



LT CULTO

Jorge Drexler

“Enfrentar a la canción de autor con el género urbano no tiene sentido; es una discusión tonta”

El lunes 16 de febrero, Jorge Drexler marca presencia en el Hotel Marriott de Santiago para presentarle a la prensa su nuevo álbum: *Taracá* (2026), el primer disco que graba en Uruguay desde 2004 y su trabajo más reciente tras cuatro años.

Luego de vivir muchos años en España y de grabar la mayoría de sus álbumes allá, este proyecto representa no solo un regreso físico a su país de origen, sino también un lazo musical profundo con la cultura uruguaya. El cantante habla con **Culto** sobre el proceso tras esta producción ya disponible en plataformas.

Con una chaqueta gris y una motivación fuerte que gana la puja contra su cansancio (el vuelo de Drexler a Santiago llegó el mismo día), el cantautor entrega todo tipo de detalles sobre sus canciones. Uno de los puntos más relevantes que aborda fue la relación entre el disco y la muerte de su padre, que ocurrió hace dos años.

“Tenía que reconectar”, afirma Drexler

sobre su regreso a Uruguay. De ahí viene el juego de palabras folclórico y la onomatopeya que dan nombre al álbum: “taracá” es el sonido que hace el tambor chico del candombe, manifestación cultural y musical que nace de una mezcla rítmica afrouruguaya y se define por el toque de tres instrumentos de percusión (tambor chico, piano y repique); al mismo tiempo, “taracá” deriva de “estar acá”. Al volver a Uruguay, Drexler volvió a “estar ahí”, enlazándose de nuevo con su tierra.

Por eso el álbum juega con diversos ritmos folclóricos uruguayos, concretados junto a grupos charrúas como Rueda de Candombe y Falta y Resto (una murga montevideana). “El disco es bien bailongo”, afirma Drexler, luego de presentar la canción *El tambor chico*.

Según este libro con las letras de sus canciones, *El tambor chico* empezó a componerse en 2013, luego en 2020 y se terminó en 2025. Cuando empezó a elaborar esta canción, ¿tenía pensado hacer un disco con las melodías que usó y con artistas de candombe?

Siempre he tenido ganas de hacer un disco de candombe. Incluso he tenido discos más candomberos, como *La luz que sabe robar* (1992), *Frontera* (1999) o *Sea* (2001). Escribí esta canción y no tenía dónde colocarla, porque mis discos no estaban listos para ella. No recuerdo lo que hice en el 2020, pero recuerdo que la empecé en junio del 2013 y que en el 2025 completé toda la parte de “estar acá y estar ahora”, que se centró en el “taracá”. Terminó de tener forma y descarté mucha más letra.

“Lo curioso es que este disco tiene muchos ejercicios de paciencia, de decir: ‘esta canción no está lista todavía’. Empecé a escribir *Las palabras* (canción del álbum dedicada a su padre) hace muchísimo tiempo también; tuve otro intento de musicalización que no me funcionó, pero sentí que ahora podía decirla. Muchas veces no tienes el disco adecuado para poner una canción que has empezado antes. También hay un estudio de todas las cosas que había escrito en esta época, pensadas específicamente para esta situación de álbum: un disco en Uruguay, grabado alrededor de los

ritmos folclóricos de Uruguay”.

¿Qué diferencia al Jorge Drexler de 2025, que terminó de componer *Taracá*, con el Jorge Drexler de *Tinta y tiempo* (2022), por ejemplo?

La persona que era cuando escribí *Tinta y tiempo* era alguien, como todo el mundo, que venía de un período de aislamiento (por la pandemia de COVID-19). Venía de un período de miedo, en que el mundo se había vuelto patas arriba de golpe. *Tinta y tiempo* parte de premisas muy diferentes. Como no se podía viajar, fue un disco empezado y terminado en Madrid. Por el contrario, *Taracá* es un disco que se hace entre Montevideo, Puerto Rico y Madrid, con cosas escritas en Miami, en Ámsterdam.

Inteligencia artificial

Tal como hizo en la canción *¡Oh, Algoritmo!*, Drexler también vuelve a hacer un espacio entre canciones de amor y experimentos musicales para reflexionar sobre la inteligencia artificial. En *Taracá*, la canción *¿Hay alguien A.I.?* cumple ese rol, con cuestionamientos sobre la humanidad

El cantautor uruguayo habla con **Culto** sobre los matices de su nuevo trabajo musical, que ya está disponible. Con un enfoque folclórico muy arraigado a la cultura de su país, *Taracá* usa candombe, murga y plena uruguayana para acompañar letras sobre amor, censura, inteligencia artificial y baile.

Por **Vicente Fontecilla**

y estamos haciendo creaciones cada vez más grandes. Algunas de ellas se vuelven peligrosas, como la energía nuclear o la inteligencia artificial, y hay que ver cómo las manejamos. Espero que seamos lo suficientemente inteligentes como para saber manejar a una entidad tan poderosa que tiene más inteligencia que nosotros”.

“Ahora el algoritmo tiene un diálogo contigo, hasta el punto de que empiezas a preguntarte si hay alguien humano ahí adentro. Todos sabemos que no y decimos que no, pero yo le digo “gracias” y “por favor” a ChatGPT. Mucha gente lo hace. No es simplemente por el miedo de que dentro de 10 años, cuando estés conduciendo tu coche completamente automático y tengas que elegir entre tirarte por el barranco o seguir por la carretera, se acuerde (risas), sino que lo hago porque me parece parte de la elegancia, del protocolo y de los buenos modales. Es loco tratar a una máquina con buenos modales”.

