

# EN LAS FRONTERAS DEL MUNDO

**Canciones para  
una educación intercultural**

Pedro Sáez



# EN LAS FRONTERAS DEL MUNDO\*

**Canciones para  
una educación intercultural**

**EDITA: CENTRO DE INVESTIGACIÓN PARA LA PAZ (CIP-FUHEM)**

**C/ Duque de Sesto 40, 28009 Madrid**

**Teléfono: 91 576 32 99**

**Fax: 91 577 47 26**

**cip@fuhem.es**

**www.fuhem.es**

**COORDINACIÓN: BELÉN DRONDA**

**AUTOR: PEDRO SÁEZ\*\***

**EDICIÓN: MÓNICA LARA DEL VIGO**

**MAQUETACIÓN: ALCE COMUNICACIÓN**

**IMPRESIÓN: PERFIL GRÁFICO**

**Madrid 2005**

**© FUHEM, Fundación Hogar del Empleado**

**Derechos de reproducción prohibidos. Las solicitudes deben ser dirigidas al CIP**

---

\* El título de esta guía está tomado de la canción homónima de Luis Pastor, citado más adelante.

\*\*Pedro Sáez es profesor de Geografía e Historia en un Instituto de Educación Secundaria y colaborador del CIP.

# ÍNDICE

## Capítulo I.

PRESENTACIÓN .....	5
--------------------	---

## Capítulo II.

EL LABERINTO DE LA MULTICULTURALIDAD EN LAS CANCIONES ACTUALES .....	6
--	---

## Capítulo III.

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA DESCUBRIR AL OTRO A TRAVÉS DE LAS CANCIONES .....	8
--	---

- 1. "QUÉ LEJOS ESTÁ MI TIERRA" [Las canciones hablan de procesos migratorios de ayer y de hoy] .....	8
--	---

- 2. "LA VIDA POR UN SUEÑO" [Problemas y conflictos de los inmigrantes reflejados en las canciones] .....	12
--	----

- 3. "NO ME LLAMES EXTRANJERO" [Los protagonistas nos cantan sus experiencias en primera persona] .....	16
--	----

- 4. "LOS QUE MATAN LA LUNA" [Un mosaico de denuncias musicales antirracistas] .....	20
---	----

- 5. "LA CIUDAD DEL NÓMADA" [Acciones y gestos para la solidaridad intercultural] .....	25
--	----

## Capítulo IV.

OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y MUSICALES .....	31
--	----

### COMENZAMOS EL VIAJE...

Un náufrago dejó en una botella  
arrojada en la mitad de la tarde  
un mensaje para quien sepa leer  
la fuerza de los débiles.

(...)

Un fugitivo de todas las batallas  
cerró los ojos y sintió que el mar  
llevaba en lo hondo la canción  
de la fuerza de los débiles.

Esclarecidos, *La fuerza de los débiles*  
(Letra de Pablo Guerrero, en *La fuerza de los débiles*, GASA, 1996)

# I. PRESENTACIÓN

No hay aspecto de la realidad –psicológico, económico, político, social o artístico– que no aparezca en las canciones que a diario suenan en las emisoras de radio o en los discos compactos, en los conciertos multitudinarios o en la intimidad doméstica. La poesía cantada ha reflejado el mundo desde los orígenes de la humanidad hasta el presente con una extraordinaria profundidad. Hoy, la música popular, con su capacidad industrial para producir y transmitir mensajes de carácter universal a todos los rincones del planeta, constituye una poderosa herramienta de aprendizaje emocional.<sup>1</sup> Sin embargo, no ha sido utilizada en los ámbitos educativos formales con la intensidad y rigor con la que se ha ido incorporando, por ejemplo, el cine o las nuevas tecnologías informáticas.

Las exploraciones didácticas de las canciones presentan aún muchos recorridos metodológicos por experimentar. Su uso escolar tiene que ir más allá de la mera ilustración o el adorno de las explicaciones convencionales: las canciones pueden convertirse en una herramienta didáctica de primer orden, si aprendemos a explotar sus capacidades para suscitar aprendizajes. ¿Cómo abordar este recurso tan expresivo, desde el punto de vista de la metodología escolar? Antes de responder a esta cuestión, vamos a señalar los criterios que hemos tenido en cuenta para diseñar un proceso didáctico sobre las migraciones actuales alrededor de las canciones:

- Las orientaciones que ofrecemos están pensadas para trabajar en Educación Secundaria, Educación No Formal o Educación de Adultos dentro del currículo de Ciencias Sociales, Filosofía y Ética, Religión o Lengua y Literatura.
- El denominado enfoque socioafectivo preside las dinámicas descritas como punto de partida, como recorrido intermedio y como finalidad expresiva. Sin renunciar al conocimiento crítico, creemos que un acercamiento a la alteridad cultural desde los sentimientos facilita las posibilidades globalizadoras e interdisciplinarias que surgen del encuentro con otras realidades humanas.<sup>2</sup> Además, las canciones nos transmiten una cantidad de información que, a través de la metodología adecuada, puede ser convertida en contenido cognoscitivo.
- Las canciones escogidas están organizadas en secuencias de distinto argumento. A veces el criterio es cronológico: un mismo asunto visto en diferentes años por el mismo autor o por varios. Otras veces es temático: diversos enfoques musicales y poéticos acerca de un hecho o problema idéntico. Igualmente, se han elegido diferentes artistas. En todo caso, se trata de sugerencias de trabajo que no agotan las posibilidades de los textos analizados, muchos de los cuales son perfectamente intercambiables entre sí.
- No planteamos unidades didácticas cerradas o centradas únicamente en las canciones, sino posibles aprovechamientos didácticos que cada profesor utilizará según sus necesidades. A la secuencia que se analiza por cada propuesta se añaden otras sugerencias afines y unos materiales de apoyo de distinto soporte –cinematográfico, literario, periodístico– para ampliar las posibilidades de la actividad planteada.
- A la hora de seleccionar materiales de trabajo, muchos profesores dan prioridad a los que facilitan su enseñanza, escogiendo textos comprometidos de una cierta calidad literaria, más cercanos a la sensibilidad y a la ideología de los adultos educadores que a la de los jóvenes alumnos. Sin renunciar a esas fuentes clásicas, hemos añadido otros testimonios musicales procedentes del pop, el flamenco, el rap, el folk o el rock, quizá de letras menos densas, pero mucho más próximos a los adolescentes del siglo XXI. No obstante, el criterio didáctico ha sido el dominante, es decir, la capacidad del material para ser utilizado en el aula. De ahí el puzzle cronológico, temático y estilístico resultante.

<sup>1</sup> Tal y como señalan Luis Torrego Egido, *Canción de Autor y Educación Popular (1960-1980)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1999, y Fernando González Lucini, *Crónica cantada de los silencios rotos. Voces y canciones de autor, 1963-1997*, Alianza, Madrid, 1998. Ambas obras analizan la poesía y la música de los cantautores en el periodo histórico que abarca desde la dictadura franquista hasta la transición a la democracia en España.

<sup>2</sup> Fernando González Lucini, *Música, canción y pedagogía*, EDB, Barcelona, 1980.

---

## II. EL LABERINTO DE LA MULTICULTURALIDAD EN LAS CANCIONES ACTUALES

---

Las referencias musicales a los fenómenos migratorios de hoy son numerosas. Comenzaremos distinguiendo dos tipos de canciones o músicas. En primer lugar, las que se elaboran mezclando materiales de diferentes tradiciones y pueblos, englobadas bajo el epígrafe de “músicas del mundo”. Como es sabido, el papel de la música como herramienta para la comunicación entre las culturas, mediante el intercambio de temas, estilos, ritmos o instrumentos por encima de las fronteras de las naciones y los pueblos, es muy relevante y antecede en mucho tiempo al actual proceso de globalización. El mestizaje es el fundamento de la historia de la música y también de su valor civilizador. Prueba de ello es el hecho de que ninguna cultura pasada o presente carece de manifestaciones musicales.

En segundo lugar, aludimos a las canciones que abordan la presencia del extranjero inmigrante y la compleja sociedad pluricultural que anuncia. El abanico de temas relacionados con las migraciones que tratan los compositores y cantantes actuales es muy amplio. Hay muchas coincidencias en el fondo –denuncia de los problemas que padecen los inmigrantes; defensa de la justicia como instrumento para resolverlos; apuesta por el encuentro solidario y el mestizaje cultural–, y diferencias en los enfoques de los textos y las formas musicales utilizadas. No obstante, podemos agrupar dichas canciones en cinco bloques temáticos:

1. Canciones que abordan la historia de los movimientos migratorios contemporáneos, bien de manera retrospectiva –el recuerdo de nuestro pasado como país de emigración hacia el exterior–, bien de manera testimonial –las canciones que en la década de los setenta contaban la experiencia de los emigrantes españoles en Europa y América–. En ambos casos la memoria está al servicio de una toma de conciencia sobre las situaciones actuales que reproducen aquellos tiempos pasados en otras gentes.
2. Canciones que relatan las distintas etapas de las odiseas migratorias actuales, convirtiéndose en testigos que observan, analizan e interpretan lo que ocurre a su alrededor: desde las causas que fuerzan el abandono de la tierra de origen (África, Europa del Este o América Latina), pasando por las vicisitudes del viaje (son muy frecuentes las alusiones geográficas al Estrecho de Gibraltar, a la travesía hasta la costa canaria y a la frontera entre México y Estados Unidos), hasta los problemas que presenta la inserción de los inmigrantes en la sociedad a la que llegan (situaciones de ilegalidad; mecanismos de explotación laboral, cuando no esclavitud encubierta; agresiones racistas; desarraigos vitales; choques y simbiosis culturales, etc.). Las referencias a grandes ciudades como Madrid o Barcelona son también abundantes, como escenarios donde se ventila el drama diario de cientos de miles de personas.
3. Canciones que tratan la misma problemática, pero desde la óptica de los afectados, contando sus penurias y esperanzas en primera persona. Son especialmente significativas las que han sido compuestas e interpretadas por los propios músicos inmigrantes en España, por cuanto su experiencia no es el resultado de una opción solidaria elaborada desde fuera, sino que emerge de su propia vida.
4. Canciones que denuncian y critican las actitudes y comportamientos racistas por parte de la sociedad receptora. Algunas tratan de poner en evidencia los prejuicios eurocéntricos, los estereotipos cultura-

les que tanto dificultan el diálogo, pero la mayoría se decanta por alertar, describir y condenar las prácticas violentas de los grupos que atentan contra los inmigrantes extranjeros, tanto en lo que respecta a su integridad física como a su dignidad cultural.

5. Canciones que intentan responder al interrogante más complicado de todos: ¿qué podemos hacer? Por lo general, tanto la letra como la música de las mismas apuntan hacia una sociedad llena de diversidades humanas y culturales no aisladas, sino en permanente diálogo, en una comunicación integradora que facilite el desarme cultural y genere nuevas formas de convivencia. Este mundo posible se edifica, según algunas canciones, a través de encuentros interpersonales y gestos cotidianos; según otras, mediante cambios sociales y políticos profundos y generalizados.

