

Música y Coronavirus en el paisaje urbano español: espacios y ritmos

Carmen MATA-BARREIRO (Madrid)¹

Summary

This article explores the ways in which music contributes to the resilience in the COVID-19 pandemic confinement in Spanish cities. We analyze both songs inspired directly by the health crisis and songs written by songwriters or pop artists of different eras or walks of life, along with the process of their re-contextualization. The present analysis focuses on how city dwellers express their identities and sense of belonging by means of these songs, and how this can be linked to an imaginary urban scene.

El estudio de la presencia de la música, durante el período del confinamiento causado por el COVID-19, en la sociedad española, que tomaba conciencia de su fragilidad y vulnerabilidad, requiere una perspectiva transdisciplinar que analice las interacciones entre la música y las emociones, en el plano de la creación y de la recepción, así como la inserción de la música en la organización del tiempo y del espacio en sus ciudades. Nuestra opción epistemológica y metodológica convoca, entre otras disciplinas, a la filosofía (cf. F. Wolff, C. Fleury, P. Ricoeur), a la psicología de la música (cf. E. Hellmuth Margulis), a la antropología de las emociones (cf. D. Le Breton), a la historia, al análisis del discurso y a la ciencia política.

La crisis del coronavirus en España, crisis sanitaria, social, económica y política, ha sacado a la luz una serie de problemas estructurales y nos ha enfrentado a la fragilidad, a la vulnerabilidad² y a la incertidumbre inherentes a la enfermedad y a la muerte. El envejecimiento de la población, en el plano demográfico, la movilidad descendente, la precariedad y las desigualdades sociales en el plano socioeconómico, acentuadas por la crisis económica de 2008, se han hecho muy visibles en el período de confinamiento que, como en otros países, hemos vivido en la primavera de 2020.

En las ciudades, la soledad de las personas de avanzada edad en sus viviendas, las diferencias entre barrios ricos y barrios pobres (“en Madrid la renta media del barrio más rico es 7 veces mayor que la del más desfavorecido, y en Barcelona es 4 veces y media mayor” (Morán/Fernández Casadevante 2019, 110ss) y la distinta calidad de su habitabilidad, así como la superficie reducida de los espacios en los que se desarrolla la vida privada, se han

manifestado como problemas serios cuando el confinamiento nos ha recluso brutalmente. La incertidumbre, el miedo al virus y al ‘otro’ como eventual factor de contagio, han coexistido con la atención a las necesidades vitales de las personas vulnerables. La preocupación por la preservación de la salud, que podría impulsar al aislamiento, a refugiarnos en nosotros mismos, ha sido compatible con el despertar de la solidaridad, que, como señala el sociólogo y filósofo Edgar Morin en su libro *Cambiamos de vía. Lecciones de la pandemia (Changeons de voie)*, “estaba adormecida en cada uno” (Morin 2020, 29). Y la música ha sido un factor de dicha solidaridad.

En la construcción de esta solidaridad, interviene la fusión de la voz, la música y el texto como motor afectivo. Siendo la música el arte de combinar los sonidos y de componer, de integrar, nos focalizaremos en el estudio de las letras de las canciones que han sido coreadas, adoptadas y creadas en las ciudades españolas, aunque evocaremos también otros aspectos que convergen en lo que Bernard Sève denomina “sentimiento utópico” inherente a la música (Sève 2010, 7).

Este análisis de las canciones adoptadas por los ciudadanos españoles y de las canciones creadas a lo largo del confinamiento recurre a la historia para responder a cuestiones relativas a la selección de las canciones por los ciudadanos de distintas comunidades autónomas y su grado de identificación, así como las relativas a la génesis y la presencia de la memoria de la Guerra civil y del exilio en sus letras. La historia y la ciencia política intervienen asimismo en el análisis del contexto sociopolítico en el que irrumpe la pandemia y de su evolución a lo largo de la crisis sanitaria, y permite comprender mejor cómo la irrupción del ruido populista pretende eclipsar la energía afectiva de la música y perturbar toda manifestación musical que pudiera ser interpretada como adhesión al gobierno de la nación.

La metamorfosis de la ciudad: ‘heliotropismo’ y solidaridad

El cambio brusco en los hábitos de una sociedad como la española, que desarrolla su vida social en el espacio público, la calle, los bares y restaurantes, y que ha tenido que recluirse en el espacio privado durante meses, ha determinado, por una parte, la búsqueda del sol como fuente de salud y energía vital, y por otra, el recurso a distintas vías y medios para comunicarse. La transformación de pequeñas terrazas, balcones y ventanas de las viviendas ha sido uno de los fenómenos más significativos. Se han convertido en espacios de lectura, de deporte y de exposición al sol, y asimismo en espacios de comunicación con los vecinos, de solidaridad hacia los vulnerables y de homenaje a los trabajadores del mundo sanitario y de otros campos esenciales que nos han permitido continuar viviendo y trabajando.

“Ventanas y emociones” ha sido el título de las imágenes captadas por la fotógrafa catalana Sandra Balsells, que, desde su propia reclusión en un patio interior de l’Eixample barcelonés, inmortaliza escenas emotivas de convalecientes instalados en un hotel medicalizado, que, como muchos vecinos del barrio, abrían las ventanas a las ocho de la tarde para aplaudir. En este espacio, convergen la conexión con otros ciudadanos/as, las miradas que se

cruzan y los sentimientos que expresan los aplausos: el sentimiento de compartir un drama y una lucha, la energía de seguir adelante, y el homenaje a los que se sacrifican por la salud de los demás y que representan la esperanza de la ciencia y de la ética médicas. Las casas, que, durante el confinamiento, se han convertido en oficinas, salas de clase y gimnasios, se abrían a las 20.00 horas y de ellas surgían gritos de “¡Viva!” y “¡Bravo!”. A las ovaciones se unió la música, que ha sido vivida como un motor de energía y de lucha contra la soledad y la incertidumbre.

Los aplausos colectivos se iniciaron el sábado 14 de marzo, cuando el Gobierno español decretó el estado de alarma por la pandemia. El confinamiento domiciliario provocó que los vecinos de distintas ciudades y pueblos españoles se reunieran a una determinada hora vespertina (con ciertas variaciones iniciales hasta alcanzar un cierto consenso) para agradecer y mostrar apoyo a los sanitarios, que, con escasa protección inicialmente, combatían un virus desconocido y sentían la terrible frustración de ver morir a pacientes. Los agradecimientos se extendieron a otros trabajadores esenciales, actores invisibles hasta ese momento, a los/las que el sociólogo Denis Maillard llama el “*back office*” o invisible cimiento de la sociedad (Maillard 2020, 58-59).

