

**Antropología de la Música: aportes de la producción
académica en Costa Rica**

*Anthropology of Music: Contributions of the Academic
Production in Costa Rica*

Jessica Dixiana Álvarez López

DOI 10.15517/es.v85i1.59421



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Antropología de la Música: aportes de la producción académica en Costa Rica

Anthropology of Music: Contributions of the Academic Production in Costa Rica

Jessica Dixiana Álvarez López¹
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 4 de abril de 2024

Aprobado: 11 de marzo de 2025

Resumen

Introducción: La Antropología de la Música se centra en comprender el impacto y la función de la música en la sociedad, explorando su producción, transmisión e impacto. **Objetivo:** Este artículo busca presentar algunos de los aportes realizados al estudio de la música desde la Antropología en Costa Rica. **Métodos:** Se llevó a cabo una búsqueda bibliográfica de textos académicos escritos desde la Antropología que se centraron en el estudio de la música. A partir de esta revisión, se categorizaron los textos y se identificaron puntos en común entre las investigaciones para así profundizar en algunos abordajes metodológicos y temáticos realizados en dichos textos. **Resultados:** En total, se analizaron 27 textos académicos, con una producción equitativa entre sexos y un pico de publicaciones entre el 2000 y 2019. Las investigaciones se centraron en sus aportes al tema de géneros musicales (*ska, reggae, rock, metal, punk, etc.*), a la poca participación de las mujeres y su concentración en la Región Huetar Atlántica y Central del país. **Conclusiones:** La diversidad de enfoques temáticos, así como metodológicos (sobre todo desde la etnografía) evidencia que la música tiene un impacto no solo artístico, sino también social y cultural, que permite la duplicación de dinámicas particulares y simbólicas.

Palabras clave: arte; dinámicas sociales; etnografía; género musical; cultura

¹ Investigadora en el Programa de Investigaciones en Desarrollo Urbano Sostenible (ProDUS) de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Licenciada en Antropología Social por la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. ORCID: 0000-0002-3487-5409. Correo electrónico: jessica.alvarezlopez@ucr.ac.cr

Abstract

Introduction: The Anthropology of Music focuses on understanding the impact and function of music in society, exploring its production, transmission, and impact. **Objective:** This paper seeks to present some of the contributions made to the study of music from an anthropological perspective in Costa Rica. **Methods:** A bibliographic research of academic texts written in the field of Anthropology that focused on the study of music was carried out. From this review, the texts were categorized, and points in common between the research were identified in order to deepen some methodological and thematic approaches made from these texts. **Results:** In total, 27 academic texts were analyzed, with an equal production between sexes and a peak of publications between 2000 and 2019. The papers focused on their contributions to the topic of musical genres (ska, reggae, rock, metal, punk, etc.), the low participation of women, and their concentration in the Huetar Atlantic and Central Region of the country. **Conclusions:** The diversity of thematic as well as methodological approaches (especially from ethnography) evidenced that music has not only an artistic but also a social and cultural impact, which allows the duplication of particular and symbolic dynamics.

Keywords: art; social dynamics; ethnography; musical genre; culture

Introducción

Uno de los primeros recuerdos que tengo con la música nacional fue en la casa de mis tíos. Estaba frente al televisor contemplando el video musical “Cautiva de mar” de Inconsciente Colectivo; esa música, que hasta el momento era desconocida para mí, me resultaba interesante. Algunos años después, en la plaza de deportes de Fraijanes (Alajuela), “Pato” Barraza cantaba la misma canción en un concierto destinado a recolectar fondos para las personas víctimas del terremoto de Cinchona. Del momento recuerdo que decidí colocarme en un lugar donde pudiera ver cómo las personas reaccionaban ante esos sonidos, cómo vestían, qué decían... Quería examinar qué provocaba la música en las personas y en mí. Años después entendí que esas preguntas que me hacía no eran tan extrañas, que presenciar las dinámicas en un concierto era observación participante y que desde la Antropología podía profundizar en la relación que había entre la música y las personas.

La música está presente en muchos espacios: en lo cotidiano, en lo productivo, en lo ritual, en lo festivo, en lo educativo y así sucesivamente. Cada uno de estos le concede significados diferentes acordes al contexto social en el que se encuentra inmersa dicha producción artística. Es allí donde el aporte de la Antropología se vuelve fundamental, en cuanto dicha disciplina busca dar razón acerca de la complejidad de la experiencia humana a través del estudio de diferentes sociedades y culturas. Desde la Antropología (y me atrevo a decir que desde las Ciencias Sociales en general), se entiende que la música no es solo la producción artística, sino también un hecho/fenómeno social con el que algunos grupos o sociedades se identifican.

En este sentido, entender la música como fenómeno social implica trascender su composición rítmica, lingüística y melódica, y aludir que muchas veces su (re)producción se encuentra ligada a ciertos contextos culturales que pueden ser reflejo de relaciones de poder, género, diversidad, cohesión social, entre otros. No es solo una expresión acústica, es también “una síntesis de procesos cognoscitivos propios de una cultura y de sus interacciones sociales” (Blacking, 2006, como se cita en García Méndez, 2016, p. 12).

De esta manera, la música se convierte en un medio para la expresión tanto grupal como individual, en la que, mediante notas musicales y letras, se habla de emociones y experiencias. Así pues, la música se construye como un puente entre lo personal y lo colectivo,

de modo que permite comprender asuntos como las emociones, las relaciones e incluso las tensiones. Además, incide en la memoria subjetiva y la creación de símbolos y significados relacionados con algún asunto en particular (Monárrez Lainez, 2024).

Por todo lo anterior, el presente artículo tiene como objetivo revisar algunos textos académicos cuyo centro investigativo es la música, los cuales han sido abordados desde la Antropología (o Antropología de la Música, como se explicará en el siguiente apartado) en Costa Rica. Para esto, el texto se suscribe en un enfoque descriptivo, abarcando con ello cuatro secciones:

- a. En primer lugar, se busca realizar un acercamiento conceptual acerca de la Antropología de la Música.
- b. En segundo lugar, se detalla la construcción del presente artículo, describiendo algunos resultados propios de esta producción académica.
- c. En tercer lugar, se muestra algunos aportes a nivel metodológico desde la Antropología de la Música.
- d. Por último, se profundiza en ciertos ejes temáticos presentes en el estudio de este fenómeno desde una mirada social.

Con respecto a los dos últimos puntos, es necesario mencionar que no se detallan todos los procesos metodológicos o temáticos que se deducen de las investigaciones analizadas por una cuestión de capacidad de síntesis y de delimitación que requiere el presente texto. Sin embargo, hay temas latentes que son igualmente importantes de profundizar en investigaciones futuras relacionadas con el entendimiento de la música como fenómeno social.

Antropología de la Música

La música tiene la particularidad de generar dinámicas que permiten incentivar procesos de cohesión social y de identidad, los cuales han estado presentes a lo largo de los años en rituales religiosos, ceremonias, festividades, entre otros. Dichos espacios han sido de especial interés para algunas ciencias sociales, entre ellas la Antropología, la cual ha buscado significados, simbolismos, contextos, formas de comunicación y formas de entender la sociedad desde la manera en que dicho arte se expresa.

Así, la Antropología de la Música dirige su atención al impacto y la función que tiene dicho arte, es decir, cuestiona cómo esta no solo debe ser entendida como un espacio sonoro, sino también como uno traspuesto por lo social y lo cultural, asunto que va desde su producción y transmisión hasta su experimentación. En relación con lo anterior, [Monárrez Lainez \(2024\)](#) agrega que la Antropología de la Música permite profundizar precisamente en ciertos roles, ideologías, prácticas, entre otros, con lo cual es posible entender aspectos más profundos como emociones, valores o costumbres; es decir, se visibilizan las percepciones subjetivas del entorno social a través del arte musical.

Desde la Antropología, se entiende que la música es un medio para la expresión, comunicación y construcción de identidades desde diversos contextos socioculturales, de manera que los instrumentos, el canto, el baile y las diversas manifestaciones que provoca la música inciden en un conjunto de comportamientos y maneras de concebir el entorno. Al respecto, [García Méndez \(2016\)](#), con base en Blacking (2003), comenta que, para entender dicho arte, es necesario remitirse al contexto en el que es producido porque este permitirá profundizar sobre “aspectos decisivos que promuevan o inhiban un talento musical” (p. 14), lo cual posibilita comprender su función social, ideológica o identitaria.

En contraste con lo que se podría pensar, la Antropología no descarta el estudio de los aspectos técnicos de la música; al contrario, se complementan. Sobre esto, [Finnegan \(2002\)](#) refiere el aporte que podía hacer la Antropología con respecto a la musicología, la teoría musical, el folklore, el cual es más complementario. Asunto similar rescata [García Méndez \(2016\)](#) al explicar cómo en países como México la Antropología Musical ha trabajado considerablemente en las formas y estructuras musicales. A pesar de lo anterior, esta disciplina se ha centrado en el impacto social que tiene y provoca la música, debido a las particularidades metodológicas y teóricas de dicha ciencia. A este respecto, [Finnegan \(2002\)](#) propone que este interés investigativo se ha dado por tres premisas:

- a. Cualquiera que fuera la cultura o espacio investigado, la música juega un papel, ya sea ideológico o de producción, el cual suele cambiar entre una sociedad y otra.
- b. Hay una versatilidad y especificidad de los métodos utilizados, los cuales permiten abordar un sinfín de fenómenos en un mismo espacio.
- c. Hay un innegable aporte que se da entre música y Antropología: mientras la primera alimenta el quehacer de dicha ciencia social, la segunda ayuda a entender el impacto que tiene su producción dentro de un contexto particular.

Por su lado, [Grebe Vicuña \(1981\)](#) afirmaba que, para entender la música, la sociedad y cultura, la Antropología tenía que profundizar en el criterio multidimensional de dicho fenómeno. Para ello daba algunos ejemplos de ámbitos o enfoques, como la orientación estética de la persona receptora, intérprete o creadora, la música como lenguaje simbólico, el estilo musical, entre otros. Ahora bien, la Antropología tiene la particularidad de contar con una serie de herramientas metodológicas que le permiten abordar dicho fenómeno de manera amplia. Ejemplo de ello es la etnografía y sus técnicas: el trabajo de campo, entrevista, observación (no) participante, diario de campo; además de que recurre a algunos aportes tanto metodológicos como teóricos abordados desde otras disciplinas que retroalimentan su acontecer.