## III. PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA DESCUBRIR AL OTRO EN EL AULA A TRAVÉS DE LAS CANCIONES

### 1. “QUÉ LEJOS ESTÁ MI TIERRA”<sup>3</sup>

**[Las canciones hablan de procesos migratorios de ayer y de hoy]**

Uno de los retos más relevantes para la construcción de una pedagogía intercultural es el cambio de mirada sobre las migraciones. Urge proceder, en primer lugar, a una recuperación de nuestra memoria con respecto al fenómeno de la emigración. Recordemos que hasta hace muy pocos años, España era un país que tenía más emigrantes que inmigrantes, de manera que poseemos abundantes testimonios vivos de lo que fueron esas experiencias, quizá alejadas del contexto vital de niños y adolescentes de hoy, pero muy cercanas al de sus padres y abuelos. Sin embargo, no es suficiente la cuantificación estadística del número de españoles que emigraron al extranjero y de los que, dentro de España, salieron de los pueblos en busca del porvenir en las grandes ciudades;<sup>4</sup> hay que acudir a las vidas concretas, a las razones que les impulsaron a partir; a los sueños y esperanzas que los sacaron de su tierra; a las dificultades y frustraciones que padecieron y a las transformaciones que marcaron sus existencias. Así, no sólo recuperaremos fragmentos esenciales de nuestro pasado que no figuran en las crónicas oficiales, sino que, además, pondremos rostro a quienes hoy recogen el testigo de lo que fuimos ayer.

#### ***Lectura de la secuencia***



El tema de la emigración en las canciones de autor ya ha sido tratado por Fernando González Lucini.<sup>5</sup> Las canciones sobre la emigración analizadas –pertenecientes a artistas como José Antonio Labordeta, Carlos Cano, Xabier Lete, Ovidi Montllor, Fuxan os Ventos o Benito Moreno– se agrupan en una panorámica compuesta por seis hitos:

- a) Las causas del fenómeno, entre las que domina la pobreza sin posibilidad de cambio debido a la pervivencia de la dictadura franquista.
- b) El abandono del lugar de origen, rompiendo con las raíces geográficas y familiares.
- c) Las consecuencias de dicho abandono: tierras yermas, pueblos vacíos y familias separadas.
- d) Las experiencias de los emigrantes fuera de su tierra: deben integrarse en una sociedad desconocida a una edad ya madura; su situación de pobreza económica, social y cultural genera desigualdades y marginaciones en la sociedad que les recibe; la solidaridad se convierte en el último refugio entre los propios emigrantes para vencer el desarraigo y el miedo o la soledad; la comunicación con los lugares de origen tiene en el regreso el tema principal, un regreso vinculado a la lucha para cambiar las causas que han originado su salida.

<sup>3</sup> Verso tomado de la canción de Daniel Viglietti *Milonga para andar lejos*.

<sup>4</sup> Esperanza Molina, *Los otros madrileños (El Pozo del Tío Raimundo)*, El Avapiés, Madrid, 1984.

<sup>5</sup> En Fernando González Lucini, *Veinte años de canción en España (1963-1983)*, Tomo 3. *Los problemas sociales y la solidaridad*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1989, pp. 81-127, se analiza el tratamiento del tema de la emigración en la canción de autor.



- e) Las actitudes particulares y colectivas de los individuos y grupos de la comunidad receptora: desde la acogida afectiva para buscar juntos lo que une y cohesionan, hasta el rechazo violento y xenófobo, pasando por el distanciamiento y la indiferencia.
- f) El regreso al lugar de origen se idealiza con el paso del tiempo, pero en muchas ocasiones dicho lugar ha sufrido cambios que, a su vez, generan nuevos desarraigos.

Este ciclo se reproduce casi literalmente en las circunstancias vitales de quienes hoy llegan a nuestro país, lo que facilita la posibilidad de realizar análisis comparativos que ayuden a comprender el rostro humano de las migraciones contemporáneas.

Como ejemplo de esta conexión entre nuestro pasado emigrante y la inmigración extranjera del presente reproducimos los textos de dos canciones de Pablo Guerrero. Aunque sus letras son idénticas en cuanto al tema que tratan, están separadas en el tiempo por 25 años de historia: diferentes personajes en escenarios invertidos (españoles en Alemania, polacos en España), pero similares desarraigos, incertidumbres y horizontes.

### **NOSOTROS EN 1975** **EMIGRANTE**

Un día cambió todo:  
nuevos paisajes y los mismos dolores.  
Las manos tienen callos, pero no de espigas,  
y el corazón sin vino que sólo está y qué sólo.  
Si el Rhin fuera el Guadiana no estaríamos aquí,  
borrachos de nostalgia y de cerveza,  
borrachos de vino no bebido,  
de ese vino caliente que hiere la cabeza.  
Al vernos nos dijimos "chacho", ¿qué haces tú aquí?,  
como si fuera una casualidad habernos encontrado.  
Tú nos contaste cosas mientras, con avaricia,  
un cigarrillo negro entre todos fumábamos.  
Nos contaste tu vida de piedra despedida,  
de piedra golpeada, de piedra sola y dura  
y entre la niebla, tan sólo fue un momento,  
apareció de golpe el sol de Extremadura.  
Allá estará el camino, allá estará el cortijo  
del tío Pacorro, el alcalde del pueblo,  
y un poco a la derecha seguirá la era de padre,  
y el río, y el castillo que se verá a lo lejos.  
Me hubiera gustado decirte que quizá todo cambie.  
Que algo pasa en el campo, en el aula, en la mina,  
pero no sé si mi voz no fue muy convincente,  
y tu expresión siguió lo mismo de dormida.  
Pero bueno, dejémonos de melancolías  
y si no hay vino con cerveza brindamos  
y porque lo pediste, sólo por eso,  
una canción de Manolo Escobar tarareamos.

(Letra y música de Pablo Guerrero, en *En el Olympia*, Movieplay, 1975).

### **ELLOS EN 2000** **MI AMIGO POLACO**

Tomamos café a la misma hora.  
A veces me ha pedido fuego.  
Sé que está solo porque mira despacio  
el lento movimiento de las grúas.

Luego cuida un jardín de césped soñoliento,  
y riega la nostalgia de los árboles  
de un fin de siglo donde la amistad  
se cultiva a través de ordenadores.

*No tengas miedo  
a hablar de tu soledad,  
amigo polaco.*

No sé una palabra de su idioma,  
pero un día me habló durante horas  
de sus padres, de su pueblo perdido  
entre cielos azules como estos.

Sé que me habló de ilusiones quemadas,  
del amable sabor de las primeras lluvias,  
del color de los ojos después de las derrotas,  
de las mujeres que han dormido en sus brazos.

*No tengas miedo  
a hablar de tu soledad,  
amigo polaco.*

Tomamos café a la misma hora.  
A veces le he pedido fuego.  
Sé que estoy sólo porque miro despacio  
el lento movimiento de las grúas.

*No tengas miedo  
a hablar de tu soledad,  
amigo polaco.*

(Letra de Pablo Guerrero, música de Javier Bergia, en *Sueños sencillos*, Resistencia, 2000).

## Actividades para el aula



Tras el análisis de ambas canciones, los alumnos pueden realizar una serie de entrevistas a dos voces –el emigrante de ayer, el emigrante de hoy–, que permita comparar sus respectivas trayectorias, alrededor de palabras o procesos claves:

- a) Causas: desde el plan de estabilización de finales de los años cincuenta durante el franquismo, hasta las consecuencias de los fenómenos globalizadores en los países, sociedades y pueblos más desfavorecidos.
- b) Relaciones familiares: desde la despedida en la estación ferroviaria hasta el reagrupamiento y la segunda generación, nacida en la comunidad receptora.
- c) Viajes: desde el tren que recorre Europa hasta las pateras que cruzan el Estrecho de Gibraltar o los camiones que traspasan la frontera pirenaica.
- d) Comunicaciones: desde cartas y paquetes hasta locutorios telefónicos.
- e) Acogida: desde los trámites burocráticos en la Administración propia y en la ajena, pasando por los vecinos y los patronos de las empresas en que se trabaja, hasta las parroquias, organizaciones no gubernamentales y grupos de emigrantes.<sup>6</sup>

## Otras sugerencias



- La canción de Luis Pastor *En las fronteras del mundo*<sup>7</sup> repasa todos los problemas que afectan a los emigrantes extranjeros hoy, asumiéndolos en primera persona –“Soy tú, soy él”–, como condición previa para trabajar juntos por su resolución desde la justicia y la solidaridad.
- Pedro Guerra, en *Extranjeros (Ofrenda, BMG Ariola, 2001)*, plantea una propuesta similar a la de Luis Pastor sintetizándola en una única canción. Después de describir los signos (temores, esperanzas, raíces) con los que se identifican los extranjeros que viven entre nosotros, el texto interpela al propio oyente para que reavive en su memoria la pretérita condición de emigrante de su familia o incluso de sí mismo.

## Materiales de apoyo



- Películas como *Lamerica* (G. Amelio, 1995) o *In this World (En este mundo)* (M. Winterbottom, 2004) recogen dos odiseas migratorias actuales: albaneses hacia Italia y refugiados afganos desde Pakistán hacia Inglaterra. Los filmes están planteados desde presupuestos estéticos diferentes: neorrealismo en el caso de Amelio y cine documental en el de Winterbottom.

<sup>6</sup> Para realizar dichas entrevistas a partir del guión esbozado pueden ser de ayuda: M<sup>a</sup> Carmen García-Nieto Paris (ed.), *La palabra de las mujeres. Una propuesta didáctica para hacer historia (1931-1990)*, Popular, Madrid, 1991; Thad Sitton, G. L. Mehaffu y O. L. Davis Jr., *Historia Oral. Una guía para profesores (y otras personas)*, FCE, México, 1989; Paul Thompson, *La voz del pasado. Historia Oral*, Ediciones Alfons el Magnànim / Institución Valenciana de Estudios e Investigación, Valencia, 1988.

<sup>7</sup> *En las fronteras del mundo* pertenece al libro-disco *Soy*, 52 P.M., Madrid, 2002 (Colección Lcd El Europeo, nº 25).

- Hay otras películas que se ocupan de diseccionar las causas que provocan los procesos migratorios en determinados contextos históricos. Por ejemplo, *Pelle el Conquistador* (B. August, 1987) o *Baran (Lluvia)* (M. Majidi, 2000). Por otro lado, en el cine clásico abunda el tratamiento de la lucha de los emigrantes por sobrevivir en medios hostiles, dentro de su propia tierra: *Las uvas de la ira* (J. Ford, 1940) o *Rocco y sus hermanos* (L. Visconti, 1960) son ejemplos ilustrativos. En el caso de la reciente historia de España, podemos citar *Surcos* (J. A. Nieves Conde, 1951) o *Españolas en París* (R. Bodegas, 1971).
- Sumergirse en las canciones populares que han tratado este asunto, como las que recogió Manuel Vázquez Montalbán en su *Cancionero general del franquismo 1939-1975*, publicado en 1972 y reeditado recientemente (Barcelona, Crítica, 2000), puede resultar sugestivo.
- Igualmente, la música tradicional es una fuente fecunda para abordar el tema de la emigración. Las canciones de Benito Lertxundi *Amerikara noa* (en *Pazko gaiardi ondua*, Elkar, 1989) y de Oskorri *Idahoko Berriak* (en *Landalan*, Elkar, 1995) reflejan la partida y la vida de los vascos en Estados Unidos. Otro ejemplo es Amancio Prada, que ha puesto música a conocidos poemas de Rosalía de Castro relativos a la emigración gallega: *Adiós ríos, adiós fontes* (en *Rosalía de Castro*, Movieplay, 1975) o *Pra Habana* (en *Rosas a Rosalía*, Fonomusic, 1997). En otro ámbito cultural afín, destaca el trabajo *Long Journey Home* (BMG, 1998), dirigido por Paddy Moloney, del grupo irlandés The Chieftains. En él se recogen valiosas manifestaciones musicales acerca de las causas y las consecuencias de la gran emigración irlandesa a Estados Unidos durante los siglos XIX y XX.