La convocatoria se difundió a través de mensajes que se fueron propagando por WhatsApp. La iniciativa de invitar a ciudadanos anónimos de distintas generaciones a cantar después de los aplausos, como un coro que se cohesionaba a través de la voz, y que ya se había consolidado en Italia, tuvo gran éxito. Los medios de comunicación empezaron a hacer la crónica de “la España de los balcones” y describieron la “banda sonora” de los mismos.

Una reivindicación política se expresa en los gritos como “¡Viva la Sanidad Pública!” y en el reconocimiento de la importancia de los trabajadores de la infraestructura logística, comercial y sanitaria, imprescindibles, pero poco valorados antes del confinamiento. Y la dimensión política e identitaria es también reconocible en la elección de la banda sonora en distintas ciudades y comunidades autónomas.

Canciones e himnos: resiliencia e identidades

Aunque “Resistiré”, canción creada por Carlos Toro (letrista) y Manuel de la Calva (compositor), que relanzó la carrera del Dúo Dinámico en 1988, se convirtió en un himno cantado en toda la España confinada, en ciertas comunidades autónomas se adoptaron otros himnos enraizados en su historia y con los que el grado de identificación ha sido mayor. Este es el caso de “A Rianxeira”, en Galicia, y “Asturias”, en la Comunidad autónoma del mismo nombre.

El fenómeno de elección local de himnos de la pandemia, asociados a causas identitarias y afectivas, también se ha constatado en Italia. Así, desde el inicio del mes de marzo, los italianos cantaban en sus balcones “Fratelli d’Italia”, “Bella ciao” y “Volare”, y en Siena, se escuchaba el “Canto della verbena”, que acompaña tradicionalmente la carrera ecuestre del Palio, y en Roma, “Grazie Roma”, compuesto por Antonello Venditti para animar al equipo de la AS Roma (Fléchet 2020, 66).

El 15 de marzo de 2020, el periódico *ABC* anunciaba que Galicia quería “seguir el ejemplo de Italia” y combatir el aislamiento por el coronavirus cantando. Se convocaba a la población gallega a las 19.00 horas y la canción elegida era “A Rianxeira”. Esta canción, que se ha convertido en un tema popular y en una especie de himno oficioso para los gallegos, está ligada a su experiencia de la migración y del exilio, y fue creada para acoger en Buenos Aires a Alfonso Rodríguez Castelao, un gran intelectual, artista y político gallego y galleguista, miembro de la generación y de la revista de cultura gallega *Nós*, que tuvo que exiliarse para no sufrir la cruel represión del franquismo, que asesinó a miembros de su familia y a colaboradores de la revista *Nós* como Ánxel Casal. Fue compuesta en 1947 por iniciativa de Anxo Romero Loxo, oriundo de la pequeña villa de Rianxo, en las Rías bajas gallegas, que vivía en Buenos Aires, ejercía la profesión de comerciante y tenía un fuerte compromiso con el galleguismo. Tenía gran afición a la música, era componente de orquestas de jazz y de música gallega y fundó y dirigió el Coro Social de la Sociedad de Rianxo, que adoptaría posteriormente el nombre de Coro Castelao.

Cuando Castelao fue nombrado ministro de la II República en el exilio, se trasladó desde Buenos Aires, donde se había exiliado en 1940, a París, donde estaba la sede del Gobierno republicano. En 1947, después de abandonar este cargo, regresa en barco a Argentina, y Anxo Romero propone a Xesús Frieiro elaborar una canción para recibir a Castelao en el puerto de Buenos Aires. Decidieron que tenía que ser representativa de Rianxo, también tierra natal de Castelao, y que evocaría a la Virgen de Guadalupe, patrona de la villa. Su título inicial fue “Ondiñas da nosa ría” (“Olitas de nuestra ría”).

La evocación del movimiento de las olas en la primera estrofa y en el estribillo determina el ritmo de la canción, en la que la Virgen de Guadalupe es descrita como una mujer de la villa marinera, que camina descalza sobre la arena. Nostalgia del mar y de la tierra gallegos y religiosidad popular convergen en la letra, en la que también se expresa el consejo o la petición de que esta “rianxeira” no se vaya, no se embarque.

Ondiñas veñen,
ondiñas veñen,
ondiñas veñen e van.
Non te embarques, rianxeira,
que te vas a marear.

A Virxe de Guadalupe
cando vai pola ribeira,
descalcíña pola area,
parece unha rianxeira.

Ondiñas veñen,
ondiñas veñen,
ondiñas veñen e van.

Non te embarques rianxeira,
 que te vas a marear.
 [...]³

En el Principado de Asturias, una de las canciones que los asturianos eligieron mayoritariamente es “Asturias”, que también está vinculada a la Guerra civil y al exilio.

El poeta Pedro Garfías, miembro de la Generación del 27, al que Francisco Moreno Gómez considera el poeta ultraísta (vanguardista) más importante en la España de 1920 (cf. Moreno Gómez 2017), escribió el poema “Asturias” en 1937. Impresionado y conmovido por la represión sufrida por los mineros asturianos en octubre de 1934, durante el ‘Bienio Negro’ de la II República, y por la caída de la región asturiana en manos franquistas en 1937, expresa en el poema su solidaridad, como “hombre del Sur”, con “Asturias [...] / sola, en mitad de la Tierra, / hija de mi misma madre” (Garfías 1941, 70):

Asturias, si yo pudiera,
 si yo supiera cantarte...
 Asturias verde de montes
 y negra de minerales.
 Yo soy un hombre del Sur;
 polvo, sol, fatiga y hambre,
 hambre de pan y horizontes...
 ¡Hambre!
 [...]
 Dos veces, dos, has tenido
 ocasión para jugarte
 la vida en una partida,
 y las dos te la jugaste.
 ¿Quién derribará este árbol
 de Asturias, ya sin ramaje,
 desnudo, seco, clavado
 con su raíz entrañable
 que corre por toda España
 crispándonos de coraje?
 [...]
 (Garfías 1941, 70, y 1989, 234-235)

Este romance de guerra de 42 versos, uno quebrado, canto de admiración a la valentía de los obreros asturianos, fue publicado en su libro *Poesías de la guerra española*, editado en 1941 en México, país al que el poeta llegó a bordo del barco *Sinaia*, que llevó a México (gracias a la mediación del Presidente Lázaro Cárdenas) a un gran contingente de refugiados, sobre

todo intelectuales. Los asturianos exiliados en México adoptaron el poema como himno, y a su autor, de cultura andaluza, como “asturiano honorario”.

