

## En la puerta giratoria: la visibilidad de Jorge Drexler en la prensa española

MARITA FORNARO BORDOLLI

2019. *Cuadernos de Etnomusicología* N°13

Palabras-clave: música popular, Jorge Drexler, música y migración.

Keywords: *popular music, Jorge Drexler, music and migration.*

Cita recomendada:

Fornaro, Marita. 2019. "En la puerta giratoria: la visibilidad de Jorge Drexler en la prensa española". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°13. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



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

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

**EN LA PUERTA GIRATORIA:  
LA VISIBILIDAD DE JORGE DREXLER EN LA PRENSA ESPAÑOLA<sup>1</sup>**

**Marita Fornaro Bordolli**

y la noria no demora  
en invertir los destinos,  
en refrescar la memoria  
y los caminos de ida  
en caminos de regreso  
se transforman porque eso,  
una puerta giratoria  
no más que eso es la historia.

Jorge Drexler, "Bolivia"

**Resumen**

En este artículo, se propone un análisis de la presencia del compositor e intérprete uruguayo Jorge Drexler en la prensa de España, a partir de sus veinte años de carrera en ese país. Se opta por privilegiar la propia voz del artista a través de sus declaraciones en entrevistas publicadas entre 2004 y 2019; en algunos casos se vincula el material de prensa con los mensajes del propio Drexler en las plataformas virtuales. El enfoque teórico, basado en los postulados de la teoría de la recepción y de la antropología de las emociones, me permite considerar a Drexler como un actor en el escenario de su exposición pública, en su administración personal de las opiniones a ser publicadas.

Se analizan sus declaraciones respecto a los procesos compositivos, al valor de la emoción en dichos procesos, a la reivindicación de lo sonoro en su poesía, a las figuras que constituyeron modelos para su trabajo creativo: Eduardo Darnauchans y Fernando Cabrera, Caetano Veloso, Kiko Veneno. También se atiende a la presencia de "lo uruguayo" junto a la utopía de un mundo de culturas y no de fronteras y los posicionamientos frente a ideología, política y gestión de la cultura en España. Se consideran además dos hitos en el proceso de recepción de Drexler en este país: su participación como

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado dentro del Proyecto de investigación I+D+i: «Música en conflicto en España y Latinoamérica: entre la hegemonía y la transgresión (siglos XX y XXI)» HAR2015-64285-C2-1-P. La Comisión Sectorial de Investigación Científica de la Universidad de la República, Uruguay, en la que soy Docente con Dedicación Total, financió una pasantía de investigación en 2018 para la colecta de datos en España.

pregonero en el Carnaval de Cádiz de 2013, para el que crea un espectáculo que vincula los carnavales gaditanos y montevidianos, con la inclusión de artistas uruguayos de *candombe* y *murga*, y en el Proyecto “Suená Guernica” de 2017, para el que propone la composición colectiva de una canción a través de sus cuentas digitales.

**Palabras clave:** música popular, Jorge Drexler, música y migración.

### **Abstract**

This paper proposes an analysis of the presence of Uruguayan composer and interpreter Jorge Drexler in the press from Spain, based on his twenty years of career developed in that country. I decided to privilege the artist’s own voice through his statements in interviews published between 2004 and 2019; in some cases, the press material is linked to messages posted in social networks by Drexler himself. The theoretical approach, based on the principles of the reception theory and anthropology of emotions, allows me to consider Drexler as an actor on the stage of public exposure, and in his personal management of opinions to be published. I analyzed his statements regarding compositional processes, the value of emotion in said processes, the vindication of the sound in his poetry, and leading figures that were models for his creative work: Eduardo Darnauchans and Fernando Cabrera, Caetano Veloso, Kiko Veneno. I also addressed the presence of the Uruguayan homeland along with the utopia of a world of cultures, not borders, and his positions around ideology, politics and culture management in Spain. Two milestones in the process of reception of Drexler in this country are also considered: his participation as *pregonero* in the 2013 Carnival of Cádiz, for which he created a show that linked the carnivals from Cadiz and Montevideo, with the inclusion of Uruguayan artists of *candombe* and *murga*, and the 2017 “Suená Guernica” Project, for which he proposed the collective composition of a song through his social media accounts.

**Keywords:** popular music, Jorge Drexler, music and migration.

## Introducción

Es una noche de febrero de 2019. Estoy escuchando, a la vez, el pregón de Jorge Drexler (Montevideo, 1964) en el Carnaval de Cádiz de 2013 y el eco de una murga que actúa en el tablado de mi barrio montevideano, que se cuele por la ventana. Investigar sobre música popular tiene, a veces, estos momentos mágicos de conexión de tradiciones. Meta-conexiones, quizás, porque Drexler ya las ha vinculado en el pasado —presente vía YouTube— desde el escenario de la Plaza de San Antonio de la ciudad de Cádiz: las tradiciones andaluzas, elaboradas con el aporte de las múltiples culturas del Atlántico, y las manifestaciones sincréticas uruguayas. Convidado por la ciudad a ser su pregonero de Carnaval, junto con sus invitados presenta murga uruguaya (lo que significa, a su vez, síntesis de conjuntos andaluces, extremeños, castellanos y música afroguaya...), candombe (encuentro de culturas africanas, algunas islamizadas), comparsas gaditanas y canciones propias, con sus correspondientes fusiones.

Soy una uruguaya descendiente de italianos y españoles, que ha dedicado décadas a estudiar la influencia española en la música uruguaya, en especial la murga<sup>2</sup>. Y aunque dediqué un tiempo a analizar los datos históricos y la leyenda urbana del nacimiento de ese género en Uruguay, esa narrativa, contada/cantada por Drexler, se despliega magnífica, dando sentido al concepto de cantos de ida y vuelta. Porque de eso se trata este trabajo: de analizar la presencia mediática en España de un músico de origen judío-brasileño-uruguayo que ha logrado constituirse en un símbolo de herencias, mixturas, fronteras burladas. He pasado revista a discos, conciertos, notas de prensa, entrevistas, filmes, mensajes en plataformas digitales y una charla TED<sup>3</sup>, pero este pregón me sigue pareciendo tan representativo como cuando lo oí por primera vez, cuando no estaba en mis planes investigar sobre el artista, ya que sintetiza el extraordinario fenómeno de recepción popular de un músico extranjero —no encuentro en la actividad musical española otro caso

---

<sup>2</sup> Sobre la murga hispano-uruguaya, *cfr.*, entre otros, Fornaro, 1999 y 2008.

<sup>3</sup> Las “charlas TED” son eventos ofrecidos por la organización estadounidense *Technology, Entertainment, Designs*, disponibles en la web. Han incluido personalidades de la política, la ciencia, el arte, la educación y otras ramas de actividad. La brindada por Jorge Drexler tuvo lugar en Vancouver (2017), por lo que es considerada sólo tangencialmente en este trabajo. [https://www.ted.com/talks/jorge\\_drexler\\_poetry\\_music\\_and\\_identity?language=es](https://www.ted.com/talks/jorge_drexler_poetry_music_and_identity?language=es) [Consulta: 5 de enero de 2019].

semejante con respecto a un creador uruguayo—, en una sociedad que acepta y adopta a ese músico, a su vez orgulloso de su extranjería. Junto a este pregón coloco otra instancia que vincula especialmente a Drexler con la historia española y universal de la Guerra Civil: la propuesta de creación colectiva de décimas para el ciclo “Suenan Guernica” (2017) como parte de las conmemoraciones de los 80 años de la obra de Picasso.

Luego de trazar un breve panorama sobre la atención —escasa— que se ha prestado al artista desde la academia, en este trabajo me ocuparé de la recepción de Drexler en España a través de las voces registradas en la prensa escrita (incluida la digital) y de la presencia del artista en las plataformas sociales, en especial Twitter e Instagram (@drexlerjorge en ambas). Esta segunda colecta documental deriva del interés por el manejo que hace Drexler de estos medios, donde vincula arte y tecnología; sirva de ejemplo su presentación en Twitter:

Aquí me pongo a piar  
mis dudas y pareceres  
y para estos menesteres  
debo mantenerme atento  
y que sumen justo ciento  
cuarenta los caracteres<sup>4</sup>.

Esta estrategia me permite acceder a la voz del periodismo, a la del propio Drexler a través de esa prensa y de sus cuentas en los medios, y a opiniones de quienes se ocupan de su obra en dichos medios. A pesar de que he contemplado las dos perspectivas en la investigación, en el espacio de este artículo privilegiaré la voz del artista, a partir de dos soportes teóricos: la teoría de la recepción, que desde la literatura ha impregnado tantas disciplinas, incluida la musicología, y la antropología de las emociones, de escasa presencia en esta disciplina, aunque de largo desarrollo desde enfoques naturalistas, con nuevos planteamientos en este siglo. La insistencia de Drexler en la importancia de los afectos para su proceso creativo me ha llevado a este marco teórico. Para el enfoque general me he basado en David Le Breton: en

---

<sup>4</sup> @drexlerjorge. Tweet fijado al 15/04/2019.

las últimas décadas, desde la antropología se ha prestado especial atención al repertorio afectivo de cada sociedad, a las culturas afectivas locales, consideradas una especie de “manual a disposición de los actores sociales” (Le Breton 2013:75). En Beatty (2013) puede consultarse un panorama de los enfoques teóricos. La producción reciente incluye algunos trabajos que se acercan a la especificidad de esta investigación, como Skrbiš, (2008) quien se ocupa de los afectos en las familias transnacionales. Respecto a la relación entre música y emociones, en la musicología contemporánea se dispone de un clásico temprano, Feld (1982); ya en este siglo se destacan los trabajos de De Nora (2000) y Finnegan (2003) y de sociólogos como Hesmondhalgh (2008). La mayoría de estas investigaciones que se ocupan de emoción y música ponen el centro de interés en el receptor y en los efectos de la música sobre la personalidad en tanto que individuo; en este artículo me centraré en el artista que trabaja desde la emoción y sus propios afectos, en los que tiene un importante lugar la memoria familiar y grupal.

