

Abre la muralla: refracciones latinoamericanas en la música popular española desde los años 1960

CELSA ALOSNO Y JULIO OGAS

2019. *Cuadernos de Etnomusicología* N°13

Cita recomendada:

Alonso, Celsa y Ogas, Julio. 2019. "Abre la muralla: refracciones latinoamericanas en la música popular española desde los 60". *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/. 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

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/. 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/>.

**ABRE LA MURALLA:
REFRACCIONES LATINOAMERICANAS EN LA MÚSICA POPULAR
ESPAÑOLA DESDE LOS 60**

Celsa Alonso y Julio Ogas

Los vínculos entre España y Latinoamérica se han forjado en torno a diferentes diálogos, confrontaciones y migraciones. Como parte de ellos, la música ha sido una imprescindible herramienta cultural: un instrumento de evangelización, de conquista y de aculturación durante el imperio colonial; un símbolo de estatus, de cosmopolitismo y un artefacto de construcción nacional durante el siglo XIX; un vínculo indeleble con la tierra que se deja para los migrantes y exiliados de uno y otro lado del Atlántico, y una mercancía con la cual afrontar los procesos de globalización de los siglos XX y XXI. En definitiva, la música ha sido un mecanismo fundamental para tender puentes entre España y Latinoamérica. Centrándonos en el siglo XX, es posible apreciar que los músicos y sus músicas, como tantos otros actores culturales de la época, parecen dibujar un camino que, sin ser unidireccional, tiende a marcar con más fuerza una trayectoria que parte desde la península en la primera mitad de la centuria y que retorna a ella en la segunda. En ambos casos las dictaduras y los exilios tienen un alto protagonismo, aunque tampoco se puede restar importancia a las oportunidades laborales o a la necesidad de expansión de artistas y mercados.

La constante y creciente presencia de los músicos latinoamericanos en España a partir de los años sesenta del siglo pasado se enmarca en una situación migratoria y política particular. No cabe duda de que el final de la dictadura y el comienzo de la Transición Democrática, con los cambios sociales y culturales que ello implicaba, generó una apertura ideológica que algunos artistas latinoamericanos no encontraban en sus países de origen. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que en la década de 1960 ya se había comenzado a revertir el proceso migratorio, con un aumento regular de extranjeros con residencia permanente en España. Este proceso migratorio se frena en 1970, pero aparece con más fuerza en los años ochenta, de forma que en los finales de los años noventa España se consolida como un país de

inmigración. En este escenario, las corrientes procedentes de Latinoamérica adquieren especial protagonismo, de forma que en la primera década del siglo XXI los inmigrantes latinoamericanos representan casi el 50% de la inmigración global¹.

Como no puede ser de otra manera, el impacto de estos movimientos migratorios en la cultura musical española no se hace esperar. En los años sesenta, coincidiendo con el comienzo de la recuperación económica y la exigua apertura cultural que permite el régimen de Franco, llega a España la onda expansiva de la nueva música juvenil anglosajona. Algunas de las corrientes musicales que tienen más impacto fueron los conjuntos de *beat* y R&B de influencia británica y los nuevos ídolos juveniles con un repertorio que conjuga las baladas, piezas con trazos del rock y la música *beat*, junto a un respeto a las “buenas normas” sociales, donde el uso del castellano (con letras originales o traducciones) tiene un papel relevante. En este ámbito, no parece extraño encontrar que grupos como los cubanos Los Llopis, los mexicanos Teen Tops o solistas como los argentinos Billy Cafaro o Luis Aguilé —que habían participado en sus países de origen en la adaptación al castellano del rock y configurado un nuevo estilo de balada— extendieran su éxito a España. Tampoco debemos olvidar la trascendencia del locutor chileno Raúl Mata y su *Discomanía*, un programa diario que comienza a emitirse en 1960 por la SER siguiendo el modelo radiofónico iniciado en Estados Unidos una década atrás y rápidamente difundido por toda Latinoamérica, que tuvo su soporte principal en la música pop/rock y el fenómeno fan.

La otra escena que tiene origen en los sesenta en España —y en la mayoría de los países de habla hispana— es la “nueva canción”. En este ámbito es difícil pensar en la trayectoria de artistas como Joan Manuel Serrat o Joaquín Sabina sin tener en cuenta la difusión y aceptación que tienen sus propuestas en Latinoamérica. Y así como en América Latina la figura de Serrat se asocia al propio desarrollo de la nueva canción, por contrapartida en España es imposible establecer una relación de artistas y canciones de esta tendencia en la que no se incluyan varias referencias a músicas y músicos

¹ Dato extraído de Domingo i Valls, Andreu. 2005. “Tras la retórica de la hispanidad: la migración latinoamericana en España entre la complementariedad y la exclusión”. *Papers de demografia* 254: 1-30

latinoamericanos. Algunos músicos americanos de la Nueva Canción incluso desarrollan toda su carrera en España, como es el caso de Alberto Cortez, y otros se establecen por largos períodos, como sucede con Soledad Bravo, Pablo Milanés o Jorge Drexler. Por otro lado, debido al fuerte componente social de este repertorio de canciones y al compromiso con ideologías de izquierda de muchos de sus cultores, no fueron pocos los cantautores latinoamericanos que, entre la segunda mitad de los setenta y la primera de los ochenta, vivieron su exilio o parte de éste en España. Es el caso de figuras de gran significación para la música latinoamericana como Mercedes Sosa, Alfredo Zitarrosa, Pepe Guerra y Braulio López (integrantes de Los Olimareños) o Carlos Mejía Godoy, entre otros.