Antes de la muerte de Franco, el poema fue musicalizado por el cantautor asturiano Víctor Manuel, pero, a causa de la censura, no apareció en vinilo hasta 1976, cuando Philips lanzó un single conteniendo esta canción, que, en 1983, fue incluida en un nuevo LP del cantautor y se popularizó definitivamente. En la voz de Víctor Manuel, se ha convertido, para la inmensa mayoría de los asturianos, en un verdadero segundo himno de Asturias, con un tono más grave y una letra más profunda que la canción “Asturias, patria querida”, festiva y popular.

Muy diferente es la génesis y el estilo de “Resistiré”, una canción que interpreta El Dúo Dinámico, pionero en la música pop española en los años 1960, que atraviesa la España confinada de norte a sur, y a la que medios de comunicación como *El País* califican de “vacuna emocional de España” (18/3/2020). Ramón Arcusa (1936) y Manuel de la Calva (1937) han sido los primeros ‘ídolos’ de la juventud española y con ellos llegaron el rock y el twist. Se separaron en 1972, regresaron en los años ochenta, y “Resistiré” formó parte de su disco *En forma* (1988) y relanzó su carrera. A ello contribuyó el hecho de que el director de cine Pedro Almodóvar incluyera la canción en la trama de su película *¡Átame!* (1989). Al final de la película, este canto vital de resistencia es entonado con entusiasmo por dos protagonistas, Lola (Loles León) y Ricky (Antonio Banderas), mientras Marina (Victoria Abril), que conduce el coche, llora al escuchar la canción y tras haber vivido una historia compleja de pasión y ternura.

Desde su gestación, esta canción ha expresado el esfuerzo por aferrarse a la vida cuando se está inmerso en crisis sentimentales o en graves enfermedades. El letrista y periodista Carlos Toro, hijo de un resistente contra el franquismo, expresa, en entrevistas, cómo esta canción ha sido adoptada por muchos ciudadanos/as para superar o para paliar sus problemas, como lo acreditan numerosos testimonios. Canto de supervivencia, grito de resistencia y de esperanza, ¿cómo podríamos explicar su capacidad de generar, en circunstancias muy diversas y a lo largo de los años, lo que el neurólogo y psiquiatra Boris Cyrulnik (1999, 2003, 2006, 2019) denomina “resiliencia”⁴, el desarrollo de un nuevo equilibrio después de una experiencia traumática? Carlos Toro opina que una de las claves es el título: “Resistiré” es una palabra comprensible, con un significado de promesa y de certeza. Y otro elemento del texto que también es muy importante es la sucesión de frases iniciadas por el adverbio relativo “cuando”, que introducen circunstancias dramáticas, ante las que la firmeza del verbo “resistiré” traduce la voluntad de hacerles frente con energía y valentía:

Cuando pierda todas las partidas
Cuando duerma con la soledad
Cuando se me cierren las salidas
Y la noche no me deje en paz.

Cuando sienta miedo del silencio
Cuando cueste mantenerse en pie
Cuando se rebelen los recuerdos
Y me pongan contra la pared.

Resistiré, erguido frente a todo
Me volveré de hierro para endurecer la piel
Y aunque los vientos de la vida soplen fuerte
Soy como el junco que se dobla
Pero siempre sigue en pie.
[...]⁵

Carlos Toro espera que “la canción se identificará con la resistencia al virus, con la resistencia a rendirse. Será una especie de dique de un muro emocional que se opone a la tristeza. [...] será el símbolo del triunfo, [...] el triunfo de la vida y de la salud” (Santiago y Toro 2020).

“Resistiré” recibe la influencia de “I will survive” (1978) de la cantante Gloria Gaynor, que ha sido adoptada por defensores de causas diversas y en distintos contextos, como en las protestas contra Trump, en Estados Unidos y, en España, en la lucha a favor de la enseñanza pública, en 2016, antes de formar parte de la banda sonora de los balcones españoles. A su vez, “Resistiré” inspira a otros artistas. En efecto, medio centenar de artistas la han versionado, desde sus salones y terrazas, acompañados al piano, la batería o la guitarra, por una veintena de prestigiosos músicos. Entre los artistas, Rosana, David Summers, José Mercé, Rozalén, Álex Ubago, Pitingo, Pastora Soler, Melendi y Mikel Erentxun. La iniciativa ha tenido una intención solidaria, donando toda la recaudación conseguida a la ONG Cáritas.

Otra de las canciones que han sido coreadas en muchos lugares de España es “Sobreviviré” de la cantante catalana Mónica Naranjo, canción que forma parte de su tercer álbum, *Minage* (2000), y que marcó su carrera. El disco es concebido como un homenaje a la cantante italiana Mina (Anna Maria Mazzini), que es considerada como la estrella más fulgurante de la música ligera italiana del siglo XX. Para celebrar el éxito del álbum, Mónica Naranjo ha publicado, en su 20 aniversario, *Puro Minage*, una extensa edición especial del disco. “Sobreviviré” es una versión del tema “Fiume Azzurro”, que Mina grabó para su decimosexto álbum *Cinquemilaquarantatre* (1972) y que fue compuesta por Luigi Albertelli y Enrico Riccardi. José Manuel Navarro se encargó de la adaptación de la letra, transformándola en una canción con un mensaje social.

“Sobreviviré” expresa la voluntad individual de seguir adelante, de afrontar la cruda realidad y de asumir la fragilidad y la vulnerabilidad (“miedo”, “frágil”, “me derrumbo”). El título es de nuevo un verbo conjugado en futuro y en primera persona, pero añade un relato en el que se vislumbra una historia de sufrimiento, inspirada en las vidas y los sentimientos de las prostitutas, como revela Naranjo en una entrevista (cf. Sánchez 2020):

Tengo el ansia de la juventud
Tengo miedo, lo mismo que tú
Y cada amanecer me derrumbo al ver
La puta realidad
No hay en el mundo, no
Nadie más frágil que yo
Pelo acrílico, cuero y tacón
Maquillaje hasta en el corazón
Y al anochecer vuelve a florecer
Lúbrica la ciudad
No hay en el mundo, no
Nadie más dura que yo
Ah, ah, ah, ah
Debo sobrevivir, mintiéndome
Taciturna me hundí en aquel bar
Donde un ángel me dijo al entrar
“Ven y elévate como el humo azul
No sufras más amor”
Y desgarrándome
Algo en mi vida cambió
Sobreviviré
Buscaré un hogar
Entre los escombros de mi soledad
[...]⁶

Si en estas últimas canciones analizadas predomina la resiliencia, es la melancolía la que preside la canción de Joaquín Sabina, “¿Quién me ha robado el mes de abril?”. En abril de 2020, las redes sociales han rescatado y convertido en *trending topic* la canción “¿Quién me ha robado el mes de abril?”, que forma parte del sexto disco del cantante y poeta andaluz Joaquín Sabina, *El hombre del traje gris* (1988). La escribió por encargo para la banda sonora de la película *Sinatra* (1988), del director Francesc Betriu, en la que el protagonista, Antonio Castro (interpretado por el actor Alfredo Landa), es un cantante que trabaja en un cabaret de Barcelona como imitador de Frank Sinatra y cuya vida se derrumba.