Por otra parte, esta investigación ha supuesto una alerta metodológica ya que, por primera vez en mi trabajo, el mayor peso de información ha derivado de fuentes digitales. El artículo no incluye un análisis de la obra de Drexler; citaré sus canciones en algunos casos en los que los aspectos literarios, musicales y/o contextuales contribuyan a entender los mecanismos de visibilización de su figura o de sus opiniones. No se incluyen citas de material ajeno a España, si bien fue utilizado como fuente en el curso de la investigación.

### **1. Drexler según la academia: escaso pero diverso**

Son pocos los investigadores que se han ocupado de Drexler, y no son musicólogos ni uruguayos. Esto quizás refleje, a su vez, la propia trayectoria del artista. Entre los antecedentes debe anotarse el trabajo de las argentinas María Clara Lucifora y María Inés Lucifora, “Aproximaciones semióticas al álbum *Bailar en la cueva*” (2017), centrado en la significación de la canción como un sistema intersemiótico. Las autoras enfatizan la historia familiar de Drexler, los avatares de migración y exilio de su familia judía, las tradiciones compartidas en su hogar, la repercusión de estos aspectos en la música y la actividad extra-musical del artista, a quien caracterizan como “militante de la

mediación”. El análisis de canciones del disco se enfoca en los aspectos semánticos de los textos, aunque se consideran los géneros musicales, y se lo ubica en la evolución desde la afirmación de la *uruguayez* de Drexler en sus primeros discos como migrante, hacia una “dimensión continental”.

Con un enfoque cercano se desarrolla “Comunicación, hermenéutica y estética de la recepción a la sombra del CEIBAL” de la colombiana Frida A. Godínez Garza (2013), análisis de la canción compuesta por Drexler en 2008, en colaboración con su hermano Diego, para el plan de informatización desarrollado en Uruguay desde 2007 hasta la actualidad. Dentro del tema educativo, pero directamente desde el ámbito didáctico, el español Javier Ramos Linares (2007) utiliza “Todo se transforma” (Eco, 2004) para proponer una “Historia de un euro” como punto de partida para un material destinado al aula de lengua española.

Desde otro enfoque, el periodista argentino Guillermo Huergo discute “La promesa de Drexler” (2013) y centra su análisis en los procesos de comunicación involucrados en la aplicación *n*, con la que Drexler ha propuesto componer en colaboración con su público. El autor da cuenta de iniciativas previas con perfil semejante y analiza las canciones y el proceso desde una mirada que atiende mucho a las posibilidades tecnológicas. Se proponen dos grupos de conclusiones desde las nociones de apocalípticos e integrados de Umberto Eco, ya que “el lector puede darle su propio sentido a lo leído para ‘co-producir’ la conclusión final del artículo” (Huergo apela con frecuencia a las comillas para poner en duda los conceptos y para transmitir crítica o ironía). Los extremos de estas posiciones llevan a considerar el trabajo de Drexler “una democratización de la autoría y la posibilidad de una nueva relación con la obra” o “un ejemplo más de la integración vertical entre redes y gigantescas carteras de contenidos, junto a la fusión de operadores de telecomunicaciones y fabricantes de software con grandes corporaciones mediáticas” (2013: 144-145).

Un trabajo que requiere más espacio de discusión es “Un análisis inmersivo en el universo de Jorge Drexler a través de la exploración estadística de su música y letra” (2018), del argentino Alex Ingberg, ingeniero en computación. Con el antecedente de la investigación de Myles Harrison sobre los textos de Radiohead (2013), Ingberg crea un repositorio de todas las

canciones de Drexler editadas en sus discos de lanzamiento oficial hasta *Salvavidas de hielo*, cantadas en castellano, y las somete a un análisis estadístico mediante la aplicación de diferentes softwares. Con un lenguaje coloquial, mostrando de manera continua la “cocina” del trabajo, Ingberg identifica las cinco palabras más usadas por Drexler en su poesía (mar, tiempo, noche, luna, corazón), ubica su utilización a través del tiempo, recurre a los análisis de densidad léxica y densidad lírica —de los que resulta que Drexler con el tiempo creó “canciones más cortas y letras más largas”—, y, de especial interés para mi enfoque teórico, aplica un tipo de análisis de emociones mediante el software denominado *NRC Emotion Lexicon*, lista de palabras en inglés con sus asociaciones a ocho emociones básicas, con la salvedad de que la traducción al castellano se llevó a cabo automáticamente con Google. Este último recurso le permite identificar “Doce segundos de oscuridad” como la canción más triste de Drexler, entre otras conclusiones. El análisis musical atiende a elementos básicos técnicos, como el compás, para relacionarlos con los textos.

Finalmente, y desde el otro extremo de la bibliografía, debe citarse la existencia de un *Cancionero para guitarra* (2002) publicado por el Taller Uruguayo de Música Popular, con 24 canciones de Drexler, que corresponden al período anterior a su radicación en España.

## **2. Una tipología de la presencia del creador en los medios: Drexler por la prensa, Drexler según Drexler**

En la prensa dedicada a Drexler —núcleo documental de la investigación— encontramos diferentes tipos de piezas periodísticas, entre ellas:

- a) Las entrevistas, en especial las publicadas en ocasiones señaladas de su carrera —como el lanzamiento de un nuevo disco o de una gira, y las que refieren a los premios obtenidos— incluyen numerosas declaraciones del artista respecto a tres temas fundamentales: los aspectos estéticos de su producción, los vinculados con su propia historia y su concepción de una ética para habitar el mundo contemporáneo. Estas notas son el lugar privilegiado en el que el músico selecciona qué decir de sí mismo.

- b) Las notas previas a conciertos, en las que generalmente se informa sobre lugar, repertorio y participantes, pero también se ofrecen datos o juicios de valor, y las críticas de sus presentaciones.
- c) Las referidas a los premios obtenidos a nivel español e internacional y los nombramientos honrosos de alcance hispano o iberoamericano.
- d) Las que tienen como tema su participación en eventos de significación nacional o regional, ya citados: el Carnaval de Cádiz y el aniversario del Guernica de Picasso. El primero es el tema más recurrente en toda la documentación consultada.

De la lectura de las cincuenta noticias seleccionadas, distribuidas entre 2004 y 2019, pueden extraerse algunos temas y caracterizar posturas éticas, estéticas, ideológicas y políticas. Desarrollaremos algunas de ellas, atendiendo al marco teórico especificado. Al considerar la emoción más allá de lo biológico e incluso del uso simbólico del cuerpo, me centro en la expresión a través del logos (complementado con la imagen fotográfica, que mucho me ha ayudado, pero cuyo análisis queda para un futuro). Parto de que la emoción “se cuele en el simbolismo social y los rituales vigentes”; de que “no es una naturaleza descriptible sin contexto ni independiente del actor” (Le Breton 2013: 77). Este enfoque me permite considerar a Drexler como un actor en el escenario de su exposición pública, en su administración personal de las opiniones a ser publicadas, de sus opciones de visibilización o no de su vida —la referida a su historia familiar pasada<sup>5</sup> — y de su carrera profesional, pues explicita su rechazo a utilizar su vida privada en su visibilidad pública.

### *2.1. Drexler según Drexler: una guía artística desde los afectos*

El análisis de lo que podríamos llamar “Drexler por Drexler”<sup>6</sup> pone de relieve una serie de temas que constituyen el núcleo de sus declaraciones. En varios casos, la entrevista sobre un nuevo disco o nuevo concierto deriva en breves manifiestos sobre estos temas centrales. Un primer asunto que aparece

---

<sup>5</sup> No desarrollaré aquí esa historia, para la que puede consultarse la entrevista de Serrano (2018), entre otras. También Lucifora y Lucifora, 2017.