Dentro de estos dos ámbitos musicales — el pop/rock y la nueva canción— son incontables los artistas que, con visitas puntuales a España, logran una destacada repercusión con sus canciones y discografía. En el ámbito de la canción melódica y el pop, el abanico de estilos y géneros va desde el bolero de Lucho Gatica y los estentóreos yé-yé de Los Cinco Latinos o Palito Ortega de los años sesenta, hasta los recientes éxitos del *reggaetón* y el *trap* de la mano de Luis Fonsi o Maluma, pasando por Juan Gabriel, Roberto Carlos, José Luis Rodríguez (El Puma) y muchos más. Aunque el espacio de la nueva canción se puede acotar un poco más en el tiempo y en el espacio ideológico, no deja de ser nutrida la legión de solistas y grupos que han calado hondo en el público español. Así, dentro de los cambios políticos que se producen en los años setenta en España, destaca la presencia de los exiliados chilenos, como los Inti Illimani, Quilapayun o Los Jaivas, o la del máximo representante de la Nueva Trova Cubana, Silvio Rodríguez. Menos ligados a cuestiones políticas puntuales, pero siempre dentro del contenido social de sus propuestas, encontramos figuras como las de Atahualpa Yupanqui, Caetano Veloso o Chavela Vargas y un largo etcétera.

Hay asimismo otras manifestaciones que se valen del “sabor latino” para hacerse un hueco en la industria musical o sustentar su imagen dentro de la música española. Si en las últimas décadas se insiste en la latinización del mercado musical internacional, no cabe duda de que en España y Europa géneros como el tango, el bolero o la rumba, entre otros, tuvieron un gran

impacto a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Siguiendo esa tradición, en los años sesenta es posible apreciar la repercusión que tiene Alberto Cortez cantando el “Sucu Sucu” de Tarateño Rojas o Los Tres Sudamericanos con su versión de “Cartagenera” de Noro Vanella y Farías Cabanillas. Pero también algunos grupos españoles buscan el éxitoailable siguiendo la estela de esa “ola latina”, como es el caso de Los Quando’s, con “El quando” o el “Toro se fue de cumbia”, o en la década siguiente Los Diablos con su reconocido éxito “Acalorado”. Claro que estos últimos se suman a la nueva corriente sonora latinoamericana que, con la salsa, la lambada, el merengue o la bachata, conquistan el mercado de la músicaailable. El auge de estos ritmos, junto con la creciente inmigración, genera en España recintos de baile dedicados exclusivamente a la música latina, así como prácticas musicales que entremezclan el respeto a las características tradicionales de estas músicas con su renovación y búsquedas de nuevas tendencias en espacios sonoros en constante hibridación.

Sería utópico pretender abarcarlo todo en las páginas que se presentan a continuación. Por tanto, en este dossier hemos acotado un espacio cronológico que cubre *grosso modo* los últimos sesenta años, desde la década del desarrollismo a la actualidad. En este marco, se analizan las presencias de las músicas latinoamericanas en el mercado musical español, y las influencias de destacados músicos latinoamericanos en la producción musical, los compositores y la música popular española. Para ello, en este número monográfico titulado *Abre la muralla: refracciones latinoamericanas en la música popular española desde los 60²*, algunos miembros de los equipos de investigación del proyecto coordinado *Música y Discursos Culturales en España y América en el Mundo Contemporáneo* (HAR2015-64285-C2-1-P y HAR2015-64285-C2-2-P) presentamos varios estudios de casos, que abordan: desde el pop-rock instrumental de Los Pekenikes a la diáspora musical cubana más actual o la acogida en España de Jorge Drexler, pasando por la colaboración entre Isabel Pantoja y el mexicano Juan Gabriel, la relevancia de Quilapayún en la España del tardofranquismo, la singularidad y heterodoxia del

² Con este título se está parafraseando el poema *La muralla* del cubano Nicolás Guillén, al que puso música Quilapayún en 1969 y que en España se hizo muy popular en la versión de Ana Belén y Víctor Manuel.

compositor argentino Adolfo Waitzman en el cine musical español, la presencia de la icónica María Elena Walsh en el repertorio de Rosa León y sus colaboraciones en destacados programas musicales de la TVE, o la contribución de músicos argentinos exiliados (como Moris y Roque Narvaja) a la renovación de la música popular española durante el proceso de modernización posfranquista.

Por encima de estos casos entendemos que hay tres líneas fundamentales para abordar la presencia latinoamericana en la música española: la experiencia musical previa de los protagonistas y su aportación al lenguaje sonoro de la música española; los procesos de adaptación y cambio que se producen en artistas y géneros musicales latinoamericanos al entrar en contacto con el mercado musical español; y la incidencia cultural, ideológica y artística que tiene la presencia de estos músicos y músicas transatlánticas en la península. Así, aunque en algunos de los artículos de este volumen una u otra de estas líneas tienen mayor peso, se podrá apreciar que en todos aparece, en diferente grado, una conjunción de las mismas.

Referencias

Domingo i Valls, Andreu. 2005. "Tras la retórica de la hispanidad: la migración latinoamericana en España entre la complementariedad y la exclusión". *Papers de demografia* 254: 1-30.