## 2. “LA VIDA POR UN SUEÑO”<sup>8</sup> (Problemas y conflictos de los inmigrantes a través de las canciones)

El mosaico de canciones que reflejan las diferentes situaciones que padecen los emigrantes es variado. Sin embargo hay temas como el dramático viaje en patera por el Estrecho de Gibraltar, narrado a través de muchas melodías y ritmos distintos, que se repiten. La ausencia de papeles para poder regularizar su situación o los duros trabajos que tienen que desempeñar para salir adelante en medio de la precariedad legal y vital son también constantes.

### Lectura de la secuencia



Hemos seleccionado tres canciones de un mismo grupo, Revólver, que recogen tres momentos correlativos en la odisea de los emigrantes, como si se tratara de una obra dramática:

- Una tierra que los expulsa en busca de la supervivencia.
- Un viaje plagado de riesgos y humillaciones, a menudo frustrado, que Carlos J. Goñi (autor de las músicas y textos que presentamos) sitúa en la frontera entre México y Estados Unidos.<sup>9</sup>
- Una vida en la sociedad receptora marcada por la precariedad laboral, el rechazo xenófobo y el desamparo existencial.<sup>10</sup>

Las tres composiciones presentan una estructura formal y literaria similar. La narración se hace desde distintos puntos de vista: en la primera es el propio emigrante el que interpela a su madre acerca de la insostenible situación que le obliga a partir; en el segundo caso, el narrador cuenta el drama cotidiano de una pareja identificada por sus nombres propios en clave de novela social; la tercera canción sugiere un paseo casi costumbrista por el Rastro de Madrid o por cualquier calle de una gran ciudad repleta de puestos de venta ambulante. El autor utiliza siempre el estribillo para plantear el juicio ético que le merece lo que cuenta, en forma de denuncia ante la injusticia y la explotación o de apuesta por la igualdad y la tolerancia.

### [ACTO 1: EL GRITO EN LA TIERRA]

- Revólver: *Tierra baldía* (Letra y música: Carlos J. Goñi, en *Sur*, Warner Music, 2000):

Madre, si tu dios me quiere muerto  
dime por qué no acaba esto pronto y bien  
en vez de encadenarme a este desierto  
para caer igual pero más lento de hambre y sed. (...)

Sé que he de escapar de este agujero  
aunque no tenga más remedio que vender  
desde la parte más interna de mis huesos  
hasta una trenza hecha con tiras de mi piel. (...).

*Dime madre a quién le debo preguntar  
cómo van mis hijos a crecer.  
Desde La Línea para abajo  
somos como escarabajos bajo un pie.*

<sup>8</sup> Título tomado de la canción de Juan Luis Guerra *Visa (para un sueño)*.

<sup>9</sup> La conocida canción del grupo Tam Tam Go! *Espaldas mojadas*, en el disco del mismo título (Virgin Records, 2000), trata sobre este mismo tema.

<sup>10</sup> En el disco *Mestizo* (Warner Music, 2004) de Revólver, la canción *Lecho de rosas* (Letra y música de Carlos J. Goñi) insiste en la descripción de este panorama.

## [ACTO 2: EL GRITO EN EL AGUA]

- Revólver: *Rodrigo y Teresa* (Letra y música: Carlos J. Goñi, en *Sur*, Warner Music, 2000):

Rodrigo y Teresa cruzaron el río y cruzaron la línea también  
que separa el mundo de pobres y ricos, comer o dejarse comer,  
y viajaron de noche en un camión de cerdos sin aire que respirar  
durmiendo escondidos detrás de alguno de ellos  
que sangraba rajado en canal.  
El futuro dicen tiene forma de dólar  
y seguro que se escribe en inglés  
y por eso decidieron cruzar la frontera  
aun a riesgo de tener que volver  
Mil pavos cada uno ni uno más ni uno menos  
tuvieron que darle al chacal hijo de los cien padres  
que juro por alguno mañana estaréis junto al mar.

*Nunca amanece para todos igual, a algunos  
les tocan rosas sin espinas y a otros espinas sin más. (...)*

Era de madrugada cuando dieron el alto  
al chacal y su maldito camión  
patrulleros con ray-ban dije que era madrugada,  
con las manos en el cinturón  
Tuertos entre los ciegos, nadie es mejor que nadie,  
pero siempre habrá alguien peor,  
y ellos tienen la fuerza y te dicen gritando:  
muchacho aquí la ley soy yo. (...)

Y así volvieron a casa sin nada en los bolsillos excepto odio y  
rencor porque el norte está arriba y el sur siempre abajo  
y las cosas son tal como son  
y es que el sitio amigo donde tú naciste decide dónde llegarás  
si en el norte la gloria si sur sólo escoria  
hasta el día del juicio final. (...)

## [ACTO 3: EL GRITO EN LA CIUDAD]

- Revólver, *Calle Mayor* (Letra y música de Carlos J. Goñi, en *Calle Mayor*, Warner Music, 1996):

La riada de gente es tan densa que cuesta trabajo caminar al revés,  
hay puestos en el suelo con ponchos, muñecas, todos hechos a mano  
y también hay jerseys.  
Con el brutal miedo que da el ser extranjero,  
los dos peruanos dicen cuánto es  
a un tipo necio que riéndose de ellos intenta sacarles un precio mejor  
y cuando lo consigue se siente vencedor,  
triunfó en su batalla, su guerra, en la Calle Mayor.

*Me da igual que seamos gitanos que payos, da igual si del norte o del sur,  
pues la vida es la vida y los hombres son hombres aquí y en la Calle Mayor.  
Me da igual que seamos negros que blancos, me importa tan poco el color,  
pues la vida es la vida y los hombres son hombres aquí y en la Calle Mayor.*

Hay negros que venden trastos inservibles  
como un aspirador de esos irrompibles,  
relojes de cuarzo de esos digitales, loros de mil watos,  
pendientes, collares,  
pulseras de marfil, hinchadores de ruedas,  
altavoces pequeños de esos que no suenan.  
Aquí nadie obliga a comprar a nadie,  
tuyo es tu dinero y suyo el transistor,  
la calle es de todos, da igual el lenguaje,  
y pasa la mañana en la Calle Mayor. (...)

Y hay un matrimonio vestido de domingo  
con un par de diablos que ellos llaman hijos,  
van pisoteando los puestos y al rato uno de los negros le dice: ¡cuidado!  
Y llega ese padre con paso de ganso, mirando al extranjero de arriba p'abajo mientras que le grita:  
¡Tú, negro de mierda, si tocas a mi hijo te abro la cabeza!  
Y la gente aplaude: batalla ganada contra el extranjero  
que vino del mar. (...)

Y cuando el chaval recoge sus telas,  
piensa que hay más fieras aquí que en la selva,  
y que de nada sirve volver a intentar  
convencer al padre de que todos son igual,  
y en el barco de Orán hace frío  
y el chaval se siente por dentro fatal,  
ha perdido de vista la costa y la noche asoma  
a la Calle Mayor. (...)



Las tres canciones de Revólver componen un argumento que puede leerse en clave teatral. El trabajo con los alumnos alrededor de estos textos puede consistir en la puesta en escena de sus contenidos. De este modo las canciones se convierten en medios de expresión de ideas y sentimientos extraordinariamente creativos y valiosos.

### **Otras sugerencias**



Dada la cantidad de canciones que pueden incluirse en este apartado, podemos agruparlas en torno a temas monográficos para comparar los matices que introducen sus respectivos autores. La selección abarca cuestiones recurrentes en envoltorios musicales diversos: el viaje en patera a través del Estrecho de Gibraltar, la búsqueda de papeles y la desazón por no tenerlos o los trabajos sucios y degradantes a que se ven abocados los “ilegales”.

Para trabajar el tema de las pateras en el Estrecho de Gibraltar proponemos las siguientes canciones:

- Los Suaves: *Dulces Noches De Luna Y Pateras*, (en *Vísperas de Todos los Santos*, Universal, 2000).
- Reincidentes: *En una patera* (en *¿Y ahora qué?*, Discos Suicidas, 2000).
- Mártires del Compás: *Rigui Mártir* (Letra de Chico Ocaña, música de Mártires del Compás, en *Mordiendo el duende*, Erato Disques, 1999).
- Ella Baila Sola: *La patera* (Letra y música: Marta Botía, en *Marta & Marilia*, EMI Odeón, 2000).
- Amparanoia: *Mar estrecho* (Letra y música de Amparo Sánchez, en *Somos Viento*, EMI Odeón, 2002).

Canciones que abordan el tema de la búsqueda de papeles:

- Juan Luis Guerra: *Visa (para un sueño)* (Letra y música: Juan Luis Guerra, en *Ojalá que Lluvea Café*, Karen, 1990).
- Manu Chao: *Clandestino* (Letra y música de Manu Chao, en *Clandestino*, Virgin France, 1998).

Canciones que tratan la vida de un inmigrante sin papeles:

- Amistades Peligrosas: *Africanos en Madrid* (en *Relatos de una intriga*, EMI Odeón, 1991).
- Pedro Guerra, *Frío* (en *Hijas de Eva*, BMG Ariola, 2002).



- El 2 de agosto de 1999, Yaguine Koita y Fodé Tounkara, dos chicos guineanos de 14 y 15 años, fallecieron en el tren de aterrizaje del avión en el que se habían escondido para llegar a Bruselas. Según la autopsia, los dos jóvenes murieron de hipotermia e hipoxia, debido a las bajas temperaturas y la casi nula concentración de oxígeno que existe en las grandes alturas que alcanzan los vuelos comerciales. En el momento de su muerte llevaban consigo una carta escrita en francés por ellos, que se reproduce a continuación como documento de referencia para utilizar en el aula:<sup>11</sup>

“Excelencias, Señores miembros y responsables de Europa:

Tenemos el honorable placer y la gran confianza de escribirles esta carta para hablarles del objeto de nuestro viaje y del sufrimiento que padecemos los niños y los jóvenes de África. Pero, ante todo, les presentamos nuestros saludos más deliciosos, adorables y respetuosos con la vida.

Con este fin, sean ustedes nuestro apoyo y nuestra ayuda. Son ustedes para nosotros, en África, las personas a las que hay que pedir socorro. Les suplicamos, por el amor de su continente, por el sentimiento que tienen ustedes hacia nuestro pueblo y, sobre todo, por la afinidad y el amor que tienen ustedes por sus hijos, a los que aman para toda la vida.

Además, por el amor de su creador, Dios todopoderoso, que les ha dado todas las buenas experiencias, riquezas y poderes para construir su continente, para ser el más bello y admirable entre todos.

Señores miembros y responsables de Europa, es a su solidaridad y a su bondad a las que gritamos por el socorro de África. Ayúdenos, sufrimos enormemente en África, tenemos problemas y carencias en el plano de los derechos del niño.

Entre los problemas, tenemos la guerra, la enfermedad, la falta de alimentos. En cuanto a los derechos del niño, en África, y sobre todo en Guinea, tenemos escuelas, pero una gran carencia de educación y de enseñanza: salvo en los colegios privados, donde se puede tener una buena educación y una buena enseñanza, pero hace falta una fuerte suma de dinero. Pero nuestros padres son pobres y necesitan alimentarnos. Además, tampoco tenemos centros deportivos donde podríamos practicar el fútbol, el baloncesto o el tenis.

Por eso, nosotros, los niños y jóvenes africanos, les pedimos hagan una gran organización eficaz para África, para permitirnos progresar.

Por tanto, si ustedes ven que nos sacrificamos y exponemos nuestra vida, es porque se sufre demasiado en África. Sin embargo, queremos estudiar, y les pedimos que nos ayuden a estudiar para ser como ustedes en África.