<sup>6</sup> Según un modelo de trabajo con prensa elaborado para la investigación sobre compositores académicos en el Grupo I+D “Música y Sociedad” (GIDMUS), Universidad de la República, Uruguay. Sobre su aplicación, Cfr. Jimena Buxedas, 2010.

reiterado en sus declaraciones está constituido por la dimensión estética y afectiva de su creación. La primera es reivindicada como génesis del arte: “tiene que haber un grado de belleza dentro de cualquier verdad que quieras contar”, dice a propósito del disco *Salvavidas de hielo* (Calvo Tarancón 2017). Por otro lado, como ya he adelantado, Drexler abunda en manifestar la importancia de los afectos como motor creativo: la emoción lo lleva a ser un autor reflexivo, no el “creador de ocho horas diarias”. Lo destaca cuando comenta su trabajo con Shakira, a invitación de la cantante colombiana: “Estuvo bien, pero no quiero más. A mí me gusta sentarme en el sofá y esperar a que una emoción se vuelque en el papel para luego defenderla hecha canción. Escribir de manera profesional es un oficio maravilloso, pero no es el mío” (Pontes 2019). A propósito de su proceso de composición, en 2018 Drexler declara para el periódico *ABC*:

Yo me consideraba lo primero guitarrista, después músico, después cantante, y en cuarto lugar, letrista. Las letras eran siempre lo último que hacía, porque no tenía más remedio. Me pasé los dos primeros discos intentando encontrar a alguien que me escribiera las letras, pero entonces me di cuenta de que nadie podría hacerlas por mí. Da mucho dolor de cabeza escribir letras, eso nadie te lo dice. Pero como tenía formación poética, y paciencia para sentarme delante de un papel, lo conseguí. Para hacer buenas canciones, hay que saber acordes, pero además de eso tienes que saber, o por lo menos querer, la palabra. No hace falta estudiarla, vale con quererla. A regañadientes, me convertí en escritor de letras y, curiosamente, lo que más empezaron a pedirme otras personas fue eso, letras (Serrano 2018).

En una entrevista concedida con motivo del inicio de su gira “Mundo abisal”, comenta sobre este proceso:

El tema nunca ha sido muy importante para mí en la canción. Todo el mundo piensa que escribo a partir de los temas, yo escribo canciones como quien hila un collar. Muchas veces hasta la mitad de la primera estrofa todavía no sé de qué voy a hablar. Muchas veces termino la canción como en *Toque de queda*, que tengo una idea vaga de lo que quería contar, pero es más una sucesión de imágenes. A veces en canciones como *Antes* lo que más me interesa es el juego de palabras y de recursos temporales. En los primeros discos tenía un encare más contemplativo de escribir lo que pasaba a mi

alrededor y después me he ido metiendo más a contar lo que pasaba dentro mío, es como una evolución hacia adentro, digamos (Redondo 2012).

En este proceso creativo reivindica lo sonoro:

Sí, me interesa más la música que a Joaquín [Sabina], a él no le importa mucho y te lo puede decir. Tiene un epicentro literario en sus canciones, algo que a mí me ha ayudado mucho a variar el mío. Si hay que terminar una frase entre significado y sonoridad, los del Río de la Plata elegimos sonoridad. Tu sombra es como un pétalo de sal. ¿Qué quiere decir pétalo de sal? ¡Qué más da, pero es precioso! (Pontes 2019).

En cuanto a estilo de interpretación, una nota reciente en *El País* propone título “atractivo” a este respecto: “España es un país muy fálico”, metáfora del músico para referirse a lo opuesto a “cantar con sutileza”:

Aquí se confunde sutileza con melancolía. España es un país muy fálico, todo es medido según su tamaño y su contundencia. Y la realidad es infinitamente densa: cuanto más te acercas a alguien, más detalles ves. Yo tengo una especie de optimismo casi irresponsable respecto a la vida, y la melancolía está en la forma de cantar. Aquí la gente se rompe la camisa al cantar, hay mucha pasión. Mantener un punto de sobriedad en España es un insulto, todo lo que sea medida está mal visto. Yo soy de familia medio brasileña y parece que nací suave” (Calvo Tarancón 2019).

Puede apreciarse un cambio a este respecto —que no debe considerarse en una evolución cronológica— cuando Drexler plantea *Bailar en la cueva* (2014). El disco fue grabado en Bogotá, con postproducción en Madrid; además de la incorporación de géneros musicales latinoamericanos, intervienen Caetano Veloso en el tema "Bolivia", el grupo colombiano Bomba Estéreo en el tema que da título al álbum y la franco-chilena Ana Tijoux en "Universos paralelos". Este es el único disco que ha sido objeto de un análisis sistemático, como ya planteamos (Lucifora y Lucifora 2017). Drexler, luego del largo trabajo con las canciones combinatorias del proyecto *n*, y en plena crisis económica española, busca el respiro de la cultura latinoamericana y de sus géneros bailables, y elige Colombia para grabar: “En vez del período de tristeza en el que estamos en Madrid, allí han salido de una gran crisis histórica, de un conflicto armado muy grave, y hay alegría y ganas de invertir en cultura”,

declara a *La Gaceta* (2014). Y plantea el giro compositivo para este disco: “Me di el gusto de hacer un discoailable”.

Estaba acostumbrado a emocionar, a trabajar desde la emoción, desde los sentimientos y las ideas. Cambió mucho la idea de escribir [...]. La mayor parte de las actividades humanas tienen que ser hechas con la razón a un costado, no en el timón [...]. En todo lo que uno hace, está la máxima de la poesía: lo que no embellece, mata. En este disco, lo que no hace bailar, mata (*La Gaceta* 2014).

Estas declaraciones podrían llevar a pensar en el planteo de una dicotomía entre importancia de texto trabajado desde la emoción y texto destinado a la danza, pero el contenido del propio disco desmiente esta interpretación. “Bolivia” es quizás el caso más representativo: la transgresión de contar una historia de persecución del peor contexto, judíos alemanes desesperados buscando país dónde refugiarse, con ritmo y tímbrica de cumbia, y con la participación de Caetano Veloso. Años más tarde, a propósito de los premios Grammys obtenidos en 2018 sobre los candidatos más firmes, los cultivadores del reguetón, Drexler vuelve sobre el tema de las emociones, las ideas racionales y la danza:

Lo que yo creo que necesita el reguetón... aunque se ve que no necesita nada, porque está arrasando... Lo que necesita para gustarme a mí, que soy el oyente más insignificante, que no soy su “target”, es que se trabajen mejor los afectos y la ideas. Bailar y pensar al mismo tiempo es posible. Eso se aprende muy bien escuchando a Caetano Veloso (Serrano 2018).

Esta búsqueda muestra elementos compartidos y otros contradictorios con los músicos que cita como modelo o como admirados. Más allá de los ya muy conocidos, como el propio Sabina —origen de su carrera en España— y Prince —ligado a Drexler por el episodio de desconocimiento en la ceremonia de los Premios Oscar del año 2005—, es conveniente anotar aquí a los modelos formadores, que, aunque poco o nada conocidos en España, han sido citados y versionados reiteradamente por el artista. En Uruguay, una de estas

figuras es Eduardo Darnauchans<sup>7</sup>, otro admirador de las palabras en cuanto sonidos, un poeta “informado”, como definimos también a Drexler.

En entrevista ya citada, cuando el periodista Nacho Serrano le propone volver al momento en que se inicia su aventura española, Drexler afirma esa influencia y resume el inicio de su aventura española:

- Demos un pequeño salto a 1995, al mítico encuentro con Sabina, tras el cual él le sugirió que se viniera a nuestro país. Creo que, en ese momento, usted pensaba que a quien se llevaría a España era a su ídolo, Eduardo Darnauchans.
- El “Darno” era uno de los músicos que llevábamos a tocar a [la Facultad de] Medicina. Estaba en mi panteón de artistas uruguayos. Siempre pensé que se parecía más a Sabina que yo, pero vivía una vida de excesos y era difícil dar con una noche en la que fuese capaz de transmitir su talento. Yo me mantenía más como en la sobria ebriedad de Escohotado, mantenía la sobriedad suficiente como para poder tocar. Esa noche que fui telonero de Sabina, él no pudo escucharme. Pero después apareció en el camerino y me dijo: “No he podido verte, por favor toca algo aquí y ahora”. Cogí la guitarra, le canté una canción y me dijo: “¿Tienes algo que hacer? ¿No? Vente a Madrid”. Dos meses después llegué aquí (Serrano, 2018).

La segunda influencia uruguaya es la de un cantautor poco conocido fuera de fronteras, Fernando Cabrera<sup>8</sup>, un protagonista de décadas del canto popular uruguayo, con una poética cercana a la de Darnauchans. Drexler, aplicando el “cada uno da lo que recibe”, le abre las puertas de escenarios de Buenos Aires, inclusive de España, a este cantautor de emisión y despojamiento particulares, quizás devolviendo la puerta abierta que significó Sabina. Cuando Cabrera actúa en Madrid en 2016, Drexler postea en Twitter el día antes: “Insisto, Madrid. No se pueden perder esto”<sup>9</sup>. Cabrera fue un referente de la juventud de Drexler, por lo que los procesos vitales aparecen invertidos. En su participación en el ciclo “Cómplices” (Teatro Barceló de

---

<sup>7</sup> Sobre Darnauchans, creador poco conocido en España, *Cfr.* Sabaj 2012 y Fornaro Bordolli 2013.

<sup>8</sup> Sobre Cabrera, *cfr.* Pampillón y Temponi, 2016.

<sup>9</sup> @drexlerjorge, 11/10/2016.

Madrid, octubre de 2015), Drexler comenta antes de interpretar “El tiempo está después”<sup>10</sup>, de Cabrera:

Es mi maestro, digamos, yo lo seguía tanto... él tocaba en Montevideo a finales de los 80 y yo lo iba a ver a todos los lugares. Éramos ocho o nueve en cada lugar, y uno de esos era yo. Y tiene una voz un poco peculiar (lo imita), habla así Fernando. Y me pregunta una vez, que me ve como por décima vez: “¿Otra vez por aquí? ¿Qué estás haciendo?” “No, mirándote la mano derecha”. Y me dice: “¿No tenés algo mejor que hacer?” Muchas de las cosas que ustedes han escuchado hoy, del apagado de la guitarra, del mute de la guitarra, de dejar una nota sonando y parar, todo el silencio que han escuchado entre notas es de Fernando Cabrera, yo lo aprendí de él [...]. Es un maestro del silencio<sup>11</sup>.