La canción narra la historia de tres “perdedores”, tres seres humanos de distintas generaciones que han sufrido “el fracaso” del abandono, del “desamparo”: “el hombre del traje gris”, que vive en “la posada del fracaso”, la adolescente estudiante de enseñanza secundaria que se ha quedado embarazada por un chico que la dejó, y una madre cuyo marido “se largó / con una peluquera / veinte años menor”. Los tres “grita[n]”, “escribe[n]” o “piensa[n]”, con desesperación y amargura, los lamentos que expresa el estribillo:

¿quién me ha robado el mes de abril?,
¿cómo pudo sucederme a mí?
Pero ¿quién me ha robado el mes de abril?,
lo guardaba en el cajón
donde guardo el corazón.⁷

El pretérito perfecto compuesto como tiempo verbal, presente en el título y en el estribillo, así como la letra y una cierta cadencia apesadumbrada, traducen un sentimiento de impotencia y de frustración ante algo que ya se ha perdido, ante crisis íntimas que dejan al ser humano solo frente a las heridas de la vida.

Una veintena de artistas, cantantes, poetas y actores decidieron, en abril 2020, lanzar una versión de esta canción, colaborando desde sus casas y trabajando para un fin solidario, teniendo como objetivo recaudar fondos para ayudar a la ONG Médicos Sin Fronteras (MSF). Entre estos artistas, se encuentran el escritor Benjamín Prado, que ha trabajado con Sabina en proyectos discográficos y editoriales, Lucía Jiménez, Rebeca Jiménez, Andrés Suárez y Litus.

Canciones ‘adoptadas’ e imaginarios de crisis

El hecho de que la canción más difundida y más coreada haya sido “Resistiré”, como han corroborado los medios de comunicación,⁸ podría llevarnos a la conclusión de que el imaginario mayoritario de la pandemia del Covid-19 en España, y particularmente durante el confinamiento, es el imaginario contemporáneo de un apocalipsis íntimo en el que, según Bertrand Gervais (2013), la interrupción es uno de los rasgos o principios dominantes. La interrupción de una perspectiva de oportunidades profesionales y económicas, interrupción de proyectos, interrupción de lo que podríamos denominar una vida abierta a la vida determina un presente esencialmente ansiógeno. Y en esta canción, el imaginario de la crisis añade otro rasgo que, según Gervais (2013), también caracteriza el imaginario contemporáneo, la repetición. Las situaciones dramáticas evocadas ponen a prueba el ‘yo’ de la enunciación.

El verbo, conjugado en futuro y en primera persona, traduce una visión en la que la crisis es percibida como una forma dinámica, que se encamina a su resolución. El presente es atraído por un futuro que tensa la cuerda de la energía y en el que la vida volverá a imponerse. Y el proceso de resiliencia introducirá un nuevo equilibrio.

Pero la constatación de que “Resistiré” y “Sobreviviré”, en las que la enunciación prioriza el ‘yo’ sobre el ‘nosotros’, hayan logrado un alto nivel de identificación, podría asociarse al hecho de que, en España, el mensaje recibido y expresado por la mayoría de los/las ciudadanos/as insiste más en protegerse uno mismo que en proteger a los demás, a pesar de que las imágenes y las cifras de muertos han sido transmitidas por los medios de comunicación, día tras día. Esto determina que, sobre todo, a finales de 2020 y en el inicio de 2021, campañas de divulgación (algunas de ellas, expuestas en nuestros campus universitarios) se destinan a

los/las jóvenes, recordándoles su responsabilidad social y el riesgo de ser vectores de contagio de sus seres queridos más vulnerables, progenitores y abuelos.

La resiliencia invocada en “Resistiré” y en “Sobreviviré” de un modo explícito subyace asimismo en “Asturias” y en “A Rianxeira”. El hecho de recurrir a canciones que evocan circunstancias dramáticas (Guerra Civil, exilio, emigración) que han sido superadas, y el vínculo creado por la evocación de un patrimonio identitario y cultural común constituyen un motor de unión generador de fortaleza. Podríamos comparar la energía inherente a la exhumación de este patrimonio con el relato que hace el escritor Jorge Semprun de la experiencia regeneradora determinada por el hecho de compartir, entre los españoles prisioneros del campo de concentración de Buchenwald, poemas guardados en su memoria íntima (cf. Semprun 2003). Del mismo modo que las canciones en Asturias y Galicia, Semprun destaca el “sentimiento muy fuerte de pertenencia” (“sentiment très fort d’appartenance”, Semprun 2003, 132) que resurge cuando escucha versos de Lorca recitados por un compatriota.

En la canción de Joaquín Sabina, el imaginario de la interrupción de la vida en las tres crisis que describe, se traduce, como hemos señalado, en la forma verbal predominante, el pretérito perfecto compuesto, y también en la insistencia en la ruptura de un ciclo vital, la pérdida definitiva de la vivencia de un mes de primavera que es un símbolo de la regeneración de la naturaleza. El imaginario de la crisis como interrupción y repetición inhibe aquí el movimiento hacia la resiliencia. Un presente ansiógeno acoge la melancolía, que se caracteriza por una suspensión del interés por el mundo exterior, una tendencia a una depresión dolorosa, la disminución del sentimiento de autoestima y la pérdida de la capacidad de amar (cf. Freud 2004, 8).

Creación musical y solidaridad: nosotros, el cuerpo, la ternura, el humor

En la España confinada, el universo de los cantantes y artistas, movido por la solidaridad hacia los sanitarios y las víctimas del coronavirus y también por la necesidad de paliar el vacío cultural provocado por la suspensión de conciertos, recurrió a las ‘ventanas’ de las plataformas y las redes sociales creando nuevas canciones y ofreciendo conciertos virtuales. El estudio de algunas de dichas creaciones y el análisis de las perspectivas y de las emociones que los autores y autoras han incorporado en sus textos y músicas nos parece particularmente interesante. Nos focalizaremos, sobre todo, en sus percepciones y representaciones de la pandemia y en el modo cómo los cantautores se acercan a sus conciudadanos, conscientes de que sufren una grave crisis sanitaria y social.

El corpus potencial ofrece densidad y diversidad, originalidad (como en el caso de los Stay Homas) e incluso ética del *care* e intención pedagógica. Elegiremos cuatro ejemplos correspondientes a perfiles distintos: “Codo con codo”, del músico y médico Jorge Drexler, “Aves enjauladas”, de Rozalén, “Los Abrazos prohibidos”, del grupo madrileño Vetusta Morla, y las “Confination songs”, del trío barcelonés Stay Homas.