En fin, les suplicamos muy, muy fuertemente, que nos excusen por atrevernos a escribirles esta carta a Ustedes, los grandes personajes a quienes debemos mucho respeto. Y no olviden que es a ustedes a quienes debemos quejarnos de la debilidad de nuestra fuerza en África.”

- También se pueden analizar canciones que tratan la figura del que tiene que abandonar forzosamente su tierra por causas que no se suelen atribuir al emigrante laboral. Nos referimos al desterrado (*Romance del desterrado*, poema de Emilio Prados, música de Paco Ibáñez, en *A flor de tiempo*, Ariola, 1979); el refugiado (*Refugiado*, letra y música de J. R. Cifuentes, en *Celtas Cortos*, *Tienes la puerta abierta*, Dro East West, 1994) y el exiliado (*Canción del exilio*, letra y música de Luis Pastor, en *Vallecas*, Movieplay, 1976).

11 La canción de Los Suaves recogida en el apartado anterior hace referencia a la carta de los dos chicos guineanos: “Una carta pidiendo cuentas/va recorriendo la tierra” (Los Suaves, *Dulces Noches de Luna y Pateras*, 2000).

12 Verso de la canción de Rafael Amor en el disco de idéntico título.

### 3. “NO ME LLAMES EXTRANJERO”<sup>12</sup> (Los protagonistas nos cantan sus experiencias en primera persona)

Otra variante la constituyen aquellas canciones que hablan de la emigración desde la perspectiva de sus protagonistas. Mediante el uso de la primera persona del singular o del plural narran un conjunto de experiencias vitales propias –en el caso de los artistas procedentes de otros lugares que viven y trabajan en España– o ajenas –la que asumen los cantantes españoles por razones de solidaridad–.

#### Lectura de la secuencia



Se han tenido en cuenta dos argumentos:

- La escala: desde un espacio geográfico continental hasta un ámbito urbano concreto.
- El género: la diferente percepción de los problemas que tienen los emigrantes según sean varones o mujeres.

Igualmente, hay que considerar la procedencia cultural de las voces que cantan –Joan Manuel Serrat, Rogelio Botanz, Fernanda Cabral– para observar las posibles diferencias en el enfoque de los temas que abordan en las canciones.

- **LA VOZ DE UN CONTINENTE:** Joan Manuel Serrat hace un recorrido por los diversos desastres que asolan África, enumerando algunas de las causas que obligan a emigrar a sus habitantes: el hambre, la guerra o la pobreza. “África (...) se desangra y peregrina en patera”, dice, para descargar mercancías en los muelles de Londres, vendimiar en la ribera del Duero, barrer las calles de París o trabajar en la construcción en Roma. Se trata de una visión europea –y crítica– de la sociedad de acogida. Los últimos versos –“África a la que le brotan flores de las espinas”– poseen ciertas connotaciones religiosas y, en cierto sentido, toda la canción sería como una narración de la pasión de un condenado inocente (los habitantes del continente africano) para el que, no obstante, existe alguna esperanza de resurrección.

#### ÁFRICA

Mi nombre es África...  
Mi nombre es África...  
la que en un tiempo al Edén  
hizo enloquecer de celos  
y hoy me consumen los cuatro jinetes lúgubres:  
el hambre, la guerra,  
la peste y las bestias  
que vomitan fuego. (...)

Mi nombre es África...,  
África manos vacías,  
África ojos grandes,  
África barriga hinchada,  
África piernas de alambre.  
Mi nombre es África.

Mi nombre es África...  
Mi nombre es África...  
vagando en un mundo que  
ni me suelta ni me toma;  
descargando en los muelles del sur del Támesis,  
vendimiando el Duero,  
barriendo París,  
construyendo Roma.

Mi nombre es África...  
África pena que canta  
África prisionera,  
África que se desangra  
y peregrina en patera.

Mi nombre es África...,  
África muñeca rota,  
África clandestina,  
África a la que le brotan  
flores de las espinas.

Mi nombre es África...  
África... África... África.

(Letra y música de Joan Manuel Serrat,  
en *Versos en la boca*, BMG Ariola, 2002).



- **LA VOZ DE UN EMIGRANTE:** Rogelio Botanz traza el periplo vital de un emigrante africano, desgranando los diversos sentimientos e ideas que acuden a su mente y a su corazón en cada una de las etapas de su viaje: la despedida de una tierra sin futuro, a la que, sin embargo, se desea volver, porque allí permanecen los seres queridos; la travesía, marcada por el peligro y un azar cada vez menos abierto a la supervivencia y más determinado por el desastre y la muerte; los contratos basura y las relaciones laborales explotadoras y alienantes, que se aceptan porque no queda otro remedio; los papeles como pérdida de identidad, circunstancia que reaviva la nostalgia por regresar donde se es reconocido. A diferencia de la situación estática que describe Serrat, la canción de Botanz es mucho más dinámica y agitada: un grito de angustia, pero también de protesta y de deseo de cambiar.

## NO ME QUEDARÉ

No me quedaré a esperar el fin  
de este rincón que tuvo ayer,  
donde no hay hoy ni habrá mañana.  
No seré el primero, ni el último seré  
que dice adiós al sol que le alumbró al nacer.

Si es amargo el mar  
es más amarga el agua y sal del llanto  
que no se hace lágrima y te tragas,  
dejando por recuerdo una sonrisa,  
un les juro: más temprano que tarde volveré.

Volveré...

Ruge el mar, cruje la espera,  
como clavo ardiente  
me abracé a cuatro maderas.  
Ruge el mar, y hoy la marea  
me enseñó a nadar  
y me lanzó sobre la arena.  
Gira loca mi ruleta,  
cada día es todo o nada  
y vuelta a comenzar.

No me quedaré a esperar sentado  
ese contrato que ni hay ni habrá,  
se ofrece y siempre escapa.  
No seré el primero ni el último seré,  
que dice "amén" por hoy, mañana ya veré.

Si es amargo un pan sin sal,  
es tanto más amargo  
si es tu orgullo con el pan el que te tragas.  
Pero no hay libertad para quien deja  
una sonrisa en el recuerdo y la certeza de volver.  
De volver...

Ruge y va la hormigonera,  
amasando sueños:  
dos de cal y otro de arena.  
Y yo amasando esta fortuna  
de un puñado, a fin de mes,  
de relucientes lunas.  
Baila loca mi moneda,  
cada día es cara o cruz  
y vuelta a comenzar.

No me quedaré a esperar al guardia  
que me pide esos papeles,  
que ya sabe que me faltan  
No seré el primero, ni el último seré,  
sombra sin nombre caminando la ciudad.

Si es amarga la distancia,  
es tanto más amarga  
si el camino de regreso se te escapa.  
Si al filo de la espera una sonrisa se hizo mueca  
y desespera de las ansias de volver.

Ruge el mar, cruje la espera  
y un zapato náufrago  
arribó sobre la arena.  
Ruge el mar y hoy la marea  
les negó a otros tantos  
nuevo sol y luna nueva.  
Se hizo rusa mi ruleta,  
cada día es vida o muerte  
y vuelta a comenzar, si escapas.

Gira en falso mi moneda.  
Cada día es cruz o cruz.  
Ya se jodió, no tiene cara, está trucada.  
Y aunque hay sueños, sobran ganas,  
ya no hay modo, no hay manera de volver a comenzar.

Sangare, sulemen, jaster, daniel, mamadu, bucabar <sup>13</sup>

(Letra y música de Rogelio Botanz, en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2004).

<sup>13</sup> Estos nombres corresponden a los seis náufragos rescatados el 20 de febrero de 2003. La patera en que intentaban la travesía hasta Canarias quedó a la deriva, sin alimentos, durante 14 días. Los otros 12 ocupantes de la misma fallecieron.

- **LA VOZ DE UNA EMIGRANTE:** Este tema, cantado y sentido desde la voz de una mujer aunque esté compuesto por dos varones, sitúa la clave en el problema de la identidad, en la necesidad de un reconocimiento que vaya más allá de los papeles. La negritud es una característica invisible cuando se funde con otros rasgos culturales originarios, pero es factor de aislamiento y exclusión cuando esos apoyos vitales han desaparecido. Entonces se convierte en un estereotipo que deshumaniza, al utilizar el color de la piel como el único elemento relevante de su ser.

## SOLAMENTE NEGRA

Como todos, yo era negra en mi país.  
 Como la noche oscura o la raíz  
 de la que nacen las hojas nocturnas.  
 Como todos, yo era negra en mi país.  
 Como un balcón de luna o ese decir  
 de las canciones de abuela y de cuna.

*Aún soy negra aquí,  
 una negra sola en tu país.  
 Aún soy negra aquí.  
 Antes como todos  
 ahora negra sola,  
 solamente negra.*

Como todos, yo era negra en mi país.  
 Como un rincón de lluvia o la raíz  
 de las tormentas que todo lo inundan.  
 Como todos, yo era negra en mi país.  
 Como mirada aguada o ese decir  
 de los proverbios que enseñan y ayudan.

*Aún soy negra aquí,  
 una negra sola en tu país.  
 Aún soy negra aquí.  
 Antes como todos  
 ahora negra sola,  
 solamente negra.*

(Voz de Fernanda Cabral, letra de Pedro Guerra, música de Leo Minax, en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2004).

## Actividades para el aula



Apuntamos ahora algunas propuestas didácticas sobre las canciones citadas:

- 1) ¿Hasta qué punto las imágenes que maneja Serrat en la primera canción son excesivamente catastrofistas? No sugieren deseo o trabajo para mejorar la situación por parte de los africanos, y tampoco hacen referencia a posibles causas de las situaciones que enumeran. Por ello sería interesante contrastar esta canción con otras que aborden las realidades humanas de África desde otras claves, como por ejemplo las relaciones interpersonales, y en un tono más activo y positivo. *África en los ojos* de

Luis Pastor (en *Aguas abril*, Polydor, 1988) o *Moreno* de Pedro Guerra (en *Tan cerca de mí*, BMG Ariola, 1996) serían dos buenas propuestas.

- 2) El acontecimiento al que alude la canción de Rogelio Botanz puede estudiarse con profundidad en *El País de los Estudiantes* –edición escolar del diario *El País*– del 10 de marzo de 2003, donde los supervivientes de la tragedia cuyos nombres aparecen al final de la canción relatan su trágica experiencia.