Metodología

Como ya se mencionaba en la introducción, el objetivo de este proceso investigativo fue revisar los aportes realizados a la Antropología de la Música en el país. Para ello, se realizó una búsqueda bibliográfica de todos aquellos textos académicos (artículos de revista, documentales, tesis, libros) escritos desde la antropología costarricense y cuyo eje central fuera la música. A partir de esta revisión, se hicieron categorías y se buscaron puntos en común que permitieron profundizar algunos aspectos metodológicos y temáticos.

Dicha información se recolectó utilizando las bases de revistas académicas de la Universidad de Costa Rica (UCR), Universidad Nacional (UNA), Universidad Estatal a Distancia (UNED) y algunas de alcance más global como Redalyc, Latindex, SciELO y Dialnet. Además, se trabajó en la búsqueda de documentos en el Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información (SIBDI) de la UCR y el Sistema Nacional de Bibliotecas (SINABI), para concluir con la revisión de un documento de registro de tesis en el área de Antropología Social de 1977 al 2011, hecho por la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica².

A partir de dicha búsqueda, se construyó una base de datos con todos aquellos textos que aludían al tema de interés. Para empezar, se realizó un primer filtro en cuanto se detectó que había algunos textos cuyo análisis era muy antropológico, pero eran escritos desde la Psicología, la Sociología, Comunicación y otras ciencias. Posteriormente, se hizo una primera lectura (muy básica) con el fin de revisar la pertinencia de estos, además de buscar

² Es necesario aclarar que se dio más énfasis en las bases de la Universidad de Costa Rica al ser la única que imparte la carrera de Antropología en Costa Rica.

referencias de otros textos que aún no habían sido identificados. Asimismo, se aplicó un segundo filtro donde se descartaron algunos textos que, si bien eran de antropología, para el momento en que se realizó el análisis (2022) no fueron localizados física ni digitalmente, lo cual impidió su adecuado abordaje.

En un tercer filtro, se descartaron algunos textos por cuestiones relacionadas con la capacidad de síntesis, delimitación de las temáticas tratadas y una brecha metodológica para abordar algunos estudios; por ejemplo, los escritos desde la Arqueología³. El único elemento que no corresponde a un texto escrito fue el documental elaborado por el antropólogo [Ramón Morales-Garro \(2021\)](#), cuya inclusión se debió a una visión antropológica sobre el calipso y su impacto en Costa Rica.

Con base en estos filtros, se realizó una segunda lectura, pero esta vez más profunda, en la que se prestó atención a detalles metodológicos, teóricos, temáticos y demás, que permitieron observar puntos de encuentro y efectuar una discusión acerca del impacto de la música en diversos ámbitos. En este sentido, cabe mencionar que el presente análisis se hizo a mediados del 2022, por lo que no se descarta que haya otros textos de igual importancia para el estudio de la Antropología de la Música y que fueron producidos más recientemente. Si bien algunos de los textos analizados llevan ya algunos años de haber sido propuestos, aún siguen siendo importantes para la comprensión de conceptos abordados desde la Antropología, dado el aporte que realizaron (y siguen realizando) a nivel teórico, metodológico y epistemológico. Además, dicha revisión permite realizar comparaciones de un mismo fenómeno que ha estado presente, no solo en diferentes espacios geográficos (como se verá más adelante), sino también temporales y culturales; es decir, hay una lectura crítica entre lo que pasó algunas décadas atrás versus tiempos más actuales, lo cual posibilita constatar algunas transformaciones y datos de sumo interés.

A continuación, en la [Tabla 1](#) se presentan todos los textos de Antropología de la Música en Costa Rica que fueron localizados. En cada fila se colocó el nombre de la investigación, la persona autora, el año de publicación y el tipo de documento (trabajo final de graduación, artículo, capítulo, documental o libro); además, la tabla se segmenta por encabezados en los que se hace la distinción entre los textos que sí fueron analizados, los que fueron descartados

³ Cabe aclarar que la autora del presente artículo se especializó en antropología social, por lo que cuenta con cierto desconocimiento en abordajes arqueológicos, lo que la llevó a descartar dichos textos.

(por los motivos anteriormente señalados) o no fueron localizados del todo para el momento del análisis. Si bien estos últimos no fueron abordados, se considera importante colocarlos con el fin de visibilizarlos y de que en futuras investigaciones puedan ser de interés analítico. Una aclaración importante es que algunos textos tienen los mismos nombres dado que primero se realizó la tesis y, producto de ello, surgieron artículos o libros bajo la misma temática.

Tabla 1. Textos académicos relacionados con el estudio de la música desde la Antropología en Costa Rica

Nombre	Autoría	Año	Tipo de documento	
TEXTOS ANALIZADOS				
1	Folklore e ideología: vigencia actual de los contenidos ideológicos de canciones folklóricas en tres poblaciones rurales de la Región Central de Costa Rica	Álvaro Dobles Ulloa	1980	Trabajo final de graduación de licenciatura
2	La etnomúsica de Limón, propuesta metodológica para el análisis antropológico de la etnomúsica: estudio exploratorio	Joaquín Gil	1983	Trabajo final de graduación de licenciatura
3	Latino soy: cumbia por el grupo la empresa	Óscar Fonseca Zamora ⁴	1990	Artículo de revista
4	La temática de los cantos fúnebres bribris	Laura Cervantes Gamboa ⁵	1991a	Artículo de revista
5	Información básica acerca de la música tradicional indígena de Costa Rica	Laura Cervantes Gamboa	1995	Artículo de revista
6	Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el <i>rock</i> y <i>reggae</i> costarricense	Mario Zúñiga Núñez	2003	Trabajo final de graduación de maestría

⁴ Fonseca Zamora (1990).

⁵ Cervantes Gamboa (1991a).

7	Música criolla hispanoamericana	Laura Cervantes Gamboa ⁶	2003a	Capítulo de libro
8	Música indígena	Laura Cervantes Gamboa	2003b	Capítulo de libro
9	Panorama etnológico de las danzas indígenas	Giselle Chang Vargas	2003	Capítulo de libro
10	Danza afrocaribeña: la cuadrilla limonense	Floria Álvarez Mata	2003	Capítulo de libro
11	“Ahora que somos otros”: notas en torno a la “otredad optada” y al rock juvenil costarricense	Mario Zúñiga Núñez	2004	Artículo de revista
12	“Era tan linda Costa Rica...”: nacionalismo idílico y cultura juvenil en “El Guato”	Mario Zúñiga Núñez	2005	Artículo de revista
13	Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas	Mario Zúñiga Núñez	2006	Libro
14	“KARYMAR”: Una etnografía del espacio dancístico	Claudia López Oviedo, Paola Salazar Arce	2008	Artículo de revista
15	Descifrando los sonidos simbólicos de Cahuita: un acercamiento a la realidad de los jóvenes por medio de la música que escuchan	Priscilla Leiva López, Layla Zaglul Ruiz	2010	Trabajo final de graduación de licenciatura
16	Brincos y vueltas a ritmo de swing. Un análisis antropológico de la práctica del swing criollo, a partir de las representaciones sociales que bailarines y bailarinas configuran respecto a este fenómeno dancístico	Claudia López Oviedo, Paola María Salazar Arce	2010	Trabajo final de graduación de licenciatura

⁶ Cervantes Gamboa (2003a).

17	Camisetas negras, una expresión alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica	Rafael Corrales Ulate	2011	Trabajo final de graduación de licenciatura
18	Brincos y vueltas a ritmo de <i>swing</i> : explorando las experiencias corporales y simbólicas de esta práctica cultural costarricense	Claudia López Oviedo, Paola Salazar Arce	2012	Libro
19	Producción social del espacio y procesos rituales: Análisis de la práctica de la diana en San Pedro de Barva	Marcos González ⁷	2015	Artículo de revista
20	Juventud y chivos de <i>Ska</i> : una forma de gestión cultural alternativa	Jessica Álvarez López, Fernando Obando Reyes	2015	Trabajo final de graduación de licenciatura
21	La subcultura <i>punk</i> como escenario de expresión en las mujeres del Área Metropolitana en Costa Rica	María José Alvarado	2015	Trabajo final de graduación de licenciatura
22	Juventud y chivos de <i>ska</i> : una forma de gestión cultural alternativa	Jessica Álvarez López, Fernando Obando Reyes	2017	Artículo de revista
23	Procesos de simbolización e industrialización de la música costarricense de los años 80: el caso del fenómeno musical llamado "Chiqui Chiqui"	Roberto Román	2018	Trabajo final de graduación de maestría
24	Calypsonians de hoy - el calypso nunca muere (Documental)	Ramón Morales-Garro	2021	Documental

⁷ González (2015).

25	Ska y memoria: Hacia un recuento histórico y social del <i>ska</i> costarricense	Jessica Álvarez López, Fernando Obando Reyes	2021	Artículo de revista
26	Mujeres cambiando el mundo: la propuesta feminista de Corroncha Son	Jáírol Núñez Moya	2022	Artículo de revista
27	Procesos históricos de conformación del calypso costarricense	Ramón Morales-Garro	2022	Artículo de revista
TEXTOS DESCARTADOS (POR SÍNTESIS O ENFOQUE DEL ARTÍCULO)				
28	Observaciones etnomusicológicas acerca de tres cantos de cuna cabécares	Laura Cervantes Gamboa ⁸	1991c	Artículo de revista
29	Clasificación de instrumentos del folclor musical	Rodrigo Salazar ⁹	2003	Capítulo de libro
30	Música precolombina	Juan Vicente Guerrero, Eduardo Odio ¹⁰	2003	Capítulo de libro
31	Aproximaciones al estudio de la sonoridad y la música antigua: caso de los instrumentos musicales precolombinos de Costa Rica –idiófonos, aerófonos y membranófonos	Mónica Aguilar Bonilla, Priscilla Molina Muñoz ¹¹	2016	Capítulo de libro
32	La metáfora de los sonidos: materialización de la música en las poblaciones precolombinas	Priscilla Molina Muñoz, Mónica Aguilar Bonilla ¹²	2021	Libro

⁸ Cervantes Gamboa (1991c).