También debe citarse a Caetano Veloso, una de las figuras sobresalientes del tropicalismo brasileño; el intimismo de su producción, la presencia de los afectos y el valor del sonido, tienen en Drexler una marca clara del tropicalismo y de Caetano en especial. Y también se hace presente un español, Kiko Veneno: Drexler declara “Volando voy” como la canción que le hubiera gustado componer, pues “tiene algo en la combinación de música con letra que es increíble, lo vigente que está y la frescura... es un dínamo” (Palomo, 2018). Otra aparente contradicción, que prefiero caracterizar como apertura estética: en este caso no hay presencia de la reflexión ni del intimismo antes mencionados.

La centralidad de lo sonoro, por otra parte, se vincula en Drexler con su interés por la tecnología, si consideramos ésta en su sentido más amplio —en sus declaraciones considera sus guitarras desde el afecto, pero también como logro tecnológico. En el sentido estricto, muchas publicaciones en prensa, notas en páginas web y vídeos están dedicados a su aplicación para combinar versos, *n*, a la que dedicó tres años de trabajo (hoy ya no vigente, debido a las exigencias de actualización tecnológica). Los tres productos evidencian que Drexler parte de la música para componer, pero “Habitación 316”<sup>12</sup>, en la que se puede participar seleccionando versos, reafirma la capacidad metafórica de

<sup>10</sup> Versión de Fernando Cabrera de su gira española de 2016 disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oG36-tD41Lw>; la versión original en <https://www.youtube.com/watch?v=mQkVQ84mb28> [Consulta: 3 de febrero de 2019].

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=bbvyNUUJip8> [Consulta: 3 de febrero de 2019].

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=EvxSWpFCfKfM> [Consulta: 2 de febrero de 2019].

su poesía. La segunda, “Madera de deriva”, explora la creatividad tímbrica, ya que el usuario puede introducir instrumentos, que el artista grabó con la Orquesta Sinfónica de Euskadi. La tercera, “Décima a la décima”, se modifica a lo largo del día: se pueden cambiar las estrofas y los intérpretes —Drexler identifica esta canción con “la sombra de las personas; crece durante el día y por la noche decrece” (Huerta, 2012).

En las citas incluidas hasta ahora —con el esfuerzo de poner lo imprescindible en el espacio de un artículo— se evidencia la ya aludida capacidad metafórica de la poesía drexleriana, muy presente en influencias uruguayas citadas por el propio creador —Fernando Cabrera, en la ya mencionada *El tiempo está después*, describe barrio y vida con imágenes como “la calle Llupes, raya al medio, conduce a Belvedere...” o “ya no se apretarán mis lágrimas en tus bolsillos, cambiaste de sacón”... Este uso de la metáfora literaria torna complejo el análisis y lleva a cuestionar algunos aspectos de la propuesta de Ingberg, ya que, por un lado, las declaraciones del creador respecto a su procedimiento e intereses compositivos relativizan el valor semántico de los términos; por otro, la abundancia de lenguaje metafórico también atenúa ciertas conclusiones.

### 3. El cantor/ar opinando: sobre patrias y fronteras

El posicionamiento de cantores que señalan situaciones sociales tiene una larga tradición hispanoamericana, concretada en Uruguay a través de géneros tan diferentes como la ya mencionada murga y la payada, el canto repentista, generalmente en décimas y con música de milonga, herencia de las prácticas de improvisación españolas. En el caso de Drexler, ciertos temas aparecen de manera recurrente: patria, migración, fronteras, pertenencia global.

El juego dialéctico entre pertenencia a un país y declaración de patrias múltiples es central en el discurso de Drexler. El creador afirma su “uruguayez” durante toda su vida en España. No hablamos sólo de asumirla, de no presentarse como hijo adoptivo de España, sino de afirmarla a través de su obra, de sus declaraciones, incluso de cierta parte de la iconografía que las acompaña en la prensa: por ejemplo, veinte años después del inicio de su

carrera española, Drexler se fotografía con termo y mate “a la uruguaya” para *El País* (Pontes, 2019).

Drexler también vincula deporte e identidad a partir de su conocida su afición por el fútbol. Es el caso de “Uruguay nomás”, canción que parte de la equivalencia de la camiseta de la selección uruguaya de fútbol con el color del cielo —tema recurrente en las murgas uruguayas— y busca definir el complejo mito identitario de la llamada “garra charrúa” y la leyenda del triunfo en el estadio brasileño de Maracaná (1950).

Quién le roba un beso a Maracaná?  
Uruguay nomás, Uruguay nomás  
No seremos muchos  
pero somos dueños de nuestros anhelos,  
y tenemos el alma del mismo color que el cielo  
Quien dijo que no se podía  
soñar, cueste lo que cueste?  
Quien dijo que el cielo no era celeste?  
[,,,]  
Se gane o se vaya perdiendo,  
Peleando, pase lo que pase,  
Quién suelta en el cielo del sur  
Once estrellas fugaces...

Un video en YouTube muestra su estrategia para no iniciar un concierto en la ciudad de Vigo mientras la selección uruguaya pelea en sus últimos minutos un lugar en el Campeonato Mundial de Fútbol de 2010<sup>13</sup>: Drexler relata el partido improvisando con su guitarra. En esa tónica, la nacionalidad reafirmada por Drexler permite titulares de notas que pueden sorprender: en 2016, *El País* de Madrid anuncia que “Jorge Drexler le canta a Peñarol”, uno de los clubes más importantes de Uruguay, con el copete “El artista uruguayo dedica ‘La vida entera’ al nuevo estadio del equipo de fútbol de Montevideo”. No es común que un artista sea entrevistado fuera de su país por un acontecimiento que parece lejano a los intereses españoles, sobre todo en una sección del periódico que no es la deportiva (Rodríguez, 2016), y que el artista afirme, en tanto, que no ha logrado adoptar un club español: “A pesar de que

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ENqw8yOfU4k> [Consulta: 1 de febrero de 2019].

llevo 20 años aquí [Madrid] nunca he podido cambiar de equipo de fútbol” (Rodríguez 2016)<sup>14</sup>.

Ahora bien, el concepto de patria se transforma en la obra y en las declaraciones de Drexler; como lo han señalado Lucifora y Lucifora (2017), sus canciones evolucionan desde la afirmación de lo uruguayo en sus primeros discos a una mirada latinoamericana en *Bailar en la cueva* y al enfoque global de sus últimas producciones. Quizás no deba verse como evolución sino como dos conceptos complementarios, pues en su narrativa siempre aparece afirmada la ascendencia múltiple, incluso con recursos visuales, como la imagen de un abuelo judío vestido de Papá Noel y un abuelo uruguayo asistiendo con kipá a una sinagoga.

Esa pertenencia múltiple es señalada en varias canciones a lo largo de su producción, como “De amor y casualidad”, en la que pasa revista a la mezcla de orígenes de uno de sus hijos. En entrevista a *Público*, anota: “Nunca me han interesado las banderas ni los símbolos nacionales. Para mí fue un gran alivio venir a España y empezar a verle las costuras a la palabra ‘patria’, que es algo que se sigue mirando en América Latina con cierto romanticismo” (Calvo Tarancón 2017). En ese camino, y en la misma entrevista, se opone a los nacionalismos, y ve el conflicto catalán como de dos bandos que reducen la amplitud de fronteras que es claramente su utopía. Podría considerarse esto una contradicción: tanta “uruguayez” y tanta negación de la patria... quizás la solución esté en interpretar que Drexler busca eliminar fronteras pero defender culturas. Por ejemplo, a instancias de Joaquín Sabina, compone la “Milonga del moro judío”, cuyo texto contiene imágenes con la fuerza de “un trozo de tela triste” para las banderas, o la contradicción aparente respecto a su ascendencia, en “no hay pueblo que no se haya / creído el pueblo elegido”. La declaración toma estructura de décima espinela en las estrofas y cuarteta consonantada en los versos pares en el estribillo —las dos formas de poesía española más difundidas en las músicas orales de América Latina—; el autor de la cuarteta es Chicho Sánchez Ferlosio (Lahoz 2004: 43). La música adopta

---

<sup>14</sup> Mientras escribo este trabajo Peñarol acaba de ganar en Maracaná al club brasileño Flamengo por la copa “Libertadores de América” – el primer cuadro uruguayo que gana a uno brasileño en Maracaná, circunstancia que fue, inevitablemente, vinculada al triunfo de 1950, aún vigente en la mitología identitaria uruguayo- y Drexler *retuitea* a un admirador que lo parafrasea: “Quién le roba un beso a Maracaná? Peñarol nomá!” Cristian Calace @CristianCalace, 04/04/2019

el género milonga campesina rioplatense, que sincretiza la herencia española con la influencia africana<sup>15</sup>. En este caso, las líneas melódicas y el patrón rítmico están tomados directamente de la tradición oral.