## Otras sugerencias



- El valor de una de las primeras canciones que pusieron voz a los emigrantes extranjeros en España, el conocido poema cantado de Rafael Amor *No me llames extranjero* (en el disco de igual título, Fonomusic, 1976), reside en la estructura literaria del texto. Éste se organiza alrededor del conjunto de factores comunes que los de aquí y los de allí compartimos: frente a las diferencias circunstanciales aparentes, las realidades existenciales idénticas. La contextualización histórica de esta canción –el exilio de la dictadura argentina y el comienzo de la transición a la democracia en España– puede utilizarse para comparar los contenidos de este primer trabajo de Rafael Amor en nuestro país con los de otro cantautor procedente del mismo espacio cultural, el uruguayo Jorge Drexler, que llega y se instala en España bastantes años después, en otro contexto histórico y vital diferente. Nos referimos a su trabajo *Vaivén*, Virgin Records, 1996.
- También escrita en primera persona, la canción de Silvio Rodríguez *Fronteras* (*Expedición*, Fonomusic, 2002) es una crítica de las distintas facetas del fenómeno de las fronteras, de los límites políticos que definen no solo los Estados sino también los perímetros del bienestar frente al empobrecimiento de la mayoría. Entendidas como muros que dificultan la comunicación entre las personas y la justicia global para todos en cuanto al acceso y al reparto de la riqueza, las fronteras constituyen uno de los obstáculos más importantes para la globalización de los derechos humanos.
- El dúo guineano Hijas del Sol, de la etnia bubí, es uno de los primeros grupos africanos asentados en España. Su disco *Sibèba* (Nubenegra, 1995) recoge numerosas alusiones a la condición emigrante no sólo de sus intérpretes, sino también de la comunidad a la que dirigen sus canciones. Por ejemplo, *A Ba'ele/Los extranjeros*; *È hatta a beta apebba/El acuerdo de las dos hermanas*; *Hó Te rae/Date la vuelta*; *Ö wató wa baye/ La nave del Hombre* o *Tirso de Molina*, con letra de Pablo Guerrero.<sup>14</sup>

## Materiales de apoyo



- Existe mucha documentación sobre la vida de los inmigrantes extranjeros en España contada por sus protagonistas:
  - VVAA, *La interculturalidad que viene. El diálogo necesario*, Icaria / Fundación Alfonso Comín, Barcelona, 1998.
  - José Ignacio Ruiz de Olabuénaga, Eduardo Javier Ruiz Vieyetz y Trinidad Lourdes Vicente Torrado, *Los inmigrantes irregulares en España. La vida por un sueño*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1999.
  - Pierre Bourdieu (dir.), *La miseria del mundo*, Akal, Madrid, 1999.
  - Rachid Nini, *Diario de un ilegal*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2002.
- Desde el punto de vista cinematográfico –además de los numerosos documentales y reportajes que realizan y programan las diferentes cadenas de televisión–, *Las cartas de Alou* (M. Armendáriz, 1990) o *En construcción* (J. L. Guerin, 2001) son aproximaciones interesantes para profundizar en la mirada de los propios inmigrantes.

<sup>14</sup> cfr. VV.AA., *Guía para vivir África en Madrid*, El País-Aguilar, Madrid, 2001, pp. 15 y 16. Este libro contiene listados de referencias sobre músicos africanos residentes en España.

## 4. “LOS QUE MATAN LA LUNA”<sup>15</sup>

### [Un mosaico de denuncias musicales antirracistas]

Las ideologías y prácticas racistas son objeto de una continua controversia interpretativa. Para algunos se trata de brotes puntuales y aislados, de una degeneración del tejido social, una enfermedad; para otros es una tendencia que afecta al conjunto de la sociedad, actuando por acción o por omisión, un instrumento de dominación política, económica y cultural. Esta posición es la que asumen la mayor parte de las canciones que tratan este asunto. Ciertos autores distinguen la xenofobia (rechazo difuso e inarticulado del extranjero) del racismo, que parte de tres falsos supuestos justificados mediante la biología, la cultura o la estructura social:

- 1) La humanidad está clasificada o dividida en razas.
- 2) Existen razas superiores e inferiores.
- 3) Las primeras pueden y deben sojuzgar, explotar o exterminar a las otras.

Frente a los que defienden la idea de que el racismo es patrimonio exclusivo de Occidente, otros entienden el fenómeno a otras comunidades culturales no occidentales, llegando a observar actitudes racistas en pueblos endogámicos como el gitano.<sup>16</sup> En todo caso, habría que matizar que las posturas etnocéntricas son comunes a todos los grupos humanos, mientras que el eurocentrismo es un invento genuinamente occidental. Describamos como describamos sus rasgos característicos, el racismo es una de las lacras más graves que debemos enfrentar a la hora de poner en marcha procesos educativos interculturales. Como en el caso del antimilitarismo con respecto a la paz, el antirracismo es, en muchas ocasiones, una condición previa a cualquier apuesta por el mestizaje. Así lo entienden las canciones incluidas en esta propuesta, llenas de mensajes de condena contra las múltiples caras del racismo, desde los discursos hasta los actos violentos.

### **Lectura de la secuencia**



Hemos agrupado los temas escogidos en tres bloques: el primero recoge aquellos que aluden a las raíces económicas, sociales o políticas de los diferentes racismos que sufren los emigrantes que llegan aquí –Celtas Cortos, Reincidentes–; el segundo registra, bien a la manera de una película de acción –Ella Baila Sola–, bien adoptando un tono elegíaco –Carlos Cano–, dos ejemplos, uno ficticio pero verosímil, y otro real, de violencia racista; el tercero proclama la necesidad de romper con todo lo que conduzca al racismo –Ska-P, Revólver–, apostando por la convivencia y el mestizaje, en la línea de otras canciones trabajadas en apartados anteriores.

<sup>15</sup> Verso de Carlos Cano tomado de *Canción de Lucrecia*.

<sup>16</sup> Ángelo Branduardi recoge en su canción *Lo straniero* un poema tradicional beduino en el que una mujer es condenada a morir por enamorarse de un extraño a su cultura (en *Altro ed altrove. Parole d'amore del popoli lontani*, EMI, 2003).

## -RAÍCES-

Esta es la vida del emigrante,  
del vagabundo, del sueño errante.  
Coge tu vida en tu pañuelo,  
con tu pobreza tira p'álante.

Si encuentras un destino,  
si encuentras el camino,  
tendrás que irte a ese lugar.  
El polvo del camino cubre tu rostro amigo,  
con la miseria a ese lugar.

Un dios maldijo la vida del emigrante,  
serás mal visto por la gente en todas partes,  
serás odiado por racistas maleantes,  
y la justicia te maltrata sin piedad.

Todos hermanos, todos farsantes,  
hacen mentiras de las verdades.  
Buscas trabajo y tienes hambre,  
pero no hay sitio pa'l emigrante.

La tierra de Occidente ya no tiene vergüenza  
Arrasa nuestra tierra y nos roba la riqueza.  
¡Qué bien se come de restaurante!  
¡Cuánta miseria pa'l emigrante!

Nuestros hijos se mueren,  
estómago vacío, tú lo ves por la tele  
después de haber comido.  
¡Qué bien se come de restaurante!  
¡Cuánta miseria pa'l emigrante!  
Somos distintos, somos iguales,  
pero en la tierra nadie lo sabe.  
Pan para todos, tenemos hambre,  
pero los ricos no lo comparten.

CELTAS CORTOS: *El emigrante* (Letra y música de  
J. R. Cifuentes, en *En estos días inciertos...*,  
Dro East West, 1996)

Huyendo de su miseria  
en un trozo de madera  
con un sueño en la cabeza  
¿qué se encontrará?  
Unas botas de soldado  
con el cabello rapado  
y un cerebro desquiciado  
por el capital.

Los que el odio han alimentado  
tienen todo muy bien atado  
si no estamos de su lado  
nos castigarán.  
Sobran negros y gitanos,  
moros y latinoamericanos  
sobra todo el que de su hambre  
ha podido escapar.

*Al racismo eliminar  
fascismo criminal.*

Nuestros viejos han emigrado,  
como mierda les han tratado,  
los que nos hemos quedado  
no debemos olvidar.  
Dos millones de los nuestros  
andan desperdigados  
los que nos hemos quedado  
no debemos olvidar. (...).

REINCIDENTES: *Paisa* (la canción del  
*Estrecho*) (en *Sol y Rabia*, Discos  
Suicidas, 1993)

Que se te escapa el negro  
 que se te escapa  
 cómo sudas corriendo  
 sudor de caza  
 vende rubio en el metro  
 oh qué gran falta  
 el tabaco es veneno  
 droga que mata  
 vende rubio un moreno  
 olé que guasa  
 dale porra a ese perro  
 dale en la cara  
 y el brazo que retuerzo  
 cómo resbala  
 me parece de acero y  
 de mermelada.  
 Pero qué pienso  
 tú pega y calla  
 no mires el fuego  
 de su mirada.  
 Podría ser tu nieto  
 pero es tu rata  
 con la que haces el juego  
 que a ti te mandan.

Qué risa y que choteo  
 nunca se falla  
 le dejas varios metros  
 para que vaya  
 el negrito extranjero  
 salta que salta  
 hacia tu compañero  
 que arriba aguarda  
 con su porra y su cabreo  
 para dar caña.

(...) Pareja de europeos  
 crisol de España.

ELLA BAILA SOLA: *Que se te escapa el negro*  
 (Letra de Cristián Casares, música de Marta Botía y  
 Marilia A. Casares, en *Ella Baila Sola*, Hispavox, 1996)

Yo te quiero escribir  
 una carta de amor  
 que llegue a tu país  
 en semilla de flor,  
 que atraviere en la noche  
 océano y tormenta,  
 luego como un lucero  
 deje un sueño en tu puerta.

Yo te quiero cantar  
 y pedirte perdón  
 por tu muerte, Lucrecia,  
 por esta canción,  
 que comprenda la luna,  
 el ron y la palmera  
 que en tu isla canela  
 sólo come el tiburón.

Los que matan la luna  
 son los mismos de siempre,  
 los que arrancan las flores  
 con sus botas de muerte,  
 los que amargan la vida  
 y asesinan los sueños  
 que cantan los poetas  
 buscando un tiempo nuevo.

No gozan del amor  
 ni tocan los tambores  
 ni cantan el bolero  
 ni pintan corazones  
 en los árboles verdes  
 ni en las playas de arena  
 ni bailan el merengue  
 pa echar fuera sus penas (...).

CARLOS CANO: *Canción para Lucrecia* (Letra y música de Carlos Cano, en *Forma de ser*, EMI, 1994)

## -ALTERNATIVAS-

Negro africano, asiático oriental  
 indio americano, africano musulmán  
 blanco europeo, aborigen australiano,  
*cinco continentes en un mismo corazón*  
*multirracial*  
*multicultural.*

Desde Filipinas a América Central,  
 desde el Polo Norte hasta Madagascar  
 este puto mundo no es nadie y es de todos,  
*cinco continentes en un mismo corazón*  
*multirracial*  
*multicultural.*

No fronteras, no banderas, no a la autoridad,  
 no riqueza, no pobreza, no desigualdad.  
 Rompamos la utopía, dejemos de soñar,  
 arriba el mestizaje, convivir en colectividad.

*Gritaré que ardan las banderas por la fraternidad,*  
*que caiga el patriotismo y la hostilidad racial,*  
*cultura popular.*  
 (¿Y la justicia, dónde está?  
 Crucificada en los altares del capital.)  
 Ni la residencia, ni el credo ni el color,  
 ninguna diferencia te hace superior,  
 estúpido racista, deserción del ser humano,  
*cinco continentes en un mismo corazón*  
*multirracial,*  
*multicultural. (...).*

SKA-P: *Mestizaje* (en *Planeta Eskoria*, BMG, 2000)

Soy mestizo de alma soy mestizo de mente,  
 aunque no lo demuestre el color de mi piel,  
 todos somos mestizos hijos de padre y madre  
 ¿quién no lo es?

Si lo puro es lo neutro yo prefiero lo impuro  
 la mezcla es la clave, dame combinación  
 no me cuentes milongas, yo prefiero la vida  
 a todo color.

(...) Y aunque siga viendo el mundo más que mal  
 aunque ya no exista la revolución  
 aunque pierda mis batallas y las tuyas también  
 dame color (...).

REVÓLVER: *Mestizo* (Letra y música de Carlos J.  
 Goñi, en *Mestizo*, Warner Music, 2004)

## Actividades para el aula



Un posible trabajo con las canciones propuestas consiste en investigar e interpretar los acontecimientos que describen. Sirva como modelo la canción de Carlos Cano dedicada a Lucrecia Pérez, la emigrante dominicana asesinada en Aravaca (Madrid) el viernes 13 de diciembre de 1992. Este crimen puso en evidencia muchos de los problemas que se han convertido en moneda corriente en años sucesivos: las redes de explotación de los emigrantes en situación de ilegalidad; las actitudes xenófobas de una parte importante de la población española; o la violencia racista y sus complicidades pasivas.