El cantautor y médico Jorge Drexler, que llegó a España desde Uruguay en 1995, compuso, en marzo de 2020, una canción cuyo título “Codo con codo” es particularmente significativo. El título, polisémico, evoca, con ironía, los nuevos lenguajes kinésicos y proxémicos que se han propuesto para saludar, con el fin de evitar el contagio. Y, paralelamente, la expresión “codo con codo” es una llamada a la solidaridad, a la comunión, a la voluntad de trabajar uniendo esfuerzos para superar juntos esta pandemia. El cuerpo y la representación de ‘nosotros’ como motores de resiliencia aparecen muy visibles desde el título.

La primera estrofa invita a la calma, a evitar la ansiedad. “Ya volverán los abrazos” expresa la esperanza de poder de nuevo abrazar y besar “con calma” para manifestar el afecto. Esta estrofa y las siguientes sugieren activar diversos instrumentos capaces de transmitir un mensaje: la sonrisa, el beso a distancia, los ojos, e incluso “el alma”:

Ya volverán los abrazos
los besos dados con calma,
si te encuentras un amigo
salúdalo con el alma.

Sonríe, tírale un beso,
desde lejos sé cercano,
no se toca el corazón
solamente con la mano.⁹

En este período actual de espera, marcado por una cierta ascesis en el lenguaje del afecto y por una sublimación, que, en los hábitos comportamentales de un país del Sur como España, son vividas con cierta dificultad, la canción de Drexler aconseja evitar “[L]a paranoia y el miedo”, y substituir el verbo ‘preocuparse’ por el verbo ‘ocuparse’: “Si puedes, no te preocupes, / con ocuparte ya alcanza”. La confianza en el “amor”, en su expresión y en su preservación, se añade a la certeza expresada en el futuro del verbo: “de esta saldremos juntos / poniendo codo con codo.”

Si puedes, no te preocupes,
con ocuparte ya alcanza,
y dejar que sea el amor
el que incline la balanza.

La paranoia y el miedo
no son, ni serán el modo,
de esta saldremos juntos
poniendo codo con codo.

A la empatía, confianza y solidaridad se une también la ternura, no como repliegue hacia lo íntimo sino como apertura a la palabra y a la acción para mantener vínculos y alimentar la energía del afecto, del amor.

Ternura y serenidad están también muy presentes en la canción “Aves enjauladas” de la cantautora albaceteña Rozalén, que se ha mostrado siempre muy implicada en temas sociales (promoviendo mensajes de igualdad y justicia de inspiración feminista y apoyo a la reparación de las víctimas del franquismo), y que crea en abril 2020 la música y la letra de este tema, cuyos beneficios serán destinados al proyecto Hospitalidad de la ONG Entreculturas.

Esta canción expresa la solidaridad, el cariño y la atención a las personas vulnerables, desde el primer verso. El ‘yo’ de la enunciación expresa afecto y promete reforzar los vínculos y recuperar los gestos de ternura con una persona a la que se dirige y a la que “ech[a] de menos”, y con su “abuela”, y se compromete a rendir homenaje a “los que se fueron sin despedida”, a aquellos y aquellas que murieron en la más triste soledad:

Cuando salga de esta iré corriendo a buscarte
Te diré con los ojos lo mucho que te echo de menos
Guardaré en un tarrito todos los abrazos, los besos
Para cuando se amarre en el alma la pena y el miedo
Me pondré ante mi abuela y de rodillas
Pediré perdón por las veces que la descuidé
Brindaremos por los que se fueron sin despedida
Otra vez, otra vez¹⁰

Un elemento nuevo con respecto a las canciones que hemos analizado anteriormente es la representación del tiempo de confinamiento como un tiempo de reflexión, en el que deberíamos tomar conciencia de la importancia de la gente que ‘cuida’ y del que deberíamos aprender “la[s] leccion[es]”. La llamada a la responsabilidad social e individual se materializaría en el deber de “construir [...] un mundo mejor”:

Pero mientras los pájaros rondan las casas nido
Una primavera radiante avanza con sigilo
[...]
Somos aves enjauladas
Con tantas ganas de volar
Que olvidamos que en este remanso
También se ve la vida pasar
Cuando se quemen las jaulas
Y vuelva a levantarse el telón
Recuerda siempre la lección
Y este será un mundo mejor
[...]

“Aves enjauladas” es un mensaje optimista y resiliente, que expresa la voluntad de aprender del tiempo de confinamiento para volver con más fuerza, con “ganas de vivir”, y para reivindicar la “calidad de la sanidad”: “La calidad de la sanidad será intocable”.

Los profesionales de la sanidad pública son los protagonistas de “Los abrazos prohibidos”, canción compuesta a partir de un poema colectivo, “El vals de los salvavidas”, iniciado por Benjamín Prado y Elvira Sastre, y al que aportaron versos Jorge Drexler y Andrea Valbuena, entre otros. La banda Vetusta Morla ha compuesto el tema, con adaptación de Benjamín Prado, y ha conseguido unir a artistas de la talla de Joaquín Sabina, Eva Amaral, Ismael Serrano y Luz Casal para cantarlo. Se publica junto a un vídeo protagonizado por sanitarios y sanitarias reales, en representación de muchos otros.

Así pues, es un homenaje a todo el equipo sanitario por su labor en la ardua lucha contra el virus: “los ángeles de alas verdes de los quirófanos, / [...] los ángeles de alas blancas del hospital, / [...] los que hacen del trabajo sucio, / la labor más hermosa del mundo”. Un homenaje poético, musical, visual, a lo que se añade una postura solidaria de ayuda a la financiación de la investigación sobre el coronavirus SARS-CoV-2 del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

El núcleo temático de la canción colectiva y solidaria gira en torno a las actuales representaciones del verbo “cuidar”, asociadas a la ética del *care*. La canción-himno expresa cómo el homenaje a los que cuidan, a los y las que luchan para que “nadie muera en soledad”, no se puede expresar con “abrazos”, como lo evoca el título (cf. “Los abrazos prohibidos”), y son los aplausos en los balcones los gestos que traducen la voluntad de no olvidar nunca su dedicación, su esfuerzo y su amor:

por los que hacen del verbo cuidar su bandera y tu casa
y luchan porque nadie muera en soledad.

Por esas centinelas que no duermen,
para que el enfermo sueñe que va a despertar,
sin temerle a su miedo y usando su piel como escudo,
moviendo las camillas del peligro como un vals.

[...]

Por los que nunca miran el reloj mientras curan.