⁹ Salazar (2003).

¹⁰ Guerrero y Odio (2003).

¹¹ Aguilar Bonilla y Molina Muñoz (2016).

¹² Molina Muñoz y Aguilar Bonilla (2021).

TEXTOS NO LOCALIZADOS (PARA EL MOMENTO DEL ANÁLISIS)				
33	Sulàr: playing for the Dead	Laura Cervantes Gamboa ¹³	1990	Trabajo final de graduación de maestría
34	Los géneros musicales bribris: aspectos sociolingüísticos de su ejecución	Laura Cervantes Gamboa ¹⁴	1991b	Artículo de revista
35	Encyclopedia of Popular Music of the Word	Laura Cervantes Gamboa ¹⁵	2000a	Libro
36	The Revised New Grove Dictionary of Music and Musicians	Laura Cervantes Gamboa ¹⁶	2000b	Libro
37	Espacio, ritual y estructura social: el amanecer de los mantudos y la espantaperros. Producción social del espacio en la práctica de la diana, San Pedro de Barva, Heredia	Marcos González	2014	Trabajo final de graduación de maestría

Fuente: Elaboración propia.

Resultados

Haciendo un breve recuento, hay un total de 37 textos académicos producidos por la Antropología cuyo eje principal es la música. De estos fueron analizados 27, que en su mayoría corresponden a artículos de revista y trabajos finales de graduación. Como se mencionó anteriormente, muchos de estos textos forman parte de un mismo proceso investigativo en el cual se producen tesis, artículos de revista y libros. En la [Tabla 2](#) se presenta la producción académica según el tipo de texto en números absolutos y porcentuales.

¹³ Cervantes Gamboa (1990).

¹⁴ Cervantes Gamboa (1991b).

¹⁵ Cervantes Gamboa (2000a).

¹⁶ Cervantes Gamboa (2000b).

Tabla 2. Producción académica de los textos analizados según su tipo (absoluto y porcentual)

Tipo de texto	Absoluto	Porcentaje
Artículo de revista	11	41 %
Capítulo de libro	4	15 %
Documental	1	4 %
Libro	2	7 %
Trabajo final de graduación de licenciatura	7	26 %
Trabajo final de graduación de maestría	2	7 %
Total general	27	100 %

Fuente: Elaboración propia.

Tal como puede verificarse en la [Tabla 3](#), la producción según sexo es casi equitativa, dado que la diferencia es de apenas 6 %, lo cual corresponde a dos textos. Esta tendencia se revertiría si se contemplara aquellos textos no localizados ni analizados, donde incrementaría la producción académica femenina.

Tabla 3. Producción académica de los textos analizados según sexo (absoluto y porcentual)

Sexo	Absoluto	Porcentaje
Hombre	16	53 %
Mujer	14	47 %
Total general	30	100 %

Fuente: Elaboración propia.

La mayor producción se dio entre dos períodos: 2000-2009 y 2010-2019, ambos con un 37 %. Para visualizar los datos, en la [Tabla 4](#) se detalla la dinámica de producción académica de los textos de análisis según la fecha en que fueron producidos. Los datos se presentan en números absolutos y porcentuales:

Tabla 4. Producción académica de los textos analizados según la década en la que fue producido (absoluto y porcentual)

Década	Absoluto	Porcentaje
1980-1989	2	7 %
1990-1999	3	11 %
2000-2009	9	33 %
2010-2019	9	33 %
2020-2022	4	15 %
Total	27	100 %

Fuente: Elaboración propia.

Por otra parte, interesa también dar cuenta de los géneros musicales estudiados en los productos académicos analizados. Al respecto, conviene señalar que se entiende por género musical a aquellas categorías donde se incluyen estilos musicales particulares, caracterizados por tener en común asuntos como ritmo, estructura, armonía, entre otros aspectos artísticos (concepto que se ampliará en próximos apartados). Precisamente, la [Tabla 5](#) permite visualizar, por medio de datos absolutos y porcentuales, estos:

Tabla 5. Producción académica de los textos analizados según el *género musical estudiado* (absoluto y porcentual)

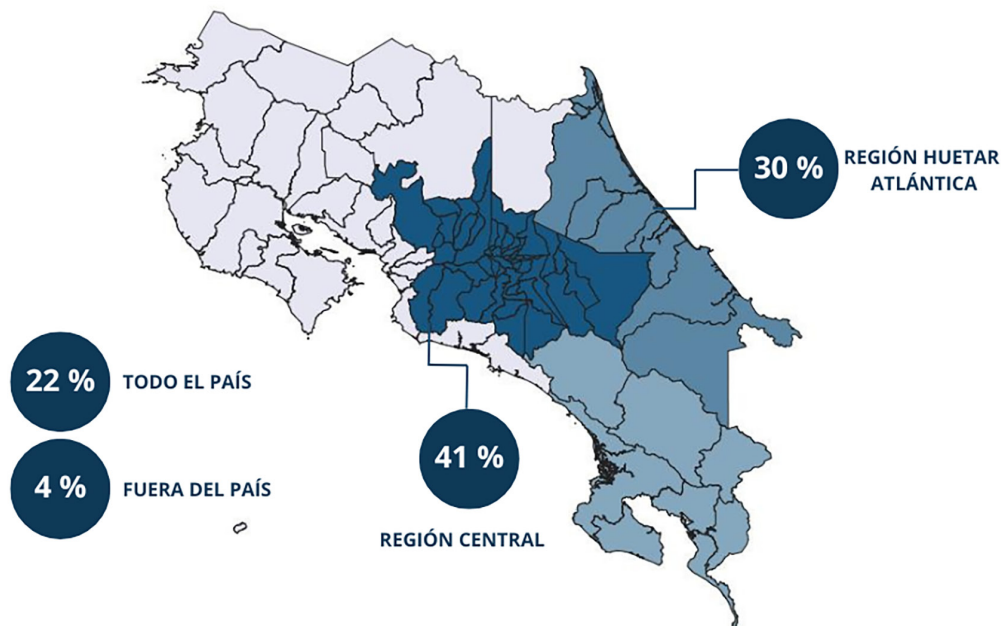
Género musical	Absoluto	Porcentaje
Calipso	4	15 %
Chiqui Chiqui	1	4 %
Criolla	1	4 %
Cumbia	2	7 %
Diversos géneros	1	4 %
Folclórica	1	4 %
<i>Punk</i>	1	4 %
<i>Rock</i>	3	11 %

Género musical	Absoluto	Porcentaje
<i>Reggae</i>	1	4 %
<i>Ska</i>	3	11 %
<i>Swing criollo</i>	3	11 %
Tradicional indígena	4	15 %
No aplica	2	7 %
Total general	27	100 %

Fuente: Elaboración propia.

Por último, y no menos importante, en la [Figura 1](#) se presenta la región donde fueron delimitadas las investigaciones. Lo particular de estos datos es que la mayor producción académica revisada y analizada se da en la Región Central y la Huetar Caribe (esto se retomará en el apartado de discusión temática):

Figura 1. Mapa de concentración geográfica de los estudios analizados, según las regiones del país



Fuente: Elaboración propia.

Desarrollo metodológico de la Antropología de la Música en Costa Rica

El primer acercamiento por discutir sobre la Antropología de la Música en Costa Rica es el desarrollo metodológico de las investigaciones analizadas. Estas se encuentran suscritas al enfoque cualitativo, cuyo objetivo buscaba la comprensión de ciertos fenómenos sociales por medio del desarrollo de algunas prácticas musicales.

Si bien parten de la música como un punto común, estas investigaciones han sido diversas en cuanto a los temas, objetivos o interrogantes a las que buscan dar respuesta, de modo que llevan a una proliferación de técnicas investigativas. Así pues, el presente apartado busca precisamente describir aquellos puntos de encuentro a nivel metodológico con los que ha sido abordada la música desde la Antropología. Aquí nuevamente es necesario mencionar que, por una cuestión de sistematización, solo se aborda la etnografía desde las técnicas de observación y entrevista, y el análisis de narrativas. Sin embargo, esto no quiere decir que sean los únicos abordajes; todo lo contrario, hay un sinfín de material igualmente importante que podría ser la base para futuras investigaciones similares a esta.

La etnografía

La etnografía es un método de investigación cualitativa que, si bien ha sido utilizado por diferentes disciplinas de las Ciencias Sociales, se ha adscrito a la Antropología al buscar la comprensión e interpretación de los fenómenos sociales a partir de la observación e indagación de algunos hechos. Para ello, se profundiza en cuestiones como las costumbres, prácticas, creencias, comportamientos que las personas reproducen y de las que, además, se apropian. Como resultado, es importante tanto lo que se hace como los significados que adquiere dicha práctica ([Restrepo, 2018](#)). En la comprensión de estos procesos, dialogan dos perspectivas: la dada por el punto de vista de las personas, que son estudiadas por lo que hacen o son, y la interpretación asignada por quien investiga ([Restrepo, 2018, p. 16](#)).

Como todo método cualitativo, la etnografía también está llena de contradicciones y limitaciones que pueden definir la calidad de la investigación realizada. Con el fin de evitar situaciones de esta índole, autores como [Restrepo \(2018\)](#) recomiendan que la etnografía se dé bajo tres condiciones:

- a. Contar con una pregunta o problema de investigación, que delimitará la labor investigativa no solo a un espacio físico, sino también a escenarios, relaciones o dinámicas específicas.

- b. Que la investigación y la persona que realiza la etnografía sea aceptada por el grupo (o individuo) estudiado.
- c. La disponibilidad para realizar trabajo de campo por largos periodos de tiempo, ya que se requiere profundización en las diversas dinámicas y elementos que son aportes de un fenómeno social y cultural.