Por cada muro un lamento  
en Jerusalén la dorada  
y mil vidas malgastadas  
por cada mandamiento  
Yo soy polvo de tu viento  
y aunque sangro de tu herida,  
y cada piedra querida  
guarda mi amor más profundo  
no hay una piedra en el mundo  
que valga lo que una vida  
Yo soy un moro judío  
que vive con los cristianos  
no sé qué dios es el mío  
ni cuáles son mis hermanos  
No hay muerto que no me duela  
no hay un bando ganador  
no hay nada más que dolor  
y otra vida que se vuela,  
La guerra es muy mala escuela  
no importa el disfraz que viste  
perdonen que no me aliste  
bajo ninguna bandera  
vale más cualquier quimera  
que un trozo de tela triste [...].

En cuanto a posicionamiento ideológico y político, Drexler opina con determinación sobre políticas culturales y conciencia de España respecto a su patrimonio. En entrevista de *El País*, reafirma en 2017 su admiración por Paco de Lucía y reflexiona: “Yo propuse que llamaran Paco de Lucía al aeropuerto de Madrid”. La desestimación de su propuesta le lleva a afirmar que “España no tiene conocimiento de la gran cultura que genera”. La variedad de instrumentos derivados de la guitarra en América Latina frente al modelo casi

---

<sup>15</sup> Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=myVi6pVYYb8> [Consulta: 20 de diciembre de 2018].

único español le sirve como metáfora de esa generación de cultura y su desconocimiento desde la cultura madre (Mendoza Arriaga 2017). “A España se le ha dado muy bien crear géneros culturales y luego dejarlos morir”, anota en una entrevista para *Público*: “Curiosamente encontré que muchas cosas de raíz española como el verso octosílabo, el romance, la rima alterna o la décima siguen estando muy vivos en el son jarocho de Veracruz, en el galerón de Venezuela, en Rosario (Argentina) y hasta en Panamá” (Calvo Tarancón 2017).

También establece posición sobre hechos que vinculan gobierno español y cultura, especialmente música. En entrevista de *La Gaceta*, motivada por la edición del disco *Bailar en la cueva*, sus opiniones son tajantes sobre la actitud del gobierno español con respecto a la cultura, pues afirma: “Nadie siente que la cultura sea una prioridad del gobierno”, y abunda:

Se demora un año y medio o dos entrar a revisar los ordenadores del PP con denuncias de destrucción de información y **en quince minutos vacían la SGAE y sacan al director esposado**<sup>16</sup>, que a día de hoy no está claro si es culpable o no, con aplausos de toda la sociedad.

**Tanto hablar de Marca España, y se muere Paco de Lucía y la familia tiene que pagar la repatriación.** Es una vergüenza, tenía que haber ido el presidente del Gobierno a buscarlo al México. Esa es la importancia de **Paco de Lucía, mucho más importante que cualquier presidente de este país** (*La Gaceta* 2017)<sup>17</sup>.

Pero a pesar de la ubicación clara de Drexler respecto a ética e ideologías, niega compromisos concretos para su obra. Esta posición aparece muy temprano en sus opiniones. En 2004, interrogado por el periodista Eusebi Lahoz, comenta sobre la “Milonga del moro judío” y el conflicto palestino-israelí: “No pienso que algo tan sencillo como una canción pueda incidir en algo tan brutal... Creo que las únicas cosas que pueden acabar con eso son cosas individuales, relativas a la conciencia” (Lahoz 2004:43). Una década y media después, al ser preguntado sobre el nacionalismo catalán, aclara respecto a su afirmación de “Yo no soy de aquí, pero tú tampoco” como parte de su canción “Movimiento”:

---

<sup>16</sup> Texto en negrita en el original

<sup>17</sup> <https://gaceta.es/entrevistas/nadie-siente-cultura-sea-prioridad-gobierno-28032014-1345/>  
[Consulta: 4 de marzo de 2019].

No tengo ningún interés de aplicar mis canciones a ninguna situación en concreto. No creo en el concepto de mensaje. La canción es lo que es, surge de una descarga emocional mía y responde a una manera que yo tengo de ver el mundo que no pretende ser un manual de nada” (Jurado 2017).

#### **4. Pregón del Carnaval 2013: el día que Kiko Veneno se encontró con el candombe de La Kalenda**

Abordaré especialmente un análisis textual, musical y contextual del pregón del Carnaval de Cádiz ya que, como he adelantado, lo considero un hito significativo en la historia de la recepción de Drexler en España. Puede argumentarse en contra de esto que ese pregón es un evento local, que no afecta a todos los públicos de España, pero baso esta selección en la visibilidad nacional e internacional de este Carnaval, la evolución desde el rechazo —el único de entidad que he detectado en la prensa respecto al artista, aspecto también excepcional— a la aceptación y al elogio, los argumentos institucionales para la invitación, los artistas invitados y los contenidos literarios, musicales y teatrales.

En primer lugar, corresponde definir qué es un “pregón” y un “pregonero” en el Carnaval de Cádiz. El pregonero, como en otras fiestas populares, es quien anuncia el evento, pero en este Carnaval ha tomado un peso especial dentro de los actos institucionalizados por su duración, por lo complejo de los contenidos, por las personalidades invitadas por el Ayuntamiento. Citemos algunos casos: el poeta Rafael Alberti, nacido en el Puerto de Santa María, miembro del Partido Comunista español, encargado del pregón en 1981, pocos días después del fallido intento de golpe de estado en España y en fecha cercana a su retorno del exilio; José María Pemán, en 1959, escritor de extrema derecha, defensor de la monarquía, quien presenció el pregón de Alberti veinte años más tarde para luego abrazarse con él, imagen que se ha constituido en un icono especial de la historia de este Carnaval. Entre los muy pocos extranjeros destaca el actor cómico Mario Moreno [Cantinflas]. Han predominado los cantantes populares como pregoneros: en 2019 lo fue Joaquín Sabina, con Drexler como invitado.

Luego de publicitada la elección de Drexler como pregonero para 2013, varias notas de diarios gaditanos dieron cuenta de la justificación por parte de las autoridades de la ciudad y del rechazo del público, incluso con resultados de encuestas populares. En declaraciones del 24 de octubre de 2012, en el *Diario de Cádiz* se da cuenta de las razones a favor, basadas en que el Ayuntamiento había optado por dar un “aire iberoamericano” al pregón del Carnaval 2013. Cádiz tendría la Capitalidad Iberoamericana del Carnaval, la uruguaya Montevideo le había precedido. Ese contexto es invocado por la alcaldesa Teófila Martínez, en una caracterización de Drexler que interesa para analizar esta circunstancia de recepción del artista.

Tiene una especial relación con la cultura y las agrupaciones de Montevideo y es un gran enamorado del Carnaval, tanto del de Cádiz como del de Uruguay, y es un conocedor de los sones y ritmos de ambas partes del Atlántico, con numerosos guiños a la milonga, la bosa [sic], la [sic] samba, a Salvador de Bahía, al Mar del Plata [sic], a Cádiz y a todo Latinoamérica en su ya amplia discografía (Sánchez Reyes 2012).

Ésta y otras notas de prensa citan la aceptación pública de Drexler, publicada en quintillas en la cuenta de Twitter del artista:

No me cabe en el sombrero  
Esta alegría inusual  
Nuevamente iré en febrero  
Y esta vez de pregonero  
¡a Cádiz y en Carnaval! [...]

En Twitter, precisamente, se puede seguir la intensidad del rechazo. También en la prensa escrita; el *Diario de Sevilla* propone la encuesta “¿Considera acertada la elección de Jorge Drexler como pregonero del Carnaval 2013?”, y muestra un 71% de rechazo de sus lectores en su edición del 24 de octubre de 2012. Sin embargo, al acercarse la fiesta se publican noticias del trabajo del artista —“Jorge Drexler comienza a perfilar el pregón del Carnaval 2013”, anuncia el *Diario de Cádiz*, por ejemplo—, de su decisión de abandonar sus actividades por tres meses para crear el pregón, de su visita a personalidades y comparsas de Cádiz. Las notas cambian totalmente luego del

pregón: “Jorge Drexler persevera hasta seducir a Cádiz”, comenta *El Mundo* el 10 de febrero de 2013; por su parte, Paco Montero en *Andalucía información* en su artículo “Cádiz se enamora de Jorge Drexler en un pregón de Carnaval con corazón” del 16 de febrero, apunta:

El pregón que anoche ofreció el cantautor Jorge Drexler fue un ejemplo de cómo desarmar el recalcitrante argumento aquel que defiende que el pregonero del Carnaval debe ser alguien de la tierra, preferiblemente, un famoso autor o componente de un coro, chirigota, comparsa o cuarteto (Montero 2013).

Luego de anotar que es la primera vez que un ganador de un Oscar pregona el Carnaval de Cádiz, el autor abunda en metáforas sobre el logro:

Drexler dobló el mapamundi por la hipotenusa de sus dos triángulos rectángulos en los que se divide, estrechó el Océano Atlántico, agarró de una mano al continente americano y por otra asió a la Tacita de Plata y los fundió en un abrazo que encandiló a los miles de personas que abarrotaron la plaza de San Antonio. (Montero 2013).