Por los que hacen tuyas las heridas de los demás.

Por los que merecen los abrazos prohibidos

[...]

Cada noche aplaudimos en los balcones.¹¹

El deber de memoria con respecto a la valentía y al sacrificio de los profesionales de la salud, “esas centinelas que no duermen, / para que el enfermo sueñe que va a despertar”, se une a la reivindicación de la respuesta solidaria, que les dedica “El aplauso más largo del mundo”, así como “respeto y dignidad”. El sujeto de la enunciación, ‘nosotros’, honra a estos traba-

jadores y manifiesta la pertinencia de “sali[r] a los balcones” para alejar a la muerte y hacer “callar al silencio”.

La convergencia del espacio urbano de Barcelona y del dinamismo del nuevo y reforzado espacio público, el ciberespacio, explica el éxito del trío Stay Homas. Varios rasgos determinan su originalidad, particularmente el hecho de que es una banda improvisada que surgió a raíz del confinamiento, formada por tres jóvenes músicos que compartían piso en el barrio barcelonés del Eixample, así como la energía que ha presidido el éxito de sus creaciones. En efecto, su capacidad de adaptación, o más bien de improvisación, así como la capacidad y velocidad de recepción en las redes sociales la han convertido en lo que algunos medios consideran la banda más viral de la cuarentena española. Han conseguido, desde su terraza-esenario de Barcelona y en un tiempo récord, que su fama atravesase fronteras, les han ofrecido contratos para grandes conciertos cuyas entradas se han vendido en unos minutos, y algunas de sus canciones han sido ya versionadas por cantantes como el canadiense Michael Bublé. El periódico francés *Le Monde* ha definido el fenómeno como un “cuento de hadas” (Morel 2020) en un paisaje de pandemia.

Sus canciones, cuyos temas están directamente relacionados con la experiencia del confinamiento (“Days of Our Lives”, “Estamos mal”, “Gotta Be Patient”, “Ta Tudo Bem”, “Volveré a Empezar”), tienen un objetivo esencial: mantener la alegría, como expresan en una de sus canciones, “Gotta Be Patient”: “Let’s Enjoy This Confination”. El humor y la empatía atraviesan sus letras y subyacen en el nombre del grupo, Stay Homas, derivación de ‘stay home’, ‘quédate en casa’. La diversidad constituye otro rasgo característico: pluralidad lingüística, ya que las canciones recurren a distintas lenguas, catalán, inglés, castellano y portugués, y pluralidad de ritmos, como reggae, bossa-nova, rumba, funk, rock o hip-hop. La apertura se extiende a las colaboraciones, como las de El Kanka o Manu Chao.

La música, el silencio y la “sociedad de la intolerancia” (Vallespín 2021)

La música, canciones e himnos, adoptados o creados para hacer frente a la situación crítica provocada por la pandemia, intervinieron en el equilibrio entre silencio y ruido, muy particularmente en ciudades populosas como Madrid, en donde las restricciones de movilidad influyeron profundamente en las sensaciones y emociones de sus habitantes. Ciudades que habitualmente están sometidas a una contaminación sonora asociada a la circulación de vehículos, han acogido un silencio que, para algunos ciudadanos, evocaba la ausencia, la soledad y la muerte, mientras que, para otros, ha aportado una cierta serenidad, permitiéndoles percibir sonidos de la naturaleza. El silencio ha sido así percibido y vivido como reconciliación con la vida o como constatación de la presencia de la muerte.

La música, en las citas vespertinas, se ha percibido y vivido como un elemento aglutinador que ha paliado la soledad y la tristeza y que ha protegido a muchos vecinos del riesgo de la desesperación y la angustia.

Una cierta armonía se ha preservado a lo largo de la primavera del año 2020, pero esta armonía, en la que convergían música, agradecimiento, homenaje y solidaridad, se ha visto perturbada, particularmente en Madrid, por la irrupción del ruido de percusión con cacerolas o sartenes, las “caceroladas”, que traducían rabia y resentimiento, una manifestación de lo que el profesor de Ciencia Política Fernando Vallespín denomina “la sociedad de la intolerancia” (2021), caracterizada por la progresiva erosión de la cultura política liberal y el tránsito del pluralismo al tribalismo.

En este contexto sociopolítico, las ciudades, que, en el mundo contemporáneo, son percibidas como espacios plurales y abiertos, se convierten en escenarios que revelan la fragmentación y la ausencia de cohesión social, expresadas con belicosidad y ruido. Las proclamas populistas de extrema derecha, mezcla de emocionalidad y simpleza, difundidas paralelamente por las redes sociales, que actúan como cámaras de eco, irrumpieron en el espacio urbano, y las citas vespertinas de las “caceroladas” fueron programadas después de las musicales, en torno a las 21.00 h.

Este duelo entre música y ruido perturbador traduce el esfuerzo por construir empatía, en muchos ciudadanos y ciudadanas, frente al empeño de algunos y algunas en expresar el desacuerdo y, sobre todo, lo que la filósofa y psicoanalista Cynthia Fleury (2020) define como ‘resentimiento’, a saber, una fijación, una pasión mortífera que se ‘rumia’, y una participación a la intoxicación.

España ha sido uno de los pocos países en los que, en este terrible período de la propagación del Coronavirus, ciertos partidos de la oposición, concretamente la derecha extrema (Partido Popular) y la extrema derecha (Vox), se han apresurado a construir una trama destinada a derrocar el Gobierno y no han cesado de manifestar su resentimiento, intentando convencer a la ciudadanía que las medidas restrictivas eran un ataque a las libertades esenciales y provocando ruido mediático, insultos y ataques verbales en las Cortes y caceroladas en las calles, enarbolando banderas nacionales y palos de golf.

El sociólogo Iago Moreno, formado en la Universidad de Cambridge y especialista en fenómenos digitales y cambio social, ha subido un vídeo a su cuenta de Twitter recriminando la actitud de los seguidores de la ultraderecha: “Os callasteis con los recortes, [...] y con todos los casos de corrupción de la clase política [...]. Y ahora salís a darle bien fuerte a la cacerola, vergüenza de salir a dividir a nuestro pueblo en un momento tan difícil.”¹²

Ritmos y ritos de la vida urbana: ‘desescalada’ y música

Tras dos meses de confinamiento en 2020, en el inicio de la llamada ‘desescalada’, la primera relajación de las normas al final de la primavera, que suponía la libertad de salir a pasear y a hacer deporte a ciertas horas del día, se planteó la idea de terminar el rito de las 20.00 horas con una celebración final que señalara el reconocimiento a los trabajadores sanitarios y de los servicios básicos, con un ‘aplauzo final’. Pero los aplausos colectivos se resistían a pesar de la presión de los resentidos y de políticos populistas, que deseaban que el ruido de la pro-

testa hiciera callar la música de la solidaridad. Lentamente, la diversificación y ampliación de los espacios fue posible, tanto en la vida de los ciudadanos como en la creación y en la industria de la música. Los ciudadanos españoles pudieron caminar hacia una emancipación individual con respecto a la pertenencia a una calle o una comunidad de vecinos. Y la música siguió reivindicando espacios.