Además, la etnografía como método tiene la versatilidad de estudiar diversos fenómenos sociales, entre ellos la música. Por lo tanto, se podría hablar de una etnografía musical, cuyo objetivo es el entendimiento de la música y su impacto en diversos contextos y espacios, considerando su relación con procesos identitarios, cotidianos y rituales. El análisis se hace desde las propias vivencias de quienes son partícipes de las prácticas musicales, como artistas, público o en cualquier otra posición dentro de dicha escena. Ahora bien, el método etnográfico se complementa con la aplicación de técnicas que permiten a la persona investigadora comprender el fenómeno estudiado, como la observación participante y la entrevista. Estos serán descritos en los siguientes apartados, considerando su aplicación en las investigaciones de antropología en Costa Rica.

La observación (no) participante

La observación es una técnica que permite la recolección de datos por medio de la visualización de las prácticas, comportamientos y todo lo que acontece en el grupo o fenómeno estudiado. Se subdivide en participante y no participante, definida según la posición en que se ubique quien investiga. En el primer caso, se da cuando la persona investigadora se involucra en lo que acontece en el espacio estudiado, incluyendo actividades y comportamientos, de manera que participar “ofrece a un observador crítico lo real en toda su complejidad” (Guber, 2001, p. 38); mientras que, en el segundo caso, la persona se coloca al margen de toda dinámica realizada, por lo que solo hay una descripción o registro detallado de lo que acontece.

En relación con la observación participante, la antropóloga Roxana Guber (2001) subraya que se “participa para observar y se observa para participar” (p. 38), de modo que constituye un medio para marcar la relación entre conceptos teóricos y realidades específicas. A este respecto, es necesario entender que, cuando se habla de participación, la persona investigadora se enfrenta a una serie de dualidades, ya que:

supone desempeñar ciertos roles locales lo cual entraña, como decíamos, la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse. Este desempeño de roles locales conlleva un esfuerzo del investigador por integrarse a una lógica que no le es propia. (Guber, 2001, p. 40)

En el estudio de la música por medio de la Antropología en Costa Rica, la observación participante ha permitido ver desde una mirada interna y externa aquellas dinámicas sociales y culturales que dicho arte provoca. A continuación, se propone un breve recorrido por aquellas investigaciones que hacen explícita la aplicación de la observación (no) participante. Sobre esto, un asunto particular es que el uso de esta técnica no solo se hace visible en la metodología como tal, sino que también a lo largo de los textos las personas investigadoras recurren a descripciones producto de observaciones para ejemplificar un asunto en particular. Es decir, la observación no solo es recurso analítico, sino también narrativo, aspecto que se puede ver reflejado en cuestiones como diarios de campo o análisis en los mismos textos académicos y que permite mostrar lo acontecido en un momento o espacio determinado.

La primera investigación por describir es la de López Oviedo y Salazar Arce (2008, 2010, 2012), quienes afirman que la observación directa y participante permitió el análisis del *swing* criollo desde un punto de vista externo e interno. Con ello buscaban reconocer el espacio físico (refiriéndose al salón de baile Karymar) y el espacio social (dado por las dinámicas dancísticas que se desarrollaban). Del mismo modo, el estudio permitió hacer visibles cuestiones como el diálogo generacional entre las personas bailarinas más nuevas versus las que llevaban más tiempo en la escena, así como las múltiples maneras en que estas le dan significados a este baile particular. Para estar inmersas en estas dinámicas, López Oviedo y Salazar Arce (2008, 2010, 2012) no solo visitaron de manera constante Karymar, sino que también eran parte de las clases de baile que allí se impartieron.

Por su lado, Corrales Ulate (2011) se planteaba comprender cómo eran construidos los procesos identitarios de quienes escuchaban *metal*. Aquí la observación participante estuvo enfocada en analizar los elementos simbólicos, estéticos y rituales presentes, observando además cómo se conformaban esos espacios físicos urbanos en torno a dicho género musical. Para ello, Corrales Ulate recurrió a espacios como conciertos, lugares de reunión, entre otros. Su participación se dio desde su posición como investigador y seguidor de esta escena.

Seguidamente, [Álvarez López y Obando Reyes \(2015, 2017\)](#) se plantearon comprender cómo se daba la gestión cultural en los chivos¹⁷ de *ska*. Para esto, la observación fue indispensable, ya que permitió entender las dinámicas y la presencia de ciertos elementos expuestos en el antes, durante y después de un concierto, realizando alrededor de 20 observaciones en diversas zonas de San José.

Ahora bien, el trabajo de [Alvarado \(2015\)](#) es el único que opta por una observación no participante. Los espacios de incidencia fueron los conciertos llevados a cabo en los bares *La Burbujita* (San José) y *La última copa* (Cartago). Al respecto, la autora comenta cómo esta técnica le permitió lograr una mayor comprensión del papel que tenían las mujeres en la escena musical del *punk* y cómo son ellas quienes construyen su identidad a través de las relaciones sociales, roles y prácticas en las que son partícipes. Cabe mencionar que las investigaciones de [Leiva López y Zaglul Ruiz \(2010\)](#), [Zúñiga Núñez \(2003, 2006\)](#) y [González \(2014\)](#) mencionan que aplicaron observación participante; sin embargo, no especifican cuál era el objetivo o cuáles espacios fueron observados, por lo cual queda inconclusa dicha descripción.

A manera de síntesis, se reafirma cómo la observación, sea o no participante, en la Antropología de la Música en Costa Rica, ha permitido el acercamiento y comprensión de algunas dinámicas sociales relacionadas con poblaciones o géneros musicales particulares. Esto se debe a que permite identificar elementos físicos y simbólicos que son parte de un hecho cultural.

La entrevista

Como ya se mencionó, la observación permite que la persona investigadora pueda acercarse a algunos fenómenos particulares; sin embargo, hay cuestiones cuya comprensión escapa de lo visible y requiere su profundización. Para ello, el método etnográfico también propone como técnica la entrevista, cuyo objetivo es igualmente la recopilación de datos de un hecho, pero con la particularidad de que se adentra de manera directa en las experiencias y perspectivas de la persona o grupo estudiado, ya no desde lo observado, sino desde lo dicho por estos.

¹⁷ Así se les conoce popularmente a algunos conciertos de música popular costarricense.

De esta manera, la entrevista podría ser considerada como un “diálogo formal” ([Restrepo, 2018, p. 54](#)), delimitada por el problema o pregunta de investigación. Es también un diálogo entre quien investiga y quien es investigado, y permite adentrarse en ámbitos específicos como:

- a. Acceso a las percepciones y valoraciones que los entrevistados poseen sobre situaciones, hechos y personajes, así como sus deseos, temores y aspiraciones.
- b. Conocimiento de acontecimientos del pasado o del presente de los cuales los entrevistados fueron testigos directos.
- c. Registro de la tradición oral de la cual son portadores los entrevistados. Esta tradición incluye tanto la historia local como la oralitura (cuentos, mitos, narrativas y leyendas populares).
- d. Descripción de saberes, artes y oficios desempeñados o conocidos por el entrevistado, así como de la urdimbre de relaciones sociales en las cuales se encuentra inscrito.
- e. Pesquisa del conocimiento y epistemología local expresados en la cosmovisión de los entrevistados ([Restrepo, 2018, p. 79](#)).

Ahora bien, durante el análisis de los textos académicos de la Antropología de la Música en Costa Rica se pudo visualizar que los objetivos, tanto de la observación participante como de las entrevistas, eran los mismos en las investigaciones. Específicamente, se buscaba indagar acerca de las dinámicas, significados, simbolismos y elementos que componen una escena musical específica.

A pesar de dicha similitud, hay un par de asuntos que es importante destacar. El primero de ellos es hacia quiénes van dirigidas las entrevistas, incluyendo personas del ámbito artístico (productoras, artistas, técnicas, compositoras, etc.), el público o personas adscritas al ámbito institucional (político, académico). Por lo tanto, la escena musical no está constituida solo por quien ejecuta lo sonoro, sino también por quien escucha, produce, interioriza y convierte la música en una práctica social y cultural. Es así como la entrevista permite ver estos procesos latentes en la escena.

Un segundo asunto es que la entrevista ha permitido profundizar en el contexto histórico de algunos géneros musicales, entendido este como el conjunto de circunstancias que hicieron posible su surgimiento y cómo estas pueden influir en la manera en que es sentida y significada la música. Si bien en algunos casos se puede recurrir a la revisión de

documentos que aluden a la historia de un proceso como tal, muchas veces el surgimiento de una manifestación artística en un contexto como el nacional no está en papeles, sino en la memoria y oralidad de personas adscritas a espacios geográficos y sociales particulares; de ahí que la entrevista se vuelve una técnica fundamental para la recuperación de la memoria y la construcción de dicho contexto histórico.

El análisis de narrativas

Otro de los aportes metodológicos que surgen tras el estudio de los textos antropológicos es el análisis de narrativas, el cual permite indagar acerca de la música a través de letras de canciones, cuentos, historias, videos, entre otros. Esta técnica de investigación se centra en el estudio de los significados, subjetividades y experiencias presentes en algunas narraciones. Bajo esta premisa, se entiende que los sujetos construyen discursos enfocados en su relación con los demás o con el propio entorno. [Arias Cardona y Alvarado Salgado \(2015\)](#) agregan que:

Desde esta perspectiva se entiende la realidad como un proceso de construcción social, por lo tanto, la aproximación a los “objetos” no se da de manera directa, sino mediada por los “sujetos” en relación. Y la mirada se pone entonces allí, en lo que los sujetos piensan (consciente o inconscientemente), sienten (ya sea que lo expresen directamente o no) y hacen (o quizás omitan). (pp. 173-174)

En relación con lo anterior, la Antropología costarricense también ha incursionado en el análisis de narrativas musicales haciendo uso de letras, videos, cuentos o material gráfico. En primera instancia, se pueden citar las investigaciones de [Dobles Ulloa \(1980\)](#) y [Zúñiga Núñez \(2003, 2004, 2005, 2006\)](#), quienes hacen una lectura y análisis de las letras de canciones entendiendo que estas son portadoras de representaciones, valores y posiciones de un grupo. Son una manera de comprender el mundo y la sociedad; no solo se trata de un producto artístico, ya que:

los contenidos y formas explícitas no constituyen necesariamente un mensaje comunicativo objetivo, si no (*sic*) que sesgan u ocultan este mensaje en función del juego ... de las ideologías particulares. El material explícito de un texto remite a comportamientos o prácticas históricas – sociales “externas” al texto, prácticamente que lo determinan. ([Dobles Ulloa, 1980, p. 70](#))

En su análisis de letras del folklore, [Dobles Ulloa \(1980\)](#) propone tres núcleos temáticos: (a) el destino irrevocable que condiciona a las personas a ciertas situaciones, (b) el amor/matrimonio que reproduce roles de sumisión de la mujer (y del que se habla en otros apartados); y (c) trabajo/pobreza adscrita a la cotidianidad. Por su parte, [Zúñiga Núñez \(2003, 2004, 2005, 2006\)](#) analiza las metáforas en algunas canciones de *rock* y *reggae* costarricenses, en las se deducen temas relacionados con la percepción de sujeto (estructural, identitario y propio), la presencia de territorios de elocución, la comprensión de la juventud y los procesos identitarios que le acontecen, los discursos nacionalistas, la crítica hacia la otredad, entre otros temas.