Algunos conceptos son axiales en el pregón. El más desarrollado es el vínculo entre Cádiz y Montevideo, dos puertos sobre el Océano Atlántico relacionados desde la época colonial por el comercio, pero también por el carnaval, a tal punto que la tradición ubica en esta ciudad el origen de la murga uruguaya. Esta vinculación genética da a Drexler el punto de partida para reflexionar sobre tradiciones, paso del tiempo, memoria popular, fronteras, manifestaciones artísticas “de ida y vuelta”, estructuras poéticas y géneros musicales. Y también para vincular personalidades del Carnaval gaditano y montevideano y figuras de la música popular no explícitamente relacionadas con el carnaval de manera pública. *El Mundo* en su edición del 10 de febrero las enumera: José Manuel Gómez (quien es definido como “el mayor talento vivo, el mayor creador vigente de la fiesta gaditana”), Javier Rubial, Kiko Veneno. A ellos deben agregarse la comparsa gaditana “los del piso de abajo”, del popular Jesús Bienvenido, y dos personalidades del carnaval uruguayo, Fernando “Lobo” Núñez, heredero de una tradición familiar de artistas y de interpretación del candombe afro-uruguayo, y Eduardo “Pitufo” Lombardo, vinculado a la murga desde su niñez.

La dramaturgia del pregón es importante, Drexler se presenta como un “veronauta” que desciende de un zepelín con su tripulación de músicos uruguayos, para buscar “el origen de la murga que cantó mi bisabuelo”. Desarrolla el pregón sobre décimas espinelas, de cuyo origen da cuenta, como otra forma de homenaje<sup>18</sup>. La poética refinada de Drexler le permite definir a la ciudad y su carácter marítimo, y su propia pertenencia por historia personal:

Cádiz, mítica sirena  
con medio cuerpo en el mar  
por fin pudimos llegar  
a tus preciadas arenas  
en donde antiguas monedas  
de hace cien generaciones  
duermen junto a mil canciones  
que cantaron tus delicias  
de bailarina fenicia  
diestra en robar corazones.

Oí tanto hablar de ti  
que cuando llegué a tus puertas  
no supe yo, a ciencia cierta  
si aquí llegué, o si volví.  
Quiero que guardes de mí  
el cariño más sincero,  
Cádiz, que me llames, quiero,  
por el nombre que me otorgues  
Jorge, Gorgue, Gorge, Horgue,  
mejor aún: pregonero.

La relación de la ciudad con los temas que recorre en su obra, la importancia simbólica de ciertos bienes intangibles —como la música y la poesía— o materiales —las especias, cuya búsqueda ha sido responsable de tantos encuentros de culturas— se sintetizan en las dos estrofas siguientes:

---

<sup>18</sup> El texto del pregón ha sido tomado del periódico digital *cancioneros.com*, sitio que es referenciado por el propio Drexler en su cuenta de *twitter*.  
<https://www.cancioneros.com/nc/20736/0/pregon-del-carnaval-de-cadiz-2013-jorge-drexler>.  
También en <http://universogaditano.es/articulo/carnaval-calle-visualiza-contenido-integro-pregon-1799>. La actuación está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=OedClz0UnCY&t=3602s> [Consulta: 10 de febrero de 2019].

Permitan que aquí pregone  
Por décimas espinelas  
Un verso que creó escuela  
Y que incendió corazones...  
Van y vienen las canciones  
Los versos y las especias,  
Los recuerdos, las amnesias,  
Los acentos, van y vienen.  
Las fronteras no retienen  
La historia y su peripecia.

Esta décima espinela  
(por cierto, invento andaluz)  
que cruzó como la cruz,  
el idioma o la viruela.  
fue y vino en barcos de vela,  
a vapor, luego en avión,  
y hoy vive en el corazón  
de todas las tradiciones  
resucitada en canciones  
y hoy de noche hasta en pregón.

En tres estrofas se cuenta la historia de la “primera murga” montevideana, “La Gaditana”, surgida de un grupo de zarzuela procedente de Cádiz que armó el conjunto en Montevideo para sortear problemas económicos. Si bien la investigación documental muestra que conjuntos del tipo de las chirigotas gaditanas ya existían en la ciudad, esta especie de leyenda urbana se mantiene hasta hoy en la historia del carnaval uruguayo, y es vinculada por Drexler a la historia de las ciudades, las dos “tacitas de plata”, y a los carnavales.

El pregón incluye once canciones, varias de ellas tomadas de las chirigotas gaditanas históricas, éxitos de Drexler como “Todo se transforma” y canciones creadas especialmente, como “Cái creo que caí”, juego léxico con el nombre de la ciudad pronunciado a la manera popular andaluza.

Caí rendido a tus pies,  
rendí tributo a tus besos,  
como rindió todo el mar  
desde Tiro hasta Tartessos.  
Me fui siguiendo tus huellas  
de sandalias milenarias,  
me besaste y supe que  
no tenías adversaria.  
Cái yo quiero que sepas  
qué pienso cuando te veo,  
unos piensan en La Habana,  
yo pienso en Montevideo<sup>19</sup>.

Quizás la otra cara de esta recepción popular sea el nombramiento de Drexler como Embajador Iberoamericano de la Cultura por parte de la Secretaría General Iberoamericana. Es el extremo de la institucionalización que, sin embargo, lo lleva a participar con el repentista cubano Alexis Diaz-Pimienta en la campaña #diferentementeeiguales, para recoger poemas breves en décimas (Palomo 2018). Drexler vuelve a utilizar las redes sociales de manera intensa, como puede apreciarse en el video sobre el tema<sup>20</sup>, en el que ambos interactúan a través de Instagram, Twitter y Facebook con quienes proponen versos y comentan las décimas improvisadas por el cubano a partir de las canciones “Mi guitarra y vos” y “Todo se transforma”. Como final, debe agregarse un premio que encierra un grado de ironía: en 2010 la Corona Española condecora al artista con la Orden de Isabel La Católica en Grado de Encomienda. Es una de las noticias que hemos encontrado con mayor replicación a nivel de América Latina, por lo que incluyo como excepción un comentario publicado en un periódico paraguayo. Al aceptar la distinción, Drexler señala: “No sé qué pensaría Isabel La Católica de que se le diera esta condecoración a un judío [...]. Hace 500 años Isabel La Católica echó a los judíos y esto es como una reconciliación” (*ABC Color*, 2010).

<sup>19</sup> Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xQfbubGrB0Q> [Consulta: 01/04/2019].

<sup>20</sup> Disponible en <https://www.segib.org/jorge-drexler-embajador-iberoamericano-de-la-cultura-impulsa-diferentementeeiguales/> [Consulta: 4 de abril de 2019].

## 5. A la sombra del Guernica: el poeta deja paso a su público

Como señalé al comenzar este artículo, el segundo hito que he identificado en el proceso de recepción de Drexler en España es su participación como Invitado al ciclo “Suená Guernica”, organizado por Radio 3<sup>21</sup> para conmemorar los 80 años de la obra. Entre una serie representativa de intérpretes españoles, Drexler, el “extranjero” invitado, propone un nuevo giro a sus propuestas de participación del público. El 22 de febrero de 2017 publica en sus cuentas digitales la invitación para componer décimas al Guernica, de las que seleccionará aquéllas que musicalizará, para interpretarlas frente al cuadro, en el Museo “Reina Sofía”, junto a las dos canciones propias. Transcribimos parte de la invitación de Drexler, que tomamos de su cuenta de Instagram, como ejemplo de su manejo de la comunicación digital. En esta plataforma se pueden seguir también las respuestas poéticas y los comentarios de los seguidores.

[...] Se imaginarán la emoción, el desafío y el privilegio de estar ahí. Voy a cantar 3 canciones. Dos ya las tengo decididas, pero la tercera quiero que la escribamos entre ustedes y yo. Me explico: les propongo escribir en esta página lo que ustedes querrían decirle al Guernica. O lo que el Guernica significa para ustedes en estos tiempos. Yo después les pondré música a algunos de esos textos y los cantaré ese día. Para que la musicalización sea posible y haya un hilo conductor, les propongo que lo que escriban siga la forma en verso de la DÉCIMA ESPINELA. [...] El 6 de Marzo, les mostraré la canción por Facebook Live en mi página [@JorgeDrexlerOficial](#) [...] <sup>22</sup>.

El resultado son cuatro estrofas y un estribillo, toda la obra con creación poética “ajena”, de la que transcribimos el estribillo creado por Andrés Romero. Las colaboraciones están disponibles en las cuentas de Drexler.

<sup>21</sup> Sobre el proyecto y los artistas intervinientes, Cfr. <http://www.rtve.es/radio/radio3/suenaguernica/el-proyecto/> [Consulta: 20 de febrero de 2019].

<sup>22</sup> <https://www.facebook.com/JorgeDrexlerOficial/posts/d%C3%A9cimas-para-el-guernicaquerids-amigs-el-martes-7-de-marzo-voy-a-tocar-frente-al/1231705180281699/> [Consulta: 20 de febrero de 2019].

La sangre gris en el lienzo  
clava su lanza y salpica.  
No hay un rojo más intenso  
que los grises del Guernica.

Luego de su actuación, entrevistado por María Taosa, Drexler explica la selección de sus propias canciones en vínculo con Picasso: “Él sabía que su obra tardaría en entenderse, pero que conseguiría trascender a la injusticia en la que está inspirada y aplicarse a muchas otras”. La periodista comenta:

Sigue el hilo de esa misma filosofía en las otras dos canciones que ha escogido, como en “El pianista del gueto de Varsovia”, donde evoca que las fechas no son más que eso, y que lo que hemos de recordar son los hechos. El otro ejemplo es “Milonga del moro judío” en la que saca las vergüenzas a las guerras. Se fijó en Picasso para entender que es más importante dejar una impresión, que lanzar un mensaje. Drexler deja guitarra y voz clavadas en el Guernica (Taosa 2017).