## Otras sugerencias



- Pedro Guerra, en *El hombre blanco* (Letra y música de Pedro Guerra, en *Bolsillos*, BMG, 2004), se centra en el análisis crítico de los tópicos culturales occidentales que están en la base de muchas actitudes racistas y xenófobas. *El Sur también existe*, poema de Mario Benedetti musicado por Joan Manuel Serrat (en *El Sur también existe*, BMG Ariola, 1990), constituye igualmente un excelente desmontaje de numerosos prejuicios eurocéntricos.

- Aunque los símbolos que utiliza Luis Eduardo Aute en *Hoy, ahora, ya* (Letra y música de Luis Eduardo Aute, en *Alevosía*, Virgin Records, 1995) pueden aplicarse a muchas realidades amenazantes, la atmósfera de un estallido de violencia inminente que sugiere la convierte en un alegato antirracista duro y profundo. Otra canción que recoge amenazas racistas en otro tono y estilo es *Piel sobre piel*, de Tam Tam Go! (R. F. Callejo/N. Campillo, en *Vida y Color*, Virgin Records, 1993).

## ***Materiales de apoyo***



- Una referencia literaria de contenido antirracista es Günter Wallraff, *Cabeza de turco. Abajo del todo*, Anagrama, Barcelona, 1987. Este periodista se disfrazó de turco para investigar las condiciones de trabajo de los inmigrantes de dicha nacionalidad en Alemania durante dos años. Otro ejemplo es Marie Hagemann, *Lobo negro, un skin*, Alfaguara, Madrid, 1994. Se trata de una narración en primera persona de la vida de un skin, reconstruida gracias a los testimonios recogidos por la autora. Tahar Ben Jelloun, *Papá, ¿qué es el racismo?*, Alfaguara, Madrid, 1998 y Sami Nair, *La inmigración explicada a mi hija*, Plaza & Janés, Barcelona, 2001 también pueden ser útiles como material utilizado en el aula.
- La obra de Juan Peña el Lebrijano *Persecución* (Phillips, 1976) constituye un recorrido por la historia de la marginación del pueblo gitano en España. Sobre la persistencia de los tópicos racistas acerca de los gitanos en otras culturas, Oskorri, *Buhameak/Los gitanos*, en *Ura*, Elkarnean, 2000.



## 5. “LA CIUDAD DEL NÓMADA”<sup>17</sup>

### [Acciones y gestos para la solidaridad intercultural]

Ante el panorama descrito a través de los materiales analizados hasta ahora, ¿qué podemos hacer? Hay varias tareas interconectadas entre sí que necesitan ser abordadas de manera conjunta en el aula:

- a) Reflexionar y debatir acerca de las leyes de extranjería que se han ido implantando, como reflejo de determinadas concepciones del Estado y de la sociedad, que nos afectan a todos, nacionales y extranjeros, en tanto que ciudadanos del mundo. En el debate deberían hacerse preguntas como:
  - ¿Deben entrar todos los que quieran o cuantos menos entren, mejor?
  - ¿Deben entrar sólo los que nosotros queramos y cuando queramos?
  - ¿Se convierten automáticamente en delincuentes los que entran sin permiso?
  - ¿Cómo controlar los flujos migratorios para que no sean desestabilizadores?
  - ¿Cómo perseguir a las mafias y los empresarios que viven a costa de la explotación de los inmigrantes?
  
- b) Participar en los movimientos sociales y las organizaciones no gubernamentales, reforzando su papel como agentes protectores, de integración, promoción, denuncia y defensa de los derechos de inmigrantes, y de educación informal en valores interculturales.
  
- c) Potenciar el valor de la escuela como agente de un cambio cultural de abajo arriba, a través de la puesta en marcha de acciones integradoras y transformadoras:
  - Incorporar niños y jóvenes extranjeros a la nueva sociedad enseñándoles el idioma y otras claves culturales con las que se van a comunicar.
  - Enseñar a dialogar con el otro a los niños y jóvenes de la sociedad receptora, desde los presupuestos de la cooperación.
  
- d) Fuera del ámbito escolar, desarrollar procesos de desarme cultural y social siempre que haya oportunidad de establecer encuentros con los otros, recordando que no es suficiente valorar positivamente el resto de las culturas, hasta el extremo de idealizarlas, menospreciando la propia. Los inmigrantes tienen derecho al respeto, a la dignidad o a la solidaridad no porque su otredad sea maravillosa –ni el *burka* de las mujeres afganas ni la ablación del clítoris de las africanas son justificables ni admisibles–, sino por la situación vital, social y cultural en que se encuentran al llegar aquí. ¿Cómo abordar este conjunto de acciones a través de la música y la canción?

### **Lectura de la secuencia**



Proponemos estudiar el proceso que va desde el descubrimiento crítico aunque superficial de las realidades multiculturales que nos rodean, tal como reflejaría la canción de Joaquín Sabina; pasando por el encuentro interpersonal para dialogar en torno a las diversidades y las identidades, tal como propone Serrat; hasta la celebración del mestizaje, del intercambio enriquecedor de culturas, según la sugerencia de Pedro Guerra.

- *La casa por la ventana* (Joaquín Sabina, *Esta boca es mía*, BMG Ariola, 1994). Se trata de una descripción sociológica externa de las causas y consecuencias de los fenómenos migratorios: una serie de relatos superpuestos de situaciones de marginación laboral y rechazo xenófobo, ampliando el registro de los

<sup>17</sup> Título de una canción de Pablo Guerrero.

hechos consignados a minorías marginadas, como gitanos o judíos. El autor usa la tercera persona del singular o del plural para acentuar el modelo de crónica elegido. La música está dominada por los ritmos caribeños, aunque los textos no sólo se refieren a emigrantes procedentes de la zona. Se alternan dos voces –Pablo Milanés y Joaquín Sabina–, que cantan juntas algunos versos y el estribillo con el apoyo de un coro. Esta canción se sitúa en una dimensión realista y un tono de amarga denuncia: después de la narración de las miserias de la condición emigrante, lo único que queda es la solidaridad entre los afectados, que intentan vanamente reconstruir su mundo añorado en la diversión del fin de semana, junto con otros compañeros y compañeras de infortunio, del Este y del Sur. La idea que domina todo el discurso es la de una sociedad multicultural, suma o agregación de diferencias irreconciliables.

## LA CASA POR LA VENTANA

Quemaron todas las naves  
para iniciar una nueva vida,  
pagaron cara la llave  
falsa de la tierra prometida.

Pero, en lugar del Caribe,  
con su bachata, con sus palmeras,  
la madre patria recibe  
al inmigrante por peteneras.

Y no es *bona* Barcelona  
cuando la bolsa, primo, no *sona*,  
y gana el *cholo* en Madrid  
menos que un perro sin *pedigrí*,  
y el mestizo, por Sevilla,  
va *dando un cante* por pesadillas,  
y, si dos vascos atracan  
a un farmacéutico en Vigo  
jura el testigo que eran sudacas.

Y cada fin de semana  
tiran la casa por la ventana  
marcándose un agarrao  
en el Café del Mercado,  
que no es lo mismo que el Tropicana.

Se matan haciendo camas,  
vendiendo besos, lustrando suelos,  
si pica el hambre en la rama  
la tortolica levanta el vuelo.

Y, en plazoletas y cines,  
por un jergón y un plato de sopa,  
con una alfombra y un Kleenex  
le sacan brillo al culo de Europa.

Y, el cuerpo de policía  
viene con leyes de extranjería  
y, al *moro* de la patera  
le *corta el rollo* una patrullera,  
y, al mulato sabrosón,  
le dan en toda la inquisición,  
y, al gitanito, la ola  
*malaje* y *paya* le quema  
el tejadito de la chabola.

Y cada fin de semana  
tiran la casa por la ventana,  
chilabas y desayuno  
de *kifi* con té moruno  
y escriben cartas a su sultana.

Y cada fin de semana  
con sus caderas dominicanas,  
compadre, una guarachita,  
candombe, samba o rumbita...  
¿o es que usted nunca estuvo en La Habana?

Y el coreano currela  
vendiendo *lollos de plimavela*,  
y en bares porno el paquete  
de guineano cuesta un billete,  
y, al almacén del judío,  
van seis niñatos buscando lío,  
y el ingeniero polaco  
que vino huyendo del frío  
ya es mayordomo del tío del saco.

Y cada fin de semana  
tiran la casa por la ventana,  
y, mientras planchan un traje,  
su corazón de viaje  
se va cantando la Varsoviana.

Y cada fin de semana  
queda el negrito  
con la ucraniana,  
y bailan polka y pasito,  
y *soplan* vodka y mojito  
y vuelven trompas por la mañana.

(Letra y música de Joaquín Sabina, en *Esta boca es mía*,  
BMG Ariola, 1994).

- *Te guste o no* (Joan Manuel Serrat, *Nadie es perfecto*, BMG Ariola, 1994). Esta canción es un inventario de situaciones y problemas comunes entre personas de culturas diversas, a partir de los cuales se puede iniciar una aproximación afectiva. El autor enumera aquellos rasgos existenciales compartidos que se traducen culturalmente de diversas maneras. Usa la segunda persona del singular, el tuteo y el presente de indicativo para acentuar la cercanía y la familiaridad en el trato, de igual a igual. La melodía evoca la cadencia de un diálogo, desarrollando las frases musicales como en una conversación, salvo algún momento que el autor desea destacar desde el punto de vista musical. Por ejemplo, “Me caes bien por ambas cosas / Lo común me reconforta / Lo distinto me estimula”. La canción de Serrat opta por situarse en una dimensión reflexiva, aportando una propuesta constructiva de diálogo entre las realidades personales, a partir de la búsqueda de las conexiones vitales más inmediatas e íntimas. La clave de su texto es una propuesta de tolerancia activa.

## TE GUSTE O NO

Puede que a ti te guste o puede que no,  
pero el caso es que tenemos mucho en común.  
Bajo un mismo cielo, más o menos azul,  
compartimos el aire  
y adoramos al Sol.

Los dos tenemos el mismo miedo a morir,  
idéntica fragilidad,  
un corazón,  
dos ojos, un sexo similar  
y los mismos deseos de amar  
y de que alguien nos ame a su vez.

Puede que a ti te guste, o puede que no  
pero por suerte somos distintos también.  
Yo tengo una esposa, tú tienes un harén,  
tú cultivas el valle,  
yo navego la mar.

Tú reniegas en swajili y yo en catalán...  
yo blanco y tú como el betún  
y, fíjate,  
no sé si me gusta más de ti  
lo que te diferencia de mí  
o lo que tenemos en común.

Te guste o no  
me caes bien por ambas cosas.  
Lo común me reconforta,  
lo distinto me estimula”. (...).

(Letra y música de Joan Manuel Serrat,  
en *Nadie es perfecto*, BMG Ariola, 1994).

- *Contamíname* (Pedro M. Guerra, *Golosinas*, BMG Ariola, 1994). Este tema es una propuesta de mestizaje desde la recepción entrañable de aquellos componentes culturales diferentes que transformarán los valores establecidos. Las peticiones en imperativo y segunda persona del singular (cuéntame, dame, contamíname, mézclate, etc.) aumentan la sensación de gestos que se deben realizar de manera dinámica y activa. El ritmo y la melodía evocan cierto exotismo suave, que se acentúa en la versión que han hecho Víctor Manuel y Ana Belén (en *Mucho más que dos*, BMG Ariola, 1993), más brillante en los arreglos, pero menos íntima que la de su autor. La canción de Pedro Guerra adopta una dimensión utópica y proyectiva, desde el deseo como instrumento para el cambio hacia un modelo cultural que no está construido todavía. La clave de su canción es el intercambio socioafectivo como herramienta para la gestación de una sociedad verdaderamente intercultural.