De la misma manera, el trabajo de [Román \(2018\)](#) aplica el análisis narrativo a algunas letras e imágenes presentes en los videoclips de bandas que tuvieron su auge con el *chiqui-chiqui*. En este caso, la técnica fue utilizada para poder resaltar los significados dados a algunos aspectos, con el fin de dar cuenta con ello de los discursos presentes en algunos contextos cotidianos costarricenses. Dicho análisis evidenció cómo el campo y la identidad campesina son considerados elementos simbólicos negativos, que hay una estereotipación de los roles masculinos y femeninos, que la mujer se asocia con el consumismo, la sumisión y la sexualización, y que algunos espacios urbanos están ligados al consumismo y a la expansión del capitalismo.

Por último, [Leiva López y Zaglul Ruiz \(2010\)](#), en su búsqueda por descifrar y entender los sonidos que suelen ser de preferencia para los jóvenes en Cahuita, hacen un análisis de narrativas por medio del cuento, donde buscan poner en evidencia aquellas experiencias acumuladas y desarrolladas por este grupo. Las autoras realizan y analizan cuentos que abordan parte de la realidad social, económica y política en esta zona, sobre todo aquella enfocada en la producción del cacao, el enclave bananero, la migración y la vivencia de la juventud desde lo familiar, educativo y productivo. Concluyen que, si bien el cuento podría suscribirse a lo literario, este no pierde valor como herramienta analítica.

Desarrollo temático de la Antropología de la Música en Costa Rica

Como se mencionó en la introducción, este artículo desarrolla dos perspectivas: la primera estuvo enfocada en el abordaje metodológico llevado a cabo por la Antropología para el estudio de la música costarricense; mientras que la segunda parte se dedica a algunos aportes temáticos que han caracterizado dichas investigaciones. Particularmente, esta producción de textos desde la Antropología ha estado ligada a una amplia diversidad de

temáticas, conceptos y abordajes teóricos a partir de los que la música puede ser analizada y que eventualmente podrían ser ampliados. A continuación, se abordan tres, los cuales están ligados a hechos sociales concretos.

Los (des)encuentros en algunos géneros musicales

El primer tema por tratar es el de los géneros musicales, y no desde las especificidades de cada uno, ya que esto implicaría la escritura de un libro para cada uno, sino que se aborda desde puntos de (des)encuentros, es decir, desde aquellos espacios en los que dialogan, o bien, se diferencian entre sí. La escena musical costarricense, desde los géneros estudiados en la Antropología, se podría caracterizar por las contradicciones en su discurso, una dada por la heterogeneidad de los ritmos y relaciones sociales, pero también por sus puntos de diálogo y apoyo entre cada género.

En primera instancia, es necesario mencionar que el concepto de género ha sido centro de diversas discusiones y críticas, tanto desde el ámbito académico como desde lo popular. Algunas personas incluso prefieren hablar de estilo, categoría o clase (López Cano, 2004); todo va a depender de la ciencia o incluso de la posición de la persona investigadora para hacer su uso y aplicación.

En este marco, se utiliza género musical como aquella categorización de composiciones musicales que tienen en común su función, estilo, instrumentación, armonía y contexto (geográfico, histórico y social), teniendo claro que cada género está ligado a una serie de características técnicas, pero también culturales que desencadenan una serie de dinámicas particulares. Fabbri (1982) hablaba de los géneros musicales como detonantes de una serie de “reglas socialmente aceptadas” (p. 52) cuya complejidad podría darse en pautas que permiten la definición de cada uno de ellos y que están relacionadas con formas, técnicas, semiótica, reglas sociales, de comportamiento, entre otras. Para el estudio de la música desde la Antropología, el aporte de Fabbri es fundamental en cuanto entiende que cada género nace como una construcción social dada por el diálogo entre quien ejecuta y quien la escucha, cuya relación se retroalimenta constantemente y está marcada por diversas ambigüedades (Fabbri, 1982). Este aspecto también se contempló en el análisis metodológico con la contextualización histórica.

De la misma manera, [Zúñiga Núñez \(2003\)](#) describe cómo cada género se compone de una serie de lenguajes dados por los eventos, por quien ejecuta los instrumentos, por quien escucha, por quien comparte la música, por las letras, entre otros agentes, por lo que remitirse a géneros musicales permite también comprender algunas formas de entender el mundo. Es así como en la lectura de los textos hechos desde la Antropología de la música en Costa Rica se pudo observar una diversidad de géneros musicales (ver [Tabla 1](#)), los cuales se encuentran ligados a poblaciones o contextos geográficos específicos (el calipso en el Caribe, por ejemplo), géneros que, a pesar de que en su ejecución instrumental son diferentes (el *ska* y *metal*, por ejemplo), comparten dinámicas como tal. Es decir, hay una serie de encuentros, desencuentros, puntos en común y diferencias.

Se podría decir que uno de estos puntos de encuentro son las temáticas de las letras, las cuales se han convertido en un lenguaje o espacios de descripción de asuntos como la cotidianidad, el trabajo y las relaciones, como sucede con algunos ritmos caribeños ([Leiva López & Zaglul Ruiz, 2010](#)), el chiqui-chiqui ([Román, 2018](#)) y el folklore ([Dobles Ulloa, 1980](#)). También han sido instrumentos para la denuncia y expresión de cuestiones que en ciertos contextos (sobre todo institucionales) no se puede hacer de manera abierta, como sucede con el *ska* ([Álvarez López & Obando Reyes, 2015](#)), el *punk* ([Alvarado, 2015](#)), el *rock* ([Zúñiga Núñez, 2004](#)), el *reggae* ([Zúñiga Núñez, 2003](#)) y el *metal* ([Corrales Ulate, 2011](#)).

Retomando lo escrito por [Zúñiga Núñez \(2003\)](#), los géneros permiten aproximarse a cómo se entiende el mundo, y precisamente las letras constituyen una de las formas de lograr esto de manera tangible. Así pues, los géneros dirán algunas cosas de manera más (o menos) explícita que otras, además de que harán uso de narrativas y metáforas que permiten ver cómo se conciben aspectos particulares. Esto se ejemplificó anteriormente en la proliferación de estudios abordados por medio del análisis narrativo.

No obstante, esta comprensión de los géneros musicales implica también entender que están ligados a una serie de códigos de comportamientos, de vestimenta, de producción..., aspectos que para algunos de ellos cobran más o menos importancia. Para ejemplificar, en el caso del *swing* criollo, según [López Oviedo y Salazar Arce \(2010\)](#), la vestimenta es indispensable para las personas bailarinas en cuanto incide en el estilo, la distinción, la comodidad y la destreza para la ejecución de ciertos pasos de baile. Por su lado, para el *metal*, la vestimenta está relacionada con la apariencia y el discurso sonoro, los cuales afectan directamente la construcción de la identidad colectiva de dicho género ([Corrales Ulate, 2011](#)).

Sobre esta misma línea, algunas manifestaciones corporales características de cada género musical se interiorizan de múltiples maneras. En este sentido, el baile es uno de los ejemplos más evidentes, dado que se comprende no solo como una actividad física, sino también simbólica. Para el caso del *swing* criollo, el baile es un conjunto de pasos, es una manera de salir de la cotidianidad, es un pasatiempo, pero también es un fenómeno intersubjetivo, generacional, identitario y “un espacio de lucha por el poder” (López Oviedo & Salazar Arce, 2012, pp. 128-129). Para el *metal*, el *mosh*, que puede parecer un acto violento ante una mirada externa, en realidad representa un espacio para la descarga de energía que sigue al ritmo de la música (Corrales Ulate, 2011). De manera similar sucede con el *ska*, en el que el *slam* se conceptualiza como una manera de afrontar las (re)presiones impuestas por la sociedad hacia la juventud (Álvarez López & Obando Reyes, 2015). En el *punk*, a la rueda (o pogo) se le ha dado un significado similar al del *ska*, pero con la característica de ser un espacio más masculinizado (Alvarado, 2015). Para la *cumbia*, el baile es una práctica ligada a lo festivo, a lo poético y rítmico (Núñez Moya, 2022). Por último, según algunas personas investigadoras, para los *bribris* y *cabécares* el baile es placer, es ceremonia o es una forma de unión entre pueblos indígenas (Chang Vargas, 2003). Es decir, el baile podría parecer distinto para cada género musical en cuanto a su ejecución, pero al final es un punto de encuentro y movimiento porque en diversas prácticas es espacio identitario, simbólico y lleno de significados.

Ahora bien, algunos de los textos analizados han hecho crítica acerca de la manera en que algunos géneros musicales han sido colocados al margen de la producción artística y cultural “central”, cuyos estándares han sido dictaminados por una sociedad globalizada y donde una de las premisas que la sustentan es el poco apoyo brindado por los medios de comunicación masiva (televisión o radio). Incluso, en algunos casos se llega a caracterizar esta producción como subcultura, tal como ha sucedido con el *punk* (Alvarado, 2015). Sin embargo, y a manera de crítica, se resta importancia al hecho de que estos géneros musicales son precisamente los que conforman el acervo artístico del país y que este “poco” apoyo recibido por parte de algunos medios de comunicación ha permitido la apertura de otros espacios para la producción y promoción musical, algunos gestados desde el ámbito académico, por ejemplo, Radio U (Zúñiga Núñez, 2006) o auto-gestionados (Álvarez López & Obando Reyes, 2017).