Por otra parte, en entrevistas donde se le pregunta por sus comienzos musicales, el artista ha narrado la historia de su vecina, la profesora de piano de barrio, su primera profesora, que tenía “una foto del Guernica gigantesca” sobre el piano:

Fíjese si llegué a asociar ambas cosas, que cuando nos mudamos de casa pusimos una reproducción del Guernica sobre nuestro piano. Para mí estaba asociado al piano, era una extensión de él, con esos colores blancos y negros. La fotografía mental del cuadro y el piano pasó a formar parte de mi fondo visual. [Cuando tuvo lugar el homenaje] pude estar tan cerca como para olerlo (Serrano 2018).

El recorrido sistemático a través de sus declaraciones me ha permitido llegar a este punto: una especie de cierre del círculo desde la historia familiar que tan presente está en sus canciones, en sus declaraciones, hasta este homenaje que identifiqué como hito especial de aceptación por agentes culturales y público español, y que condensa esa historia y su actitud a la vez integradora y tecnológica de agregar, a dos de las canciones más vinculadas con esa narrativa, su papel de intérprete de décimas creadas colectivamente, a

la manera de la mejor tradición ibérica de raíces medievales, de la cual descende la práctica rioplatense de los payadores en décimas: todas las fuentes reunidas.

## 6. Una breve mirada a la escritura crítica sobre Drexler

Hasta aquí hemos centrado el análisis en la visión que el público español puede tener de Drexler a partir de la prensa y las plataformas digitales, desde las decisiones de comunicación administradas por el propio Drexler pero motivadas por el periodismo en el primer caso. En relación con las opiniones críticas sobre su desempeño, debe anotarse el predominio del elogio, en algunos casos en general y en otros con citas de aspectos técnicos o estéticos. Este tipo de crítica, la que aporta a los lectores información sobre un concierto, se da en prensa escrita de todo el país. Aparecen paráfrasis del propio artista, como “La bonhomía es la trama” (Hidalgo 2012); “Tocar el suelo del silencio” (Linés 2019) y títulos descriptivos que resumen la capacidad de comunicación de Drexler con el público, tema recurrente en las piezas de crítica; por ejemplo, “La sonrisa del seductor” (Neira 2011).

He ubicado una sola repetición de autor en las críticas firmadas, y son escritos de calidad literaria: las dos notas de Laura Piñero, periodista de *El País* y de Cadena Ser, respecto a la presentación en concierto de *Salvavidas de hielo* en el Teatro “Apolo” de Madrid. Piñero comenta las metáforas y la emoción en torno a la canción “Asilo”:

Esta noche estamos asilados dentro de una guitarra". "Este teatro –el Nuevo Apolo- es la barriga de esa guitarra y por su boca vemos el cielo", ésta fue la propuesta indecente de Jorge Drexler el pasado domingo antes de interpretar *Asilo* de su último disco "Salvavidas de Hielo" (Warner). Era el mismo ejercicio de abstracción reflejado en dicha canción: dejar el mundo fuera, cambiar la hostilidad exterior por la calidez del interior de una composición. No era el primer tema de la noche pero explicaba la "luna", la boca de la guitarra sobre el escenario. Gracias a ella, el público imaginó amaneceres, tempestades, cielos estrellados con las cuerdas del instrumento como billete de ida y vuelta. [...] El otro [momento emotivo] llegó con la ya veterana *12 segundos de oscuridad*.

Primero había convertido el teatro en el interior de una guitarra y ahora recreaba la noche cerrada de Cabo Polonio (Uruguay). Aquella en la que todos caminan perdidos en

la oscuridad hasta encontrar la luz del faro. Enfatizaba así una vez más ese concepto de asilo, el regazo al calor de una guitarra, el abrazo, la luz de Jorge Drexler (Piñero 2017).

En ocasión de la presencia de Drexler en el proyecto “Malditos Domingos”, la misma periodista imagina una ciudad en guerra, una mujer y la radiodifusión de “Asilo” al escribir “Una noche entera en vela con Jorge Drexler”:

[...] Ella sabía, después de semanas de intensos bombardeos, que sería incapaz de continuar cosiendo su malherido vestido en el salón de casa. Sería una noche más de insomnio con el corazón en llamas [...]. Encendió la radio y movió el dial hasta una canción. Otra vez sonó la sirena. Esta vez no corrió. Subió el volumen y el cantautor apareció bajo la ventana pidiendo una escalera, un salvavidas de hielo, una hoja en blanco donde continuar la canción.

En lo que dura una estrofa, el hombre llegó al salón. No gritó, se aferró a su pecho como al agua en el desierto, a su cuello en busca de calor. Cerró los ojos mecida por la voz que en un primer momento paralizó su cuerpo. Luego cada palabra despertó una parte dormida en su interior. La canción era un remanso, una nana para amantes, tierna, excitante.

Retumbó de nuevo el cielo. Pensó en el título de la canción, Asilo, una de las palabras más hermosas jamás creada. Lugar privilegiado de refugio para los perseguidos. Amparo, protección, favor. Agregó una acepción más: amor [...] (Piñero 2019).

Con estos fragmentos de dos piezas periodísticas abro otro campo que he explorado en diálogo con la voz de Drexler, pero que requiere un espacio propio. Entre las críticas españolas hay piezas de destacado oficio, que atienden a lo técnico-musical, a lo poético, a la capacidad de comunicación del artista que vincula sus memorias y afectos —otra vez— con los del público. Por otra parte, estoy desarrollando el análisis iconográfico de cientos de fotografías, videoclips y dos documentales. Es una ampliación del universo investigado que se da mientras se suceden imágenes, notas de prensa y mensajes en las redes sociales. Todo me lleva a trabajar con una especie de presente continuo, investigando sobre Drexler, para usar su metáfora, “como quien hila un collar”.

## Bibliografía citada<sup>23</sup>

Buxedas, Jimena. 2010. *Tosar por la crítica, Tosar por Tosar: dos miradas desde las fuentes periodísticas*. Montevideo: Universidad de la República.

Montero, Paco. 2013. "Cádiz se enamora de Jorge Drexler en un pregón de Carnaval con corazón". *Andalucía información*, 16 de febrero <https://andaluciainformacion.es/andalucia/281886/cadiz-se-enamora-de-jorge-drexler-en-un-pregon-de-carnaval-con-corazon/> [Consulta: 10 de febrero de 2019].

Calvo Tarancón, Sara. 2017. "Jorge Drexler: 'Fue un alivio venir a España y verle las costuras a la palabra patria'" *Público*, 24 de setiembre

<https://www.publico.es/culturas/jorge-drexler-alivio-venir-espana-verle-costuras-palabra-patria.html> [Consulta: 10 de febrero de 2019].

*Diario de Sevilla* (24 de octubre de 2012). "¿Considera acertada la elección de Jorge Drexler como pregonero del Carnaval 2013?". [https://www.diariodesevilla.es/histórico/Considera-Jorge-Drexler-pregonero-Carnaval\\_4\\_636876307.html](https://www.diariodesevilla.es/histórico/Considera-Jorge-Drexler-pregonero-Carnaval_4_636876307.html) [Consulta: 10 de febrero de 2019].

*ABC Color* (11 de setiembre de 2010). "Corona española condecora a Jorge Drexler". <http://www.abc.com.py/espectaculos/corona-espanola-condecora-a-jorge-drexler-158876.html>. [Consulta: 10 de febrero de 2019].

De Nora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Oxford: Clarendon Press.

Feld, Steven. 1982 - *Sound and Sentiment Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Durham/London: Duke University Press.

Finnegann, Ruth. 2003. "Music, experience and the anthropology of emotion". *The Cultural Study of Music. An Introduction*, eds. M. Clayton.; T. Herbert y Richard Middleton, 181 – 192. Londres: Routledge.

Fornaro, Marita. 1999. "Los cantos inmigrantes se mezclaron... La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguajes". *El Sonido de la Cultura. Textos de Antropología de la Música. Revista Antropología* 15-16: 139-170. También disponible en: [https://www.sibetrans.com/trans/\\_articulo/230/los-cantos-inmigrantes-se-mezclaron-la-murga-uruguaya-encuentro-de-origenes-y-lenguajes](https://www.sibetrans.com/trans/_articulo/230/los-cantos-inmigrantes-se-mezclaron-la-murga-uruguaya-encuentro-de-origenes-y-lenguajes)

Fornaro, Marita. 2007. "Repertorios en la murga hispanouruguaya: del letrista a la academia". *Répertoire(s). Revista Pandora* 7: 31-48.

Fornaro Bordolli, Marita. 2013. "Voz, música, performance: el caso de Eduardo Darnauchans en la música popular uruguaya". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Universidad Católica Argentina 27: 121-150.

---

<sup>23</sup> La mayoría de los artículos de prensa seleccionados para este trabajo están disponibles en soporte papel y en edición digital. Debido a que la extensión del artículo ha obligado a abreviar y a omitir citas, en la bibliografía se incluye la dirección digital de las notas, para ampliar las posibilidades de consulta del lector. El material impreso fue consultado mayoritariamente en la Biblioteca Nacional de España, Madrid, a cuyo personal agradecemos el asesoramiento y la diligencia. La autora conserva copia de todos los documentos, en atención al carácter volátil de lo publicado en la web.