Barcelona ha sido el escenario de iniciativas muy interesantes en el proceso de integrar la música en una ‘cultura segura’. En abril de 2020, el Ayuntamiento de Barcelona anunció la celebración de un concierto el 9 de mayo, concebido como regalo musical colectivo, para transmitir un mensaje de esperanza, *Barcelona, ens en sortirem/Barcelona, saldremos adelante*, que se desarrollaría en azoteas y balcones de la ciudad, considerando que estos espacios eran “el nuevo escenario de una Barcelona confinada, pero no resignada, no reprimida. Valiente, creativa, esperanzada”,¹³ como expresaba la alcaldesa Ada Colau. Dicho concierto, que sería grabado por drones, y en el que actuarían artistas como Joan Manuel Serrat, Silvia Pérez Cruz, Antonio Orozco, María del Mar Bonet, Stay Homas, entre otros, finalizaría a las 20.00 horas, coincidiendo con los aplausos a los trabajadores esenciales. Pero el concierto se canceló al constatar la alcaldesa un cierto malestar en una parte del sector cultural. Posteriormente, ya en marzo de 2021, tras más de un año de confinamientos, toques de queda y distancia social, Barcelona se atrevió a llevar a cabo un experimento artístico y clínico, un gran concierto sin distancia de seguridad, conjugando mascarillas y tests de antígenos previos a todos los asistentes. El concierto de la banda catalana Love of Lesbian, que reunió a 5.000 personas en el Palau Sant Jordi, suscitó la atención de medios de comunicación de todo el mundo, que han valorado muy positivamente la experiencia, considerando que es una prueba que puede revivir la industria de la música en directo en España y en otros países.

Cicatrices y solidaridad: lecciones para el pos-COVID-19

A lo largo de los años 2020 y 2021, se han publicado numerosos libros y artículos en torno a las causas y consecuencias de la pandemia y sobre lo que podríamos aprender de la experiencia del confinamiento.

La música aparece como un motor de lucha contra la soledad y por la solidaridad, como una manifestación de la ética del *care*. “La música no cura una pandemia, pero alegra el alma”¹⁴, exponía el Departamento de Comunicación Global de las Naciones Unidas, que confirmaba que la ONU y sus agencias, conscientes del poder y la influencia de la música, decidieron aliar fuerzas con artistas de América latina y Estados Unidos.

La música se ha revelado, paralelamente, como una vía de equilibrio del paisaje sonoro y de la cultura sensible del mundo urbano, reduciendo la agresividad manifestada por negacionistas y populistas. Así, en Madrid, frente a la cacofonía de las “caceroladas” desde los balcones y en calles de barrios acomodados, otros vecinos han optado por escuchar, a la misma hora (21.00h) y a buen volumen, la filantrópica canción de John Lennon y Paul McCartney “All You Need is Love”, publicada por The Beatles como single en 1967.

En una perspectiva de futuro, para afianzar la Sanidad pública, la música se unió a otros lenguajes para reivindicar los servicios públicos, universales y de calidad. Así, la canción “Quiero un corazón contento”, una versión de la famosa canción de la cantante Marisol, bailada por trabajadores/as de los sectores de la sanidad, educación y residencias de ancianos, y por activistas de diferentes organizaciones sociales, se ha asociado con la imagen de un corazón verde, que se ha hecho viral en redes sociales y se ha hecho visible en balcones y lugares de trabajo. La campaña “Quiero un corazón contento” convocó a la ciudadanía, invitándola a sacar altavoces en sus ventanas, y a corear la canción con el vecindario, como un himno de lucha para reforzar el sector sanitario público.

En conclusión, la música ha demostrado que, frente al dolor provocado por el Coronavirus y frente al resentimiento de algunos ciudadanos y políticos populistas, tiene un poder de metamorfosis, una capacidad de apertura a emociones sanadoras, y una capacidad de neutralización de un “*mundus inversus*” (Angenot 2008, 288).

Como en muchos otros países, esta pandemia ha dejado muchas cicatrices en España, en los seres humanos, en el tejido económico y social, así como en el mundo de la gestión política. Pero en este país, hemos podido observar particularmente la diferencia entre la erosión social que provoca el resentimiento, su poder de desprecio y su ausencia de respeto, de los vivos y de los muertos, y el poder de empatía y de resiliencia de los creadores del mundo de la música, que aportaron un bálsamo en los oasis de los balcones y en las ‘ventanas’ de los ordenadores y teléfonos móviles. Si los ciudadanos de extrema derecha buscaban con el estruendo gritar su rechazo a un gobierno que llamaban ‘ilegítimo’, provocando tensión y preocupación, los creadores del mundo de la música ayudaron a preservar no sólo la salud personal, física y mental, de los españoles sino también la salud colectiva, ligada a los valores y al sentimiento democráticos.

Los creadores de la música y de los textos que hemos analizado han comprendido la importancia de la solidaridad y el acercamiento y han creado discursos y narrativas que vehiculan conexión, comunicación, empatía, comunidad y comunión. Y han asumido la responsabilidad que corresponde a la toma de conciencia de la fragilidad, que propone Paul Ricoeur (1992, in 2003), y que busca no sólo ayudar sino también hacer crecer, abrir horizontes. Los cantautores han contribuido a ‘domesticar’ la pandemia, a incorporarla a un tiempo y a un espacio, a forjar un mundo imaginario, a tejer vínculos y a acompañar en la soledad.

Notas

- 1 Carmen Mata Barreiro es profesora titular de literaturas y culturas francesas y francófonas en la Universidad Autónoma de Madrid e investigadora internacional en el CRIEM de la Universidad McGill de Montréal.
- 2 El filósofo Camille Riquier (2021) distingue la fragilidad, interior e inherente a la condición humana, de la vulnerabilidad, que supone un agente exterior que debilita un organismo.