Siguiendo la misma línea, algunos géneros musicales, como el calipso (Morales-Garro, 2022) y el *swing* criollo (López Oviedo & Salazar Arce, 2012), fueron en su momento géneros que no eran socialmente aceptados o eran marginalizados; sin embargo, tras una lucha por su reconocimiento hoy en día han sido declarados parte del patrimonio cultural intangible costarricense. Asunto contrario pasó con el chiqui-chiqui (Román, 2018), cuyo fenómeno musical en su inicio estuvo marcado por un fuerte apoyo por parte de los medios de comunicación masivos, las disqueras y productoras, lo que llevó a que se le describiera no solo como escena, sino también como producto comercial. Lamentablemente, su impacto fue fugaz y en un momento dado este fue remplazado por otros géneros, lo cual provocó que su auge empezara a disminuir hasta colocarse al margen (Román, 2018). Es decir, se evidencia un constante cambio en cómo este es percibido o colocado según los estándares del momento.

Para concluir este apartado, se quiere recalcar que los géneros musicales en Costa Rica, al menos los estudiados, no pueden entenderse como espacios aislados que no dialogan o comparten puntos en común. Todo lo contrario, muchas veces hay puntos de encuentro y de producción que permiten un diálogo y apoyo entre uno y otro. Un ejemplo de ello es señalado por Román (2018) y Álvarez López y Obando Reyes (2015, 2017), quienes mencionan que en algunos conciertos (o chivos, según se prefiera) se presentaban bandas tanto de géneros musicales similares como otras que no mantenían relación alguna entre sí; no había una separación como tal porque se entendía que todo conformaba una misma escena musical.

En algunas ocasiones, lo anterior incluso implica que lo que le acontece o afecta a un género musical tiene impacto en otros. Al respecto, cabe destacar el ejemplo del festival Cráneo Metal IV en los 90, el cual se llevó a cabo en la antigua Fosforera (de ahí que también se le llame por dicho nombre) y donde se presentaron varias bandas del género *metal*. El festival fue interrumpido por la fuerza pública a cargo del Ministro de Justicia del momento, bajo el argumento de que dicho evento era una muestra violenta, satánica y atentaba contra la moral costarricense. El verdadero problema se dio posterior al concierto como tal, dado que hubo una persecución y muestras de violencia (simbólica, patrimonial y física) contra aquellas personas que hacían explícito su apoyo a ciertos géneros musicales, ya sea por medio de su asistencia a conciertos, por la vestimenta que usaban o por la compra de productos como discos. El evento fue de *metal*, pero afectó al *punk*, el *rock*, el *ska* y otros géneros similares.

La (in)visibilización de las mujeres en el ámbito de la música nacional

Otra de las temáticas latentes en la Antropología de la Música en Costa Rica, y que es importante visibilizar, es cómo se han percibido las mujeres desde la música nacional. Para ello, se aborda a partir de dos perspectivas: desde lo investigado y desde quien investiga. Con esta finalidad, es necesario hacer énfasis en algunas conceptualizaciones como la perspectiva de género, que se refiere a los roles que hay en la producción y consumo de la música desde la diferencia de géneros, de manera que permite visibilizar algunos estereotipos femeninos contenidos tanto en las obras como en las dinámicas socioculturales donde la música está presente. En algunas ocasiones, lamentablemente el arte se ha convertido en una herramienta para resaltar ciertos roles de género marcados por un patriarcado que posiciona a las mujeres en un ámbito doméstico, de delicadeza y sumisión.

Como ya se mencionó, la música no ha estado exenta de replicar dicho estereotipo; al contrario, no solo lo ha reforzado, sino que también (en algunas ocasiones) ha invisibilizado las voces y los aportes que han hecho las mujeres en los diferentes ámbitos de acción de la música. Las autoras [Viera y Sánchez Kuri \(2022\)](#) mencionan que el patriarcado y el adultocentrismo han delimitado el papel que debería tener la mujer desde su cuerpo, el cual se ha constituido como un espacio doméstico por ser madre, hija, esposa, novia..., por lo que ellas “deben luchar constantemente por su reconocimiento dentro de una escena musical fragmentada” (p. 49).

Por su lado, [Zanellato \(2020\)](#) subraya que hablar de música y mujeres en un contexto particular es un acto revolucionario y especialmente feminista, en cuanto gesta nuevas cronologías, nuevos hitos, nuevas maneras de construir y entender la historia musical; se trata de reconocer el papel que han tenido (y seguirán teniendo) las mujeres en la producción artística; es un homenaje, pero, sobre todo, un reconocimiento a esas otras miradas.

[Zúñiga Núñez \(2004\)](#) alude a que en un inicio la Antropología remitía a esos “otros” refiriéndose con ello a lo nativo, extraño, lejano y diferente. En una temporalidad más contemporánea, esos “otros” son grupos o sociedades que han optado por romper estereotipos, destacando su diferencia no como algo negativo, sino todo lo contrario. Aunado a esto, el autor señala que las mujeres son parte de esta (des)construcción de otredad, puesto que han estado en una constante lucha por promover una perspectiva de identidad diferente a la socialmente impuesta.

Desde los estudios analizados para el presente artículo, se ha descrito algunas de estas situaciones relacionadas con el rol que se les ha asignado socialmente a las mujeres y con el que se está en constante conflicto, específicamente en el ámbito de la música. Una de las primeras investigaciones fue la de [Dobles Ulloa \(1980\)](#), cuyo análisis narrativo permitió evidenciar cómo algunas canciones folclóricas legitimaban la posición subordinada de las mujeres ante instituciones como la familia y la religión. Esto también se manifestó en la aplicación de una encuesta donde surgieron aseveraciones relacionadas con discursos del hombre dueño y responsable de la mujer, la condena de la infidelidad de la esposa (no así del esposo), la responsabilidad absoluta del trabajo doméstico y la reproducción.

De igual manera, [Román \(2018\)](#), en el análisis narrativo de los videos musicales del chiqui-chiqui, muestra cómo los cuerpos de las mujeres son representados como objetos de consumo. Específicamente, “el cuerpo femenino se fragmenta en sus partes más sexuales” (p. 155), se colectiviza en el espacio público y se justifica acciones como el acoso callejero. En el espacio privado, se naturaliza la subordinación y su papel dentro del hogar.

Por otra parte, [Leiva López y Zaglul Ruiz \(2010\)](#), en su acercamiento a la juventud, describen que la música es capaz de reproducir conductas relacionadas con el poder y el género. Por ejemplo, las letras del reguetón y *dancehall* o los dibujos realizados por las personas jóvenes remitieron a la concepción de los cuerpos de las mujeres como bellos, contrario a cómo son percibidos los hombres, asociados a la fuerza, lo productivo, lo académico o lo deportivo. Sumado a esto, se cree que, mientras las mujeres “prefieren” estar en un espacio privado (doméstico), los hombres pueden permanecer en lo público. Pero estos roles no solo afectan a las mujeres, sino también a los hombres, quienes deben cumplir con dichos estándares de proveedores y personas fuertes.

Por otro lado, [Alvarado \(2015\)](#) aborda la construcción de la identidad de las mujeres en el *punk*. En este caso, la autora destacó cómo ellas, dentro de esta escena, libran una lucha por la igualdad y por evitar ser encasilladas dentro de roles que han sido históricamente asignados a su género. Así, el *punk*, más que género musical, es también un espacio contestatario que les permite romper esquemas (incluidos los de crianza), que critica una sociedad conformista, donde pueden autogestionar sus propios escenarios y actividades, y donde se les es permitido diferenciarse ante una sociedad que busca la uniformidad en su apariencia y comportamiento.

Ahora bien, así como el *punk* se ha convertido en un espacio de disputa donde se ha buscado reivindicar el papel de las mujeres desde sus aportes como artistas y personas, otros géneros musicales como la cumbia también han empezado a realizar dicho esfuerzo. Al respecto, [Núñez Moya \(2022\)](#) estudia cómo la propuesta feminista de Corroncha Son ha hecho de la música un espacio de liberación, expresión y reivindicación del cuerpo como territorio político, de rebelión y vida. La música (y el arte en general), menciona el mismo autor, debe ser un espacio de activismo, de discusión, de interseccionalidad y “debe poner en escena la diversidad de lo femenino y sexual” ([Núñez Moya, 2022, p. 12](#)).

Hablar de género también requiere evaluar el papel que las mujeres han tenido como artistas y promotoras de algunos géneros y ritmos musicales. [Zúñiga Núñez \(2003\)](#) acota que en el *reggae* y el *rock* son pocas las mujeres que han incursionado en la elaboración y producción de músicas. Sin embargo, en el caso del *punk* ([Alvarado, 2015](#)), en los últimos años han incrementado no solo las bandas cuyas integrantes son mujeres, sino que también han surgido espacios de autogestión de actividades y procesos relacionados con este género que son liderados por ellas.

Dicho asunto también está vinculado con el contexto sociocultural en el que se suscribe o analiza la música. En el caso particular de los pueblos Bribri y Cabécar, hay una división sexual muy marcada, donde las mujeres pueden ejecutar cantos para acompañar el trabajo, el arrullo de niños y niñas, y cantos de creación individual de diversos temas ([Cervantes Gamboa, 2003b](#)). Ellas son además quienes componen y tienen más acceso a la producción musical; sin embargo, esta se limita al ámbito privado y hacia las mujeres que usan las lenguas de estos pueblos.