González Garza, Frida Anais. 2013. "Comunicación, hermenéutica y estética de la recepción a la sombra del CEIBAL". *Anagramas* 12 (23): 105-130.

Harrison, Myles. 2013. "Everything in its Right Place: Visualization and Content Analysis of Radiohead Lyrics". <https://www.r-bloggers.com/everything-in-its-right-place-visualization-and-content-analysis-of-radiohead-lyrics/> [Consulta: 10 de enero de 2019].

Hesmondhalgh, David. 2008. "Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity". *Consumption, Market & Culture* 11(4): 329-343.

Hidalgo, Luis. 2012. "La bonhomía es la trama". *El País, Edición Cataluña*, 10 de mayo [https://elpais.com/ccaa/2012/05/10/catalunya/1336663086\\_993956.html](https://elpais.com/ccaa/2012/05/10/catalunya/1336663086_993956.html) [Consulta: 13 de marzo de 2019].

Huergo, Guillermo. 2013. "La promesa de Drexler". *Letra. Imagen. Sonido. L.I.S.* IV (10): 132-149.

Ingberg, Alex. 2018. "Un análisis inmersivo en el universo de Jorge Drexler a través de la exploración estadística de su música y letra". <https://medium.com/@alexing/data-data-b82201ec1cf4> [Consulta: 10 de enero de 2019].

*Diario de Cádiz* (2 de noviembre de 2012). "Jorge Drexler comienza a perfilar el pregón del Carnaval 2013". [https://www.diariodecadiz.es/carnaval/Jorge-Drexler-comienza-perfilar-Carnaval\\_0\\_639536041.html](https://www.diariodecadiz.es/carnaval/Jorge-Drexler-comienza-perfilar-Carnaval_0_639536041.html) [Consulta: 10 de enero de 2019].

Jorge Drexler. 2002. *Cancionero para guitarra. Transcripciones de Ney Peraza. Comentado por el autor*. Montevideo: Ediciones del TUMP.

*El Diario* (10 de febrero de 2013). "Jorge Drexler llama a los 'superhéroes del verso' al Carnaval de Cádiz". [https://www.eldiario.es/politica/Jorge-Drexler-superheroes-Carnaval-Cadiz\\_0\\_99740028.html](https://www.eldiario.es/politica/Jorge-Drexler-superheroes-Carnaval-Cadiz_0_99740028.html) [Consulta: 20 de febrero de 2019].

*La Gaceta* (24 de marzo de 2014). "Jorge Drexler: nadie siente que la cultura sea una prioridad del gobierno". <https://gaceta.es/entrevistas/nadie-siente-cultura-sea-prioridad-gobierno-28032014-1345/> [Consulta: 21 de febrero de 2019].

*El Mundo* (10 de febrero de 2013). "Jorge Drexler persevera hasta seducir a Cádiz". <https://www.elmundo.es/elmundo/2013/02/10/andalucia/1360493139.html> [Consulta: 20 de febrero de 2019].

*Al compás gaditano* (24 de octubre de 2012). "Jorge Drexler, pregonero del Carnaval de Cádiz 2013". <https://compasgaditano.com/2012/10/jorge-drexler-pregonero-del-carnaval-de-cadiz-2013.html> [Consulta: 10 de febrero de 2019].

Sánchez Reyes, J. M. 2013. "Jorge Drexler, pregonero del Carnaval de Cádiz 2013". *Diario de Cádiz* 24 de octubre [https://www.diariodecadiz.es/cadiz/Jorge-Drexler-pregonero-Carnaval-Cadiz\\_0\\_636836509.html](https://www.diariodecadiz.es/cadiz/Jorge-Drexler-pregonero-Carnaval-Cadiz_0_636836509.html) [Consulta: 10 de febrero de 2019].

*El País, Andalucía* (24 de octubre de 2012). "Jorge Drexler, pregonero del Carnaval de Cádiz 2013". [https://elpais.com/ccaa/2012/10/24/andalucia/1351092473\\_087168.html](https://elpais.com/ccaa/2012/10/24/andalucia/1351092473_087168.html) [Consulta: 10 de febrero de 2019].

Jurado, Miquel. 2017. "Jorge Drexler: 'No creo en el mensaje de una canción'". *El País, Cataluña*, 27 de octubre.

[https://elpais.com/ccaa/2017/10/27/catalunya/1509131871\\_916716.html](https://elpais.com/ccaa/2017/10/27/catalunya/1509131871_916716.html) [Consulta: 22 de noviembre de 2018].

Le Breton, David. 2013. "Por una antropología de las emociones". *Revista Latinoamericana de estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 10: 69 – 79.

Lahoz, Eusebi. 2004. "Hago un uso poético de la tecnología". *Lateral, Revista de Cultura* 111: 43.

Linés, Esteban. 2019. "Jorge Drexler, tocar el suelo del silencio". *La Vanguardia*, 06 de febrero. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190206/46241743933/jorge-drexler-gira-silente-album-palau-musica.html> [Consulta: 23 de marzo de 2019].

Lucifora, María Clara y María Inés Lucifora. 2017. "Aproximaciones semióticas al álbum *Bailar en la cueva* de Jorge Drexler". *AdVersuS* 32: 76 – 94,

Mendoza Arriaga, Alejandro. 2017. "Jorge Drexler: 'España no sabe la gran cultura que genera'". *El País*, 29 de noviembre. [https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511960718\\_705636.html](https://elpais.com/cultura/2017/11/29/actualidad/1511960718_705636.html) [Consulta: 24 de noviembre de 2018].

Neira, Fernando, 2011. "La sonrisa del seductor". *El País*, 04 de abril. [https://elpais.com/diario/2011/04/04/madrid/1301916266\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/04/04/madrid/1301916266_850215.html) [Consulta: 24 de noviembre de 2018].

Palomo, Elvira. 2018. "Espero tender puentes en Iberoamérica". *El País*, 04 de octubre. [https://elpais.com/cultura/2018/10/04/actualidad/1538687303\\_897663.html](https://elpais.com/cultura/2018/10/04/actualidad/1538687303_897663.html). [Consulta: 12 de enero de 2019].

Pampillón, Andrés y Jorge Temponi. 2016. *Cabrera según Fernando*. Montevideo: Aguilar.

Piñero, Laura. 2017. "Las noches de asilo de Jorge Drexler". *Cadena Ser*, 18 de diciembre. [https://cadenaser.com/programa/2017/12/18/la\\_ventana/1513628394\\_470287.html](https://cadenaser.com/programa/2017/12/18/la_ventana/1513628394_470287.html), [Consulta: 17 de marzo de 2019].

\_\_\_\_\_ 2019. "Una noche entera en vela con Jorge Drexler". *El País*, 31 de marzo. [https://elpais.com/elpais/2019/03/29/eps/1553864292\\_318701.html](https://elpais.com/elpais/2019/03/29/eps/1553864292_318701.html). [Consulta: 3 de abril de 2019].

Pontes, Rafa. 2019. "Jorge Drexler: 'España es un país muy fálico'". *El País, Suplemento ICON*, 15 de febrero. [https://elpais.com/elpais/2019/02/04/icon/1549305405\\_217540.html](https://elpais.com/elpais/2019/02/04/icon/1549305405_217540.html). [Consulta: 20 de febrero de 2019].

Redondo, G. 2012- "Drexler. 'Cuando empecé a escribir canciones con 25 años era más viejo que ahora'. *La Nueva España*, 13 de abril. <https://www.lne.es/sociedad-cultura/2012/04/13/drexler-empece-escribir-canciones-25-anos-viejo-ahora/1227427.html>. [Consulta: 5 de enero de 2019].

Rodríguez, Andrés. 2016. "Jorge Drexler le canta a Peñarol". *EL País*, 29 de marzo. <https://www.youtube.com/watch?v=2Lxr9tCNweq> [Consulta: 5 de enero de 2019].

Sabaj, Silvia. 2012. *Oficio de zurcidor. Un acercamiento crítico a la poesía de Eduardo Darnauchans*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.

Skrbiš, Zlatko. 2008. "Transnational Families: Theorising Migration, Emotions and Belonging". *Journal of Intercultural Studies* 29(3): 231–246.

"Visualiza el contenido íntegro del pregón". *Universo gaditano*. 09/02/2019. <http://universogaditano.es/articulo/carnaval-calle-visualiza-contenido-integro-pregon-1799>. [Consulta: 10 de febrero de 2019].

Serrano, Nacho, 2018. "Jorge Drexler: 'Bailar y pensar al mismo tiempo es posible'". *ABC Cultura*. 28 de diciembre. [https://www.abc.es/cultura/musica/abci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/musica/abci-jorge-drexler-bailar-y-pensar-mismo-tiempo-posible-201812280056_noticia.html) [Consulta: 10 de febrero de 2019].

### Discos

Drexler, Jorge. 2004. *Eco*. CDSDro East West.

\_\_\_\_\_ 2014. *Bailar en la cueva*. CD. Warner Music.

\_\_\_\_\_ 2017. *Salvavidas de hielo*. CD. Warner Music.

### Audiovisuales

Taosa, María, 2017. "Jorge Drexler y el rojo intenso del Guernica". *Rtve*, 14 de junio. <http://www.rtve.es/radio/20170614/suena-quernica-jorge-drexler/1562261.shtml>

[Consulta: 15 de abril de 2019].

.