- 3 <https://www.cancioneros.com/letras/imprimir/1983365/a-rianxeira-cantigas-populares-galegas> (consulta 22.07.2021).
- 4 El concepto de resiliencia, asociado inicialmente a la física y a la ingeniería, y aplicado al campo de las ciencias sociales desde 1950, es definido como capacidad, como proceso o como resultado por el que una persona o un grupo continúan proyectándose en el futuro, en presencia de acontecimientos o traumatismos graves.
- 5 www.duodinamico.com/resistire.htm (consulta 22.07.2021).
- 6 <https://www.letras.com/monica-naranjo/130411/sobrevivire-print.html> (consulta 22.07.2021).
- 7 <https://www.diariosabina.com/quien-me-ha-robado-el-mes-de-abril/> (consulta 22.07.2021).
- 8 Cf. “La magia de ‘Resistiré’, el himno inmortal del Dúo Dinámico que España canta desde el balcón”, in: *El Español* (17 marzo 2020), https://www.elespanol.com/cultura/20200317/magia-resistire-inmortal-duo-dinamico-espana-balcon/475203779_0.html; “‘Resistiré’, el hit del Dúo Dinámico que triunfa en los balcones durante el Covid-19”, in: *La Vanguardia* (17 marzo 2020), <https://www.lavanguardia.com/participacion/cartas/20200317/474204851424/cancion-duo-dinamico-hit-balcones-casas-confinamiento-coronavirus-estado-alarma-covid-19.html>; “Resistiré y la ‘Rianxeira’, los himnos de la lucha gallega contra el coronavirus”, in: *La Voz de Galicia* (25 marzo 2020), <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/fugas/2020/03/16/resistire-rianxeira-himnos-lucha-gallega-contra-coronavirus/00031584339852254627369.htm> (consulta 22.07.2021).
- 9 https://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=95&banda=Jorge_Drexler&DS_DS=13344&tmid=148930&tema=CODO_CON_CODO (consulta 22.07.2021).
- 10 <https://Rozalen.lnk.to/AvesEnjauladas> (consulta 22.07.2021).
- 11 <https://www.letras.com/vetusta-morla/los-abrazos-prohibidos/los-abrazos-prohibidos-print.html>; y <https://www.vetustamorla.com/proyectos/los-abrazos-prohibidos/> (consulta 22.07.2021).
- 12 Cf. <https://www.20minutos.es/gonzoo/noticia/4217656/0/alegato-viral-respuesta-vecino-cacerolada-contra-gobierno/> (consulta 22.07.2021).
- 13 <https://www.europapress.es/cultura/noticia-barcelona-organizara-concierto-balcones-azoteas-serrat-manolo-garcia-oro-zco-otros-artistas-20200430142135.html> (consulta 22.07.2021).
- 14 <https://www.un.org/es/coronavirus/articulos/el-poder-de-la-musica-durante-coronavirus> (consulta 22.07.2021).

Bibliografía

- Angenot, Marc: “Le ressentiment: raisonnement, pathos, idéologie”. In: Rinn, Michael (ed.): *Émotions et discours: l’usage des passions dans la langue*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008, 83-97.
- Cyrulnik, Boris: *La nuit, j’écrirai des soleils*. Paris: Odile Jacob, 2019.
- Cyrulnik, Boris / Morin, Edgar: *Dialogue sur la nature humaine*. La Tour-d’Aigues: Éditions de l’Aube, 2010.
- Fléchet, Anaïs: “La musique rapproche-t-elle les hommes?”. In: *L’Histoire* 475 (2020), 66-67.
- Fleury, Cynthia: *Ci-gît l’amer. Guérir du ressentiment*. Paris: Gallimard, 2020.

- Freud, Sigmund: “Deuil et mélancolie. Extrait de Métapsychologie”. In: *Sociétés* 86 (2004), 7-19.
- Garfias, Pedro: *Poesías de la guerra española*. México: Minerva, 1941.
- Garfias, Pedro: *Poesía Completa*. Córdoba: La Posada, 1989.
- Gervais, Bertrand: “Un imaginaire de la fin cinématographique. Lecture croisée de *The Tree of Life* de Terence Malick et de *Melancholia* de Lars von Trier”. In: *Frontières* 25,2 (2013), 109-120.
- Hellmuth Margulis, Elizabeth: *Psicología de la música. Una muy breve introducción*. Madrid: Alianza Editorial, 2020.
- Le Breton, David: *Anthropologie des émotions. Être affectivement au monde*. Paris: Payot & Rivages, 2021 [1998].
- Maillard, Denis: “L’honneur retrouvé du *Back Office*”. In: *Philosophie magazine* 139 (2020), 58-59.
- Michallet, Bernard: “Résilience: perspective historique, défis théoriques et enjeux cliniques”. In: *Frontières* 22, 1-2 (2009-2010), 10-18.
- Morán, Nerea / Fernández Casadevante, José Luis: “Territorios periféricos y transición ecosocial. ¿Hacia nuevos nodos biorregionales?” In: *Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global* 147 (2019), 109-116.
- Morel, Sandrine: “De leur balcon à Sony: conte de fées pour les auteurs espagnols des ‘confination songs’”. In: *Le Monde* (07/05/2020). https://www.lemonde.fr/international/article/2020/05/07/de-leur-balcon-a-sony-conte-de-fees-pour-les-auteurs-espagnols-des-confination-songs_6 (consulta 22.07.2021).
- Moreno Gómez, Francisco: “Pedro Garfias, la voz del exilio español”. In: *Diario Córdoba, Cuadernos del Sur* (16/03/2019), <https://www.diariocordoba.com/cuadernos-del-sur/2019/03/16/pedro-garfias-voz-exilio-espanol-36260428.html> (consulta 22.07.2021).
- Morin, Edgar: *Cambiamos de vía. Lecciones de la pandemia*. Barcelona: Planeta, 2020.
- Sánchez, Alicia: “‘Sobreviviré’, la canción que marcó la carrera de Mónica Naranjo, cumple 20 años”. In: *Los40 Classic* (30/03/2020), https://los40.com/los40/2019/05/06/los40classic/1557140043_630533.html (consulta 22.07.2021).
- Ricoeur, Paul: “Responsabilité et fragilité”. In: *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique* 76-77 (2003), 127-141.
- Riquier, Camille / De Kerangal, Maylis: “À voix nues”. In: *Philosophie magazine* 152 (2021), 56-60.
- Santiago, Lucía / Toro, Carlos: “Cuando pase este mal sueño ‘Resistiré’ simbolizará el triunfo”. In: *El Diario Montañés* (31/03/2020), <https://www.eldiariomontanes.es/dmusica/entrevistas/pase-sueno-resistire-20200331204255-nt.html> (consulta 22.07.2021).
- Semprun, Jorge: *Le mort qu'il faut*. Paris: Gallimard, 2003.
- Sève, Bernard: “La musique, une utopie pacifique”. In: Sève, Bernard: *Musique et utopies*. Paris: Cité de la Musique, 2010, 7-15.
- Vallespín, Fernando: *La sociedad de la intolerancia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021.
- Wolff, Francis: *Pourquoi la musique?* Paris: Fayard, 2015.