No obstante, el papel de las mujeres en la música no solo se puede rastrear en cómo dicho tema ha sido abordado, sino también en las personas que investigan. Precisamente, hay una considerable producción académica hecha por mujeres. Sobresalen: [Leiva López y Zaglul Ruiz \(2010\)](#), con los sonidos caribeños; [López Oviedo y Salazar Arce \(2008, 2010, 2012\)](#) con el *swing* criollo; [Álvarez López y Obando Reyes \(2015, 2017, 2021\)](#) con el *ska*; [Alvarado \(2015\)](#) con el *punk*; [Cervantes Gamboa \(1991a; 1991b; 1991c\)](#), [Cervantes Gamboa \(1995\)](#) y [Chang Vargas \(2003\)](#) con la música indígena y criolla; y [Álvarez Mata \(2003\)](#) con las danzas afrocaribeñas. Incluso, las autorías femeninas se mantienen si se hubiera tomado en cuenta las otras investigaciones no analizadas, donde hay una importante presencia de mujeres que han investigado la música desde la Antropología y Arqueología. En otras

palabras, hay una diversidad de temas y géneros musicales en los que las mujeres nos encontramos investigando, participando y aportando a la construcción de una antropología de la música.

Con base en lo anterior, se entiende que el estudio de las mujeres en contextos musicales no debe remitir únicamente a la caracterización que han tenido en cuestiones como letras o espacios de reproducción, sino que también debe partir de que ellas trabajan de manera activa como artistas, productoras, público e investigadoras. Es necesario reconocer su aporte a la construcción de una escena musical nacional y que, aunque una parte de la historia se ha encargado de invisibilizar su incidencia, son ellas mismas quienes han creado y han empezado a revertir esto. En armonía con lo que decía [Zanellato \(2020\)](#) sobre que lo femenino es un acto revolucionario, en el marco del rol de las mujeres en la escena musical, es necesario entender desde otras miradas.

Para concluir este apartado, no sobra mencionar que desde otros ámbitos académicos (sobre todo educación musical) se ha trabajado con mayor precisión la incidencia de las mujeres en la música, no solo en su ámbito profesional, sino también según su posición como público. De ahí que esto pueda ser una oportunidad de trabajo o investigación en las Ciencias Sociales, especialmente en la Antropología, dado el aporte cualitativo que esta tendría.

Espacios geográficos donde se desarrollan los estudios de Antropología de la Música

Entender la música es un asunto complejo en el que es necesario considerar una serie de elementos que le dan valor, significado y la constituyen como un fenómeno social. Uno de estos aspectos son los espacios geográficos en los que se desarrolla esta práctica artística y cultural. Por lo tanto, en este apartado se habla sobre aquellas zonas geográficas donde se han concentrado las investigaciones de la Antropología de la Música en Costa Rica.

Esta relación entre un lugar y la música es casi indiscutible. Sobre esto, [Faulkner y Becker \(2011\)](#) explican que la música y las prácticas provocadas por esta se ven influenciadas por el lugar que, en algunas ocasiones, determina cómo este producto artístico se crea, se interpreta y se consume. Al mismo tiempo, esta práctica artística-cultural refuerza los procesos de apropiación y simbolismo que se le da a un espacio específico.

Para el caso en cuestión, de manera peculiar, los estudios antropológicos sobre la música se han concentrado en tres regiones del país: la Central, la Huetar Atlántica y (en menor medida) la Brunca (ver [Figura 1](#)). A su vez, hay que considerar que algunas investigaciones no hacen explícita su zona de estudio, o bien sus objetivos son aplicables a cualquier parte del país. A pesar de ello, sigue existiendo una regionalización de las investigaciones hacia ciertos puntos.

En el caso de la Región Central, sobresalen los estudios de géneros musicales como: *swing* criollo ([López Oviedo & Salazar Arce, 2008, 2010, 2012](#)), *metal* ([Corrales Ulate, 2011](#)), *ska* ([Álvarez López & Obando Reyes, 2015, 2017, 2021](#)), folklore ([Dobles Ulloa, 1980; González, 2014](#)), *punk* ([Alvarado, 2015](#)), chiqui-chiqui ([Román, 2018](#))¹⁸ y *rock* ([Zúñiga Núñez, 2003, 2006](#)). A excepción del folklore, los demás géneros surgen en contextos urbanos, sobre todo de San José, en zonas catalogadas como vulnerables por cuestiones físicas, económicas y sociales, donde la música resulta ser un espacio contestatario y de socialización.

A partir de la lectura realizada, se puede deducir algunos puntos de encuentro entre los textos enfocados en la Región Central:

- a. Hay una serie de dinámicas sociales y culturales que surgen de la práctica artística de géneros como: *ska*, *metal*, *swing* criollo y *punk*. Aquí las prácticas son parte de conciertos, clases de baile, espacios de discusión, entre otros.
- b. El análisis narrativo de las letras de las canciones o videos musicales es fundamental para entender asuntos geográficos como la relación entre campo-ciudad/lo urbano-rural. Aquí sobresalen los estudios propios del folklore, el chiqui-chiqui y el *rock*.
- c. Es fundamental entender la importancia que tuvieron sitios muy específicos como algunos salones de baile (el caso de *Karymar*), bares, espacios públicos, centros educativos, entre otros. Aquí a los espacios físicos se les daba un valor simbólico que permitían su apropiación y relación con algunos géneros musicales (*metal*, *ska*, *punk*, *swing* criollo).

¹⁸ Cabe aclarar que el chiqui-chiqui es un fenómeno dado a lo largo de todo el país; sin embargo, el autor señala que algunos procesos específicos de este género se enfocaron en algunas zonas de San José, por lo que también se incluye en el análisis de la Región Central.

Con base en lo anterior, se podría decir que la música empieza a trascender los espacios cotidianos y se instala en zonas aún más centralizadas propias de la ciudad, llegando a lugares como espacios públicos, bares, comercios, centros educativos, entre otros. Allí, los espacios físicos-urbanos, por las dinámicas que allí se desarrollan, se convierten también en espacios sociales.

Por su parte, en la Región Huetar Atlántica los estudios se enfocan en dos áreas temáticas ligadas a géneros musicales específicos:

- d. Hay una serie de investigaciones que abarcan la contextualización de un ritmo o género, donde se entiende que la historia es producto de un conjunto de dinámicas sociales, económicas y políticas que, de una u otra forma, permitieron el desarrollo cultural en un espacio determinado. Aquí se enmarcan los estudios sobre calipso ([Morales-Garro, 2021, 2022](#)), la etnomusicología de Limón ([Gil, 1983](#)) y algunos ritmos varios que suelen ser escuchados por las personas jóvenes en Cahuita ([Leiva López & Zaglul Ruiz, 2010](#)).
- e. En cuanto al estudio de la música tradicional indígena presente en esta región, esta se encuentra relacionada con normas y pautas específicas de cada pueblo indígena, donde se mezcla lo ritual, lo social y lo simbólico. Aquí se encuentran los estudios de [Cervantes Gamboa \(1995, 2003b\)](#), [Chang Vargas \(2003\)](#) y [Álvarez Mata \(2003\)](#).

En la Región Brunca solo destacan los estudios de [Chang Vargas \(2003\)](#) y [Cervantes Gamboa \(1995, 2003b\)](#), quienes aluden nuevamente a la música tradicional indígena, en específico el caso del pueblo Brunca ubicado en el cantón de Buenos Aires. Igualmente, la música y danza constituyen prácticas culturales propias presentes en estas comunidades.

Cabe mencionar que no se visualizaron trabajos investigativos en los que fuera latente el diálogo y aporte entre regiones por medio de la producción artístico-musical. El único trabajo que quizás da una pequeña pincelada de esto es el de [Zúñiga Núñez \(2003, 2006\)](#), el cual abarca tanto el *rock* como el *reggae*; sin embargo, su análisis se centra en las metáforas traspuestas en estos géneros musicales.

Con lo dicho anteriormente, no se descarta que haya una producción musical a lo largo de las otras regiones; por el contrario, el acervo artístico de dichos lugares es fundamental para la producción cultural del país. Sin embargo, este trabajo se enfoca en la producción académica de la Antropología de la Música, donde destaca la particularidad de que se ha concentrado solo en unas regiones. A este respecto, es necesario entender que la mayoría de las veces la producción académica corresponde a intereses

particulares de quien investiga o la financia. También está relacionada con la cercanía de las personas investigadoras a las zonas geográficas donde se manifiestan algunas prácticas musicales, entre otros aspectos.

Más allá de por qué se estudia (o no) un lugar, lo transcendental es comprender lo que ya se mencionaba al principio de este apartado: la relación entre el lugar y las dinámicas que allí se desenvuelven. En el caso particular de los estudios antropológicos, se comprueba que en estos lo sonoro está ligado al entorno (y viceversa), tiene impacto en lo narrativo, es parte del ámbito social y cultural de una zona y de cierta manera les da significado a espacios específicos.

A manera de síntesis

La música no puede ser entendida meramente como un asunto solo artístico, pues es también social en cuanto sus sonidos, melodías y canciones; no solo son el reflejo de un contexto social específico, sino también detonante de una serie de dinámicas específicas de algunas sociedades y personas. Es decir, la música puede ser reflejo de relaciones de poder o de género, o bien incide en la cohesión social y en significados asignados a ciertos espacios y momentos. Así pues, el presente artículo ofrece una mirada sobre el impacto que tiene la música en la sociedad, a partir de una lectura de textos académicos elaborados desde el ámbito de la Antropología, haciendo énfasis en Costa Rica.

La Antropología de la Música se enfoca en visualizar el impacto y la función que tiene la música en una sociedad, desde su producción, transmisión y experimentación. Para lograr dicho objetivo, esta disciplina ha hecho uso del método etnográfico que, por medio del uso de técnicas como la observación (no) participante y la entrevista, busca visibilizar y analizar estas dinámicas sociales adscritas a contextos socioculturales.

Dicha labor también se complementa con el análisis de narrativas presentes en las letras de canciones y videos musicales donde se recurre a un conjunto de metáforas para hacer explícitas diversas maneras de concebir el mundo, o bien ponen en discusión dicotomías relacionadas con lo femenino, lo masculino, lo público, lo privado, entre otros temas.

Esta amplia producción académica ha hecho evidente la diversidad de enfoques y temas presentes en la música. En este artículo se especificaron tres: (a) las particularidades adscritas a cada género musical como tal; (b) la normalización de ciertos roles de

género donde las mujeres son concebidas como sumisas y como objetos de consumo en algunos contextos musicales; (c) y la focalización de los estudios en la Región Central y Huetar Atlántica del país.