## CONTAMÍNAME

Cuéntame el cuento del árbol dáctil de los desiertos  
de las mezquitas de tus abuelos  
dame los ritmos de las darbukas y los secretos  
que hay en los libros que yo no leo

contamíname  
pero no con el humo que asfixia el aire  
ven  
pero sí con tus ojos y con tus bailes  
ven  
pero no con la rabia y los malos sueños  
ven  
pero sí con los labios que anuncian besos

*contamíname  
mézclate conmigo  
que bajo mi rama  
tendrás abrigo*

cuéntame el cuento de las cadenas que te trajeron  
de los tratados y los viajeros  
dame los ritmos de los tambores y los voceros  
del barrio antiguo y del barrio nuevo

contamíname...

cuéntame el cuento de los que nunca se descubrieron  
del río verde y de los boleros  
dame los ritmos de los buzukis los ojos negros  
la danza inquieta del hechicero

contamíname...

(Letra y música de Pedro Guerra, en *Golosinas*,  
BMG Ariola, 1994).

## Actividades para el aula



¿Cómo trabajar estas canciones con los alumnos? Primero convendría analizar los aspectos más significativos de cada tema por separado:

### 1) Canción de Sabina:

- Identificar el vocabulario de argot empleado.
- Buscar la procedencia geográfica de los bailes, bebidas, etc., citados.
- Localizar noticias de medios de comunicación donde situar lo descrito.

### 2) Canción de Serrat:

- Señalar los puntos donde se establecen las comparaciones: color, idioma, muerte, etc. ¿Qué falta? ¿Qué se puede añadir?
- Comentar el verso "Yo tengo una esposa, tú tienes un harén". ¿Se trata de una visión excesivamente masculina? ¿Qué compararían dos mujeres si realizaran un diálogo semejante?
- Escribir una carta a un adolescente de otra cultura siguiendo el mismo argumento.

### 3) Canción de Guerra:

- Localizar los espacios culturales a los que se alude. ¿De qué mundos provienen?
- Plantear la canción desde el punto de vista del destinatario. ¿Qué nos pediría a nosotros y al mundo en que vivimos?
- Elaborar una lista de deseos y necesidades que pudieran tener personas cuyas culturas deseamos conocer y compartir.

Después habría que señalar los conflictos que describen las canciones, desde la marginación xenófoba hasta la dificultad/necesidad de buscar lugares comunes; las soluciones que plantean: por un lado, una falsa solidaridad escapista y defensiva y, por otro, un diálogo personalizador; y la transformación de las culturas, la propia y la ajena, mediante su fusión, y de los espacios –públicos, privados, comunitarios– en que se desarrollan los argumentos de las canciones.

## Otras sugerencias



También se puede centrar el argumento en el análisis de las ciudades reales y posibles como escenarios que dificultan o facilitan la mezcla y la convivencia. El paso de la “ciudad de los muertos” (Ismael Serrano) a la “ciudad del nómada” (Pablo Guerrero) consiste en desmontar el caos de la torre de “Babel” (Pedro Guerra) tendiendo puentes y estrechando lazos, buscando nuevas identidades globales que unan lo diverso y lo transformen en algo más que la superposición de las diferencias:

- Ismael Serrano, *La ciudad de los muertos* (Letra y música de Ismael Serrano, en *La traición de Wendy*, Universal, 2002).
- Pedro Guerra, *Babel* (Letra y música de Pedro Guerra, en *Ofrenda*, BMG, 2001).
- Pablo Guerrero, *La ciudad del nómada* (Letra de Pablo Guerrero, música de Suso Sáiz, en *Alas, alas*, Ariola, 1995).

## Materiales de apoyo



- Cada una de las canciones de la secuencia propuesta tiene su correspondiente imagen cinematográfica. Los conflictos multiculturales descritos por Joaquín Sabina remiten a *Haz lo que debas* (S. Lee, 1989) y su nada complaciente diagnóstico de la difícil convivencia entre grupos étnicos dentro de las grandes ciudades norteamericanas. *Un verano en La Goulette* (F. Boughedir, 1995) apuesta por la comunicación de vivencias personales por encima de los credos religiosos, tal como postula Joan Manuel Serrat al presentar la vida cotidiana de tres familias (italiana católica, judía y musulmana) en La Goulette, una ciudad tunecina durante los años sesenta, justo antes de la guerra de los Seis Días. La contaminación humana y cultural de la que habla Pedro Guerra se refleja en películas como *El festín de Babette* (G. Axel, 1988) o *Bagdad Café* (P. Adlon, 1987).
- Se puede construir un mosaico de canciones que reúna las diversas actitudes vitales que surgen de los entrecruzamientos planetarios y que refleje el nuevo tipo de persona que está emergiendo en la era de la globalización. La comparación de textos clásicos y modernos revela los cambios y las constantes de dichos temas en la música popular:

- 1) La famosa canción de Georges Moustaki *Le métèque* (1969) se puede relacionar con otra más reciente de Enrique Bunbury, *El extranjero* (en *Pequeño Cabaret Ambulante*, EMI Odeón, 1999), como expresión del desarraigo en diferentes contextos históricos. Ambas contrastan con la valoración positiva del cosmopolitismo que enunció Joan Manuel Serrat en *Vagabundear* (en *Mediterráneo*, Novola-Zafiro, 1971) y, años después, Jorge Drexler en *Frontera* (en *Frontera*, Virgin Records, 1999).
- 2) Los gestos cotidianos (encuentros, conversaciones, acciones, etc.) que fomentan el entendimiento entre los seres humanos se reflejan en textos antiguos como *Chanson pour l'auvergnat* (1954), de Georges Brassens,<sup>18</sup> o en temas modernos, como *Doris*, de Pedro Guerra (en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2003).
- 3) Hay canciones tradicionales vinculadas a una ciudad concreta. Es el caso de Biella Nuei en *Habibi* (en *Solombra*, Coda Out, 1997), y Carmen París en *El mundo que te rodea* (en *Pa' mi genio*, Warner Music, 2002), compuestas y cantadas desde Zaragoza.

<sup>18</sup> *Chanson pour l'auvergnat* es cantada en castellano por Paco Ibáñez: *Canción para un maño* (en *Paco Ibáñez canta a Brassens*, Ariola, 1979).

- 4) En cuanto a los discursos éticos, podemos recorrer un amplio abanico temporal, desde Georges Moustaki con *Homme (je te salue)* (1976), hasta Lluís Llach con *Tomb d'atzars / Vuelta de azares* (en *Porrera/Món*, Picap, 1995).
  - 5) Resulta igualmente valioso el contexto político en el que se sitúan temas como la *Milonga de andar lejos*, de Daniel Viglietti (letra y música de Daniel Viglietti, en *Canciones para mi América*, EDIGSA, 1972) o la *Milonga del moro judío*, de Jorge Drexler (letra de Jorge Drexler y Chicho Sánchez Ferlosio; música de Jorge Drexler, en *Eco*, Virgin Records, 2004).
- El Mediterráneo es un espacio privilegiado para trazar la historia del encuentro entre culturas y las canciones expresan bien estas confluencias.<sup>19</sup> Por ejemplo, el disco de la cantante mallorquina M<sup>a</sup> del Mar Bonet *Salmaia* (BMG Ariola, 1995), que puede ser trabajado en clase siguiendo los argumentos que utiliza el libro de Fernand Braudel y otros, *El Mediterráneo* (Madrid, Espasa-Calpe, 1987). O el de la intérprete griega Savina Yannatou –junto con el grupo Primavera en Salónico–, *Songs of the Mediterranean* (Lyra, 1998), que recoge un conjunto de temas tradicionales de la cuenca mediterránea a modo de banda sonora de obras literarias de similares intenciones integradoras, como la novela histórica *León el Africano*, de Amín Maalouf (Madrid, Alianza, 1988).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Textos como el de Francisco A. Muñoz y Beatriz Molina Rueda (eds.), *Cosmovisiones de Paz en el Mediterráneo antiguo y medieval*, Universidad de Granada, Granada, 1998, muestran el valor de dicho escenario para generar intercambios entre civilizaciones.

<sup>20</sup> Todas estas sugerencias pueden incorporarse a una guía didáctica que parte del marco físico y humano mediterráneo: Luis G. Naranjo Linares (Coord.), *Mediterráneo, ¿camino abierto o frontera?*, INET, Córdoba, 1997. Contiene el libro del profesor, los cuadernos de actividades para los alumnos y una serie de recursos audiovisuales.

## IV. REFERENCIAS

### • BIBLIOGRÁFICAS

- Luis A. Aranguren Gonzalo y Pedro Sáez Ortega, *De la tolerancia a la interculturalidad. Un proceso educativo en torno a la diferencia*, Anaya, Madrid, 1997.
- Francesc Arrey, Anna Bastida, Carme Casas, Roser Sanllorente y Gemma Tribó, *Lejos de casa. Las migraciones contemporáneas*, Intermón/Octaedro, Barcelona, 1999.
- Colectivo Amani, *Educación Intercultural. Análisis y resolución de conflictos*, Popular, Madrid, 1992.
- Coordinadora Gesto por la Paz de Euskalherria, *Educarnos en la tolerancia*, Coordinadora Gesto por la Paz de Euskalherria, Bilbao, 1997.
- Stella Dadzie, *Herramientas contra el racismo en las aulas*, Ediciones Morata / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2004.
- M<sup>a</sup> José Díaz-Aguado, *Educación Intercultural y Aprendizaje Cooperativo*, Pirámide, Madrid, 2003.
- Rafael Grasa y Dolores Reig, *Imágenes y estereotipos*, PAU, Barcelona, 1998.
- Xavier Lluch, *Plural. Educación Intercultural 12/16 (ESO)*, Tàndem Edicions, Valencia, 2000.
- Alfonso Luque Lozano, Ángela M<sup>a</sup> Molina Bernáldez y Juan José Navarro Hidalgo, *Educación la Tolerancia (Una propuesta de trabajo)*, Díada/Educación sin Fronteras, Sevilla, 2000.
- Betty A. Reardon, *La tolerancia: umbral de la paz*, Santillana, Madrid, 1999.
- Pedro Sáez Ortega, *Educación en la escuela multicultural*, ICCE/CCS, Madrid, 2002.
- Pedro Sáez Ortega, *El otro en la construcción de una cultura de paz*, Bakeaz, 2004.
- Pedro Sáez Ortega, *Guerra y paz en el comienzo del siglo XXI. Una guía de emergencia para comprender los conflictos del presente*, CIP / CIE (FUHEM), Madrid, 2002.
- Seminario Permanente de Educación para a Paz, *En Son de Paz. Propostas Didácticas para as Aulas*, Toxosoutos, Muros, Pontevedra, 1996, pp. 165-221.
- Josep Torti Coma y Mercedes Centrich Escarpentier, *Construimos imágenes*, Icaria / Concertació N/S-Frères des Hommes Europa, Barcelona, 1999.
- VVAA, *Gente que mueve su casa. Una teoría de la migración*, Fundación Comunicación y Democracia / Contamíname-Fundación para el Mestizaje Cultural, Madrid, 2004.<sup>21</sup>
- VVAA, Programa de Inmigrantes de Cáritas / Federación Andalucía Acoge, *Manual de formación intercultural para grupos multiculturales*, Cáritas, Madrid, 1998.
- VVAA, *Vivamos la diversidad. Materiales para una acción educativa intercultural*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 1998.