Con base en todo el análisis descrito anteriormente, se refuerza la idea de que la música es también un hecho social, de manera que cuestiones como la instrumentalización o la melodía son solo uno de los tantos elementos que la componen. Dicho de otra forma, la música es social en cuanto su impacto va más allá de lo técnico y genera dinámicas, pero también preguntas (como las que me realizaba frente al concierto de “Pato” Barraza en Fraijanes) y donde las Ciencias Sociales, en específico la Antropología de la Música, pueden realizar considerables aportes a su comprensión, visibilización y caracterización.

Agradecimiento

Por último, extendo un especial agradecimiento al Dr. Mario Zúñiga por los textos, sugerencias de abordajes y la retroalimentación a la discusión del tema de la música en la Antropología costarricense. También, agradezco sobremanera las recomendaciones hechas tanto por la Dr. Priscilla Carballo como por el Dr. Gabriel Venegas, quienes, de una u otra forma, permitieron que pudiera perderme y encontrarme en todos estos textos.

Referencias

- Aguilar Bonilla, M., & Molina Muñoz, P. (2016). Aproximaciones al estudio de la sonoridad y la música antigua: caso de los instrumentos musicales precolombinos de Costa Rica –idiófonos, aerófonos y membranófonos–. En L. Hurtado de Mendoza (Ed.), *Arqueología del Caribe costarricense: contribuciones científicas* (1a ed., vol. 1, pp. 87-110). Litografía e Imprenta LIL.
- Alvarado, M. J. (2015). *La subcultura punk como escenario de expresión en las mujeres del área metropolitana en Costa Rica* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Álvarez López, J., & Obando Reyes, F. (2015). *Juventud y chivos de Ska: una forma de gestión cultural alternativa* [tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio del Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información de la Universidad de Costa Rica. <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/handle/123456789/21158>
- Álvarez López, J. D., & Obando Reyes, F. (2017). Juventud y chivos de ska: una forma de gestión cultural alternativa. *Cuadernos de Antropología*, 27(1), 1-19. <https://doi.org/10.15517/cat.v27i1.29636>
- Álvarez López J. D., & Obando Reyes, F. (2021). Ska y memoria: Hacia un recuento histórico y social del ska costarricense. *Revista Rupturas*, 11(2), 147-174. <https://doi.org/10.22458/rr.v11i2.3651>
- Álvarez Mata, F. (2003). Danza afrocaribeña: la cuadrilla limonense. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 204-2011). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171-181. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423542417010>
- Cervantes Gamboa, L. (1990). *Sulàr: playing for the dead: a study of Bribri Funerary Chants as speech acts* [tesis de maestría inédita]. The State University of New York.
- Cervantes Gamboa, L. (1991a). La temática de los cantos fúnebres bribris. *Filología y Lingüística*, 17(1-2), 81-104. <https://doi.org/10.15517/rfl.v17i1-2.20978>

- Cervantes Gamboa, L. (1991b). Los géneros musicales bribris: aspectos sociolingüísticos de su ejecución. *Revista Káñina*, 15, 1-2.
- Cervantes Gamboa, L. (1991c). Observaciones etnomusicológicas acerca de tres cantos de cuna cabécares. *Lingüística Chibcha*, 10, 143-163.
- Cervantes Gamboa, L. (1995). Información básica acerca de la música tradicional indígena de Costa Rica. *Káñina*, 19(1), 155-173.
- Cervantes Gamboa, L. (2000a). Costa Rica II. En J. Sherperd (Ed.), *Encyclopedia of Popular Music of the Word*. Mansell.
- Cervantes Gamboa, L. (2000b). Costa Rica II. En J. Sherperd (Ed.), *The Revised New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Mansell.
- Cervantes Gamboa, L. (2003a). Música criolla hispanoamericana. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 29-38). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Cervantes Gamboa, L. (2003b). Música indígena. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 10-18). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Chang Vargas, G. (2003). Panorama etnológico de las danzas indígenas. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 197-203). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Corrales Ulate, R. (2011). *Camisetas negras, una expresión alternativa: estudio sobre el movimiento metalero urbano en Costa Rica* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Dobles Ulloa, Á. (1980). *Folklore e ideología: vigencia actual de los contenidos ideológicos de canciones folklóricas en tres poblaciones rurales de la Región Central de Costa Rica* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

- Fabbri, F. (1982). A Theory of Musical Genres: Two Applications. En D. Horn & P. Tagg (Eds.), *Popular Music Perspectives* (pp. 52-81). International Association for the Study of Popular Music.
- Faulkner, R., & Becker, H. (2011). *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*. Siglo XXI Editores.
- Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Trans. Revista transcultural de música*, (6). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200602>
- Fonseca Zamora, O. M. (1990). Latino soy: cumbia por el grupo la empresa. *Revista Herencia*, 2(1), 16-21. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/27166>
- García Méndez, J. A. (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. *Cuicuilco*, 23(66), 11-23. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35145982002>
- Gil, J. (1983). *La etnomúsica de Limón, propuesta metodológica para el análisis antropológico de la etnomúsica: estudio exploratorio* [tesis de licenciatura inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- González, M. (2014). *Espacio, ritual y estructura social: el amanecer de los mantudos y la espantaperros. Producción social del espacio en la práctica de la diana, San Pedro de Barva, Heredia* [tesis de maestría inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- González, M. (2015). Producción social del espacio y procesos rituales: Análisis de la práctica de la diana en San Pedro de Barva. *Cuadernos de Antropología*, 25(1), 47-66. <https://doi.org/10.15517/cat.v25i1.19768>
- Grebe Vicuña, M. E. (1981). Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes teóricos en la investigación musical. *Revista Musical Chilena*, 35(153), 52-74. <https://revista-musicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/625>
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.
- Guerrero, J. V., & Odio, E. (2003). Música precolombina. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 3-9). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.

- Leiva López, P., & Zaglul Ruiz, L. (2010). *Descifrando los sonidos simbólicos de Cahuita: un acercamiento a la realidad de los jóvenes por medio de la música que escuchan* [tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio del Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información de la Universidad de Costa Rica. <https://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr/handle/123456789/16281>
- López Cano, R. (2004). «Favor de no tocar el género»: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual. En J. Martí & S. Martínez i García (Eds.), *Voces e imágenes en la etnomusicología actual: Actas del VII Congreso de la SIbE, Sociedad de Etnomusicología* (pp. 325-337). Subdirección General de Museos Estatales.
- López Oviedo, C. L., & Salazar Arce, P. M. (2008). “KARYMAR”: Una etnografía del espacio dancístico. *Cuadernos de Antropología*, (17-18), 127-134. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/7226>
- López Oviedo, C. L., & Salazar Arce, P. M. (2010). *Brincos y vueltas a ritmo de swing. Un análisis antropológico de la práctica del swing criollo, a partir de las representaciones sociales que bailarines y bailarinas configuran respecto a este fenómeno dancístico* [tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio Institucional Kérwá. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/items/9ab192be-a6a7-4b1e-8e79-83bc97dccfc9>
- López Oviedo, C. L., & Salazar Arce, P. M. (2012). *Brincos y vueltas a ritmo de swing: explorando las experiencias corporales y simbólicas de esta práctica cultural costarricense* (1ª ed.). Editorial Académica Española.
- Molina Muñoz, P., & Aguilar Bonilla, M. (2021). *La metáfora de los sonidos: materialización de la música en las poblaciones precolombinas* (1ª ed.). Fundación Museos Banco Central de Costa Rica.
- Monárrez Lainez, L. (2024). Acercamiento a la antropología de la música a través de la obra de Ghost. *Cuadernos Fronterizos*, 20(6). <https://doi.org/10.20983/cuadfront.2024.62.4>
- Morales-Garro, R. (2021). *Calypsonians de hoy - el calypso nunca muere (Documental)* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yXnDMoOSXWs>
- Morales-Garro, R. (2022). Procesos históricos de conformación del calypso costarricense. *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 38(72). <https://doi.org/10.15359/tdna.38-72.1>

- Núñez Moya, J. (2022). Mujeres cambiando el mundo: la propuesta feminista de Corroncha Son. *Revista Estudios*, 1-15. <https://doi.org/10.15517/re.v0i0.51857>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas* (1ª ed.). Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Román, R. (2018). *Procesos de simbolización e industrialización de la música costarricense de los años 80: el caso del fenómeno musical llamado “Chiqui Chiqui”* [tesis de maestría inédita]. Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.
- Salazar, R. (2003). Clasificación de instrumentos del folclor musical. En G. Chang Vargas, M. Henríquez Chacón, H. F. Sacor Quiché, U. Celis Mejía, G. A. Páez, & R. Oviero (Eds.), *Nuestra música y danzas tradicionales* (pp. 3-9). Coordinación Educativa y Cultural Centroamericana.
- Viera, M., & Sánchez Kuri, L. (2022). Feminismos y *punk*: mujeres jóvenes que crean resistencias *riot grrrl* en la Ciudad de México. En M. Campion & M. Viera (Eds.), *Música urbana, juventud y resistencia: un viaje por algunos sonidos underground de América Latina* (1ª ed., pp. 47-62). Pontificia Universidad Javeriana. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.9789587817201>
- Zanellato, R. (2020). *Brilla la luz para ellas: una historia de las mujeres en el rock argentino 1960-2020* (1ª ed.). Marea Editorial.
- Zúñiga Núñez, M. (2003). *Cartografía de los mundos posibles: miradas de protesta a la sociedad desde el rock y reggae costarricense* [tesis de maestría, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales]. Repositorio Digital de CLACSO. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/10509/2/zuniga_2.pdf
- Zúñiga Núñez, M. (2004). “Ahora que somos otros”: notas en torno a la “otredad optada” y al rock juvenil costarricense. *Cuadernos de Antropología*, 14(1), 95-106. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/antropologia/article/view/10797>
- Zúñiga Núñez, M. (2005). “Era tan linda Costa Rica...”: nacionalismo idílico y cultura juvenil en “el guato”. *Reflexiones*, 84(2), 39-49. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/11420>

Zúñiga Núñez, M. (2006). *Cartografía de otros mundos posibles: el rock y reggae costarricense según sus metáforas*. Editorial de la Universidad Nacional.