<sup>21</sup> Este material se compone de dos discos compactos. En el primero se narran las historias de cinco personas que llegan a España a través de cinco canciones que reflejan sus expectativas y sus realidades –ilegalidad, vulnerabilidad, exclusión, integración–. En el segundo se cuentan otras cinco historias, en las que vuelven a aparecer los mismos personajes, desde la óptica de la sociedad de acogida. Los temas tratados son la seguridad, los medios de comunicación social, la educación, la integración o la acción social. Además se incorporan archivos de materiales educativos para trabajar con adultos y jóvenes a partir de 12 años, que pueden actualizarse en [www.gentequemuevesucasa.org](http://www.gentequemuevesucasa.org)

## • MUSICALES

- a) Antologías de expresiones musicales de los cinco continentes en torno a un tema (por ejemplo, las canciones dedicadas a faenas agrícolas o las de cuna) o un estilo, instrumento o forma (por ejemplo, el blues o la percusión). Responden a este esquema las publicaciones de los sellos discográficos Putumayo ([www.putumayo.com](http://www.putumayo.com)) y Ellipsis Arts ([www.ellipsisarts.com](http://www.ellipsisarts.com)).
- b) Experimentos de fusión de música tradicional –llamada también étnica– con clásica. Por ejemplo, los trabajos del productor y compositor Hughes de Courson, como *Lambarena*, *Bach to África* (Sony Classical, 1993), *Mozart in Egypt* (Virgin Classics, 1997) u *O’Stravaganza* (Virgin Classics, 2001).
- c) Diálogos entre géneros musicales relevantes de dos o más culturas. Por ejemplo, Alí Farka Toure / Ry Cooder, *Talking Timbuktu* (World Circuit, 1994); Kepa Junkera / Julio Pereira, *Lau eskutara* (Triki, 1995); Taj Mahal / Toumani Diabate, *Kulanjan* (Rykodisc, 1999); Diego el Cigala / Bebo Valdés, *Lágrimas negras* (Calle 54 Records, 2003).
- d) Sellos discográficos creados por artistas de cierto renombre –David Byrne ([www.luakabop.com](http://www.luakabop.com)) o Peter Gabriel ([www.realworld.com](http://www.realworld.com))–, en los que aparecen músicos representativos de culturas no demasiado conocidas. La tradición afroperuana de Susana Baca o la música angoleña de Waldemar Bastos son buenos ejemplos.
- e) Un conjunto de artistas que utilizan su particular universo musical, sea o no de raíz étnica, para incorporar otros mundos ajenos. Los dos trabajos de Paul Simon, *Graceland* (Warner Music, 1986), sobre la música negra surafricana, y *The Rhythm of the Saints* (Warner Music, 1990), sobre música brasileña, marcaron en su momento un hito relevante. El saxofonista Paul Winter, en las obras *Callings* (1980), *Earthbeat* (1987), *Missa Gaia* (1988), *Earth, voices of a planet* (1990) o *Journey with the sun* (2000), publicadas en Living Music, se ha fijado en los sonidos de la naturaleza como base para sus composiciones. Los Sabandeños, *Atlántida* (Manzana, 1994); Joe Zawinul, *My people* (Escapade Music, 1996); Carlos Núñez, *A Irmandade das Estrelas* (BMG Ariola, 1996); Loreena McKennitt, *The book of secrets* (Warner Music, 1997) o Kepa Junkera, *Bilbao 00:00* (Resistencia, 1998) son otros ejemplos recientes.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Para actualizar estos y otros modelos de mestizajes musicales, tan alejados de los circuitos comerciales al uso, son muy recomendables algunos programas de Radio 3 –Radio Nacional de España– como *Diálogos* o *Discópolis*.



1. Rafael Amor, *No me llames extranjero*, en *No me llames extranjero*, Fonomusic, 1976.
2. Amistades Peligrosas, *Africanos en Madrid*, en *Relatos de una intriga*, EMI Odeón, 1991.
3. Amparanoia, *Mar estrecho*, en *Somos Viento*, EMI Odeón, 2002.
4. Luis Eduardo Aute, *Hoy, ahora, ya...*, en *Alevosía*, Virgin Records, 1995.
5. Ángelo Branduardi, *Lo straniero*, en *Altro ed altrove. Parole d'amore del popoli lontani*, EMI, 2003.
6. Georges Brassens, *Chanson pour l'auvergnat*. Phillips, 1954; incluido en el volumen I de la obra integral editada por Phillips en 1989 con el título *J'ai rendez-vous avec vous*
7. Rogelio Botanz, *No me quedaré*, en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2004.
8. Enrique Bunbury, *El extranjero*, en *Pequeño Cabaret Ambulante*, EMI Odeón, 1999.
9. Fernanda Cabral, *Solamente negra*, en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2004.
10. Carlos Cano, *Canción para Lucrecia*, en *Forma de ser*, EMI, 1994.
11. Manu Chao, *Clandestino*, en *Clandestino*, Virgin France, 1998.
12. Celtas Cortos, *El emigrante*, en *En estos días inciertos...*, Dro East West, 1996.
13. Celtas Cortos, *Refugiado*, en *Tienes la puerta abierta*, Dro East West, 1994.
14. Ella Baila Sola, *Que se te escapa el negro*, en *Ella Baila Sola*, Hispavox, 1996.
15. Ella Baila Sola, *La patera*, en *Marta & Marilia*, EMI Odeón, 2000.
16. Hijas del Sol, *Tirso de Molina*, en *Sibèba*, Nubenegra, 1995.
17. Jorge Drexler en *Frontera*, en *Frontera*, Virgin Records, 1999.
18. Jorge Drexler, *Milonga del moro judío*, en *Eco*, Virgin Records, 2004.
19. Juan Luis Guerra, *Visa (para un sueño)*, en *Ojalá que Llueva Café*, Karen, 1990.
20. Pedro Guerra, *Extranjeros*, en *Ofrenda*, BMG Ariola, 2001.
21. Pedro Guerra, *Frío*, en *Hijas de Eva*, BMG Ariola, 2002.
22. Pedro Guerra, *Moreno*, en *Tan cerca de mí*, BMG Ariola, 1996.
23. Pedro Guerra, *El hombre blanco*, en *Bolsillos*, BMG, 2004.
24. Pedro Guerra, *Contamíname*, en *Golosinas*, BMG Ariola, 1994.
25. Pedro Guerra, *Babel*, en *Ofrenda*, BMG, 2001.
26. Pedro Guerra, *Doris*, en *Gente que mueve su casa*, Fundación Comunicación y Democracia / Discos Contamíname, 2004.
27. Pablo Guerrero, *La ciudad del nómada*, en *Alas, alas*, Ariola, 1995.
28. Pablo Guerrero, *Emigrante*, en *En el Olympia*, Movieplay, 1975.
29. Pablo Guerrero, *Mi amigo polaco*, en *Sueños sencillos*, Resistencia, 2000.
30. Pablo Guerrero, *La ciudad del nómada*, en *Alas, alas*, Ariola, 1995.
31. Paco Ibáñez, *Romance del desterrado*, en *A flor de tiempo*, Ariola, 1979.
32. Lluís Llach, *Tomb d'atzars*, en *Porrera/Món*, Picap, 1995.
33. Benito Lertxundi, *Amerikara noa*, en *Pazko gaiardi ondua*, Elkar, 1989.
34. Mártires del Compás, *Rigui Mártir*, en *Mordiendo el duende*, Erato Disques, 1999,
35. Georges Moustaki, *Le métèque*, Polygram, 1969, incluido en el volumen *Racines et errances* del recopilatorio editado por Polygram en 1989 con el título *Ballades en Ballade*
36. Georges Moustaki, *Homme (je te salue)*, Polygram, 1976, incluido en el volumen *Sagesses et Cheminis de fortune* del recopilatorio citado, Polygram 1989
37. Biella Nuei, *Habibi*, en *Solombra*, Coda Out, 1997.
38. Oskorri, *Idahoko Berriak*, en *Landalan*, Elkar, 1995.
39. Oskorri, *Buhameak/Los gitanos*, en *Ura*, Elkarnean, 2000.
40. Carmen París, *El mundo que te rodea*, en *Pa' mi genio*, Warner Music, 2002.
41. Luis Pastor, *Canción del exilio*, en *Vallecas*, Movieplay, 1976.
42. Luis Pastor, *En las fronteras del mundo*, en *Soy, 52 P.M.*, Madrid, 2002.
43. Luis Pastor, *África en los ojos*, en *Aguas abril*, Polydor, 1988.

44. Amancio Prada, *Adiós ríos, adiós fontes*, en *Rosalía de Castro*, Movieplay, 1975.
45. Amancio Prada, *Pra Habana*, en *Rosas a Rosalía*, Fonomusic, 1997.
46. Reincidentes, *Paisa (la canción del Estrecho)*, en *Sol y Rabia*, Discos Suicidas, 1993.
47. Reincidentes, *En una patera*, en *¿Y ahora qué?*, Discos Suicidas, 2000.
48. Revólver, *Lecho de rosas*, en *Mestizo*, Warner Music, 2004.
49. Revólver, *Tierra baldía*, en *Sur*, Warner Music, 2000.
50. Revólver, *Rodrigo y Teresa*, en *Sur*, Warner Music, 2000.
51. Revólver, *Calle Mayor*, en *Calle Mayor*, Warner Music, 1996.
52. Revólver, *Mestizo*, en *Mestizo*, Warner Music, 2004.
53. Silvio Rodríguez, *Fronteras*, en *Expedición*, Fonomusic, 2002.
54. Joaquín Sabina, *La casa por la ventana*, en *Esta boca es mía*, BMG Ariola, 1994.
55. Ismael Serrano, *La ciudad de los muertos*, en *La traición de Wendy*, Universal, 2002.
56. Joan Manuel Serrat, *África*, en *Versos en la boca*, BMG Ariola, 2002.
57. Joan Manuel Serrat, *El sur también existe*, en *El sur también existe*, BMG Arbola, 1990.
58. Joan Manuel Serrat, *Te guste o no*, en *Nadie es perfecto*, BMG Ariola, 1994.
59. Joan Manuel Serrat, *Vagabundear*, en *Mediterráneo*, Novola-Zafiro, 1971.
60. Ska-P, *Mestizaje*, en *Planeta Eskoria*, BMG, 2000.
61. Los Suaves, *Dulces Noches De Luna y Pateras*, en *Vísperas de Todos los Santos*, Universal, 2000.
62. Tam Tam Go!, *Espaldas mojadas*, en *Espaldas mojadas*, Virgin Records, 2000.
63. Tam, Tam, Go!, *Piel sobre piel*, en *Vida y Color*, Virgin Records, 1993.
64. Daniel Viglietti, *Milonga de andar lejos*, en *Canciones para mi América*, EDIGSA, 1972.

## PARA CONTINUAR LA TRAVESÍA...

(...)

Y llenan mis bolsillos canciones que no canto,  
el alma de esa gente morena como el sol,  
y barcos en la noche, huidas y linternas,  
la tinta desteñida de una carta de amor.

(...)

Pedro Guerra, *Bolsillos*

(Letra y música de Pedro Guerra, en *Bolsillos*, BMG, 2004)



**Dirección General de Inmigración,  
Cooperación al Desarrollo y voluntariado  
CONSEJERÍA DE SERVICIOS SOCIALES**

## **Comunidad de Madrid**



C/ Duque de Sesto 40. 28009 Madrid  
Tel.: 91 576 32 99 - Fax: 91 577 47 26  
[www.fuhem.es](http://www.fuhem.es) - [cip@fuhem.es](mailto:cip@fuhem.es)