¿Cree que quizás la solución para evitar una mayor amenaza sea deshumanizar la inteligencia artificial o tratar de ponerle otros tipos de límites?

No tengo ni idea. *It exceeds my paycheck*, como dicen en Estados Unidos (...) Nos van acorralando como seres humanos en el sentido de qué es la experiencia humana.

Puerto Rico y Bad Bunny

Más allá de la conexión folclórica entre *Taracá* y Drexler, el cantautor explica que el proceso creativo del álbum fue internacional y colectivo. La producción cayó en manos de productores puertorriqueños (parte del disco fue grabada en Puerto Rico) y uruguayos, entre los cuales se encuentra Tadu Vásquez, un joven productor charrrúa de 21 años. “Es como el Bizarrap de Uruguay”, afirma Drexler, sugiriendo que le tengamos puestos nuestros ojos encima.

Además, *Taracá* tiene colaboraciones con artistas diversos como la catalana Meritxell Neddermann y la puertorriqueña Young Miko. Drexler explica que, cuando trabajó con esta última, ella quiso alejarse del trap latino y el reggaetón, los géneros que usualmente aborda en su música. “Mi sueño era hacer un reggaetón bien sexual con Young Miko, pero ella quería lo opuesto: meterse en mi terreno”, afirma el cantante uruguayo. De ese cruce salió *Te llevo tatuada*, canción romántica interpretada solo con dos guitarras.

¿Cree que este nuevo auge popular de la música latina (y puertorriqueña) ha ido de la mano con un cambio en la percepción de “lo latinoamericano” en las grandes industrias angloparlantes?

Yo vengo defendiendo a Bad Bunny desde



Taracá
Jorge Drexler

hace mucho tiempo. Cuando nos intentan enfrentar al género de la canción de autor con el género urbano no tiene ningún sentido; es una discusión tonta. Mucho antes que esto yo tocaba una versión de *Ella perrea sola* por milonga y me encantaba, pues es una canción maravillosa.

“Hago una precisión: Bad Bunny no está haciendo una demostración del mundo latinoamericano en general: está siendo súper específico en describir a su país; a la realidad de Puerto Rico, que describe desde el cañaveral hasta la marqueta y la plena. No tiene una vocación, por ejemplo, como la que tiene Residente, más latinoamericanista, sino una vocación identitaria maravillosa sobre su propia realidad. Por otra parte, dice ‘América somos todos’, pero con códigos muy norteamericanos”.

“El ventilador hegemónico cultural lo sigue teniendo Estados Unidos. ¿Qué pasa? Igual que pasó con la música africana, que llegó a Estados Unidos y generó el blues, ese ventilador hegemónico de poder imperial que tiene Estados Unidos distribuye a todo el mundo. Así, de golpe encuentras música africana en China que en vez de llegar desde África llega desde Estados Unidos. Lo mismo está pasando ahora; encuentras música caribeña en Ámsterdam, en todas las discotecas a las que vayas, pero pasa por Estados Unidos”.

“No es casualidad que la salsa y el reggaetón se hayan originado en ‘países encrucijada’, como Panamá o Puerto Rico, donde la presencia de Estados Unidos es muy grande. Muchos de los códigos de comunicación que utiliza el reggaetón y la música urbana vienen de los códigos urbanos de la música negra afronorteamericana también. En ese sentido nos llevan muchísima ventaja, porque América del Sur no tiene esa integración tan poderosa que tiene Puerto Rico de sus dos culturas, que es muy poderosa para lo bueno, porque genera una mezcla cultural que ha tomado al mundo por asalto (como nunca en la historia de la música en español), pero también es muy dramática”.

“Puerto Rico parte de un dilema existencial muy grande. Ellos siguen siendo una colonia de Estados Unidos y eso es muy duro, muy triste y lo sufren mucho. Ese sufrimiento genera todo tipo de cosas horribles, pero también genera un cuestionamiento identitario que los hace hacer música muy interesante. Puerto Rico está muy por encima del nivel de otros países en lo que respecta a música”.

“Por ejemplo, Argentina está dando unos pasos enormes al respecto, pero fíjate: ¿qué pasa con Ca7riel y Paco Amoroso, por ejemplo? Entraron en el gran ventilador imperial de cultura de Estados Unidos a través del Tiny Desk. Nosotros estamos más lejos, pero Argentina es un dinamismo cultural y tiene un montón de proyectos nuevos muy interesantes”.

“He perdido un poco el contacto con la música chilena en los últimos años, de hecho una de las finalidades de mi viaje aquí es volver a estar en contacto. Estaba muy en contacto antes con Javier Barría, Ana Tijoux, Nano Stern y mucha gente del pop. En un momento dije que Chile estaba en la vanguardia del pop latinoamericano, pero ahora he perdido un poco el hilo”.

¿Qué es lo que distingue al público chileno entre las audiencias de otros países?

Chile es un país muy particular. Es una doble isla, como le escuché decir a alguien. No solo es una isla en el sentido de que tiene el océano más grande del mundo a la izquierda, la cordillera más extensa del mundo a la derecha, el segundo desierto más grande del mundo al norte y el glaciar más importante del mundo al sur (...) sino que a su vez la disposición vertical del país también lo tuvo como una isla interna.

Es un país muy estrecho, muy sometido a lo imprevisible de las fuerzas telúricas, (...) con lo cual es un lugar muy espiritual y donde todo lo que sea movimientos espirituales, desde el new age, florecen mucho y son tomados muy en serio. Chile tiene ese punto irracional de repente de no saber qué es lo que puede pasar en cualquier momento. También tiene un alto vuelo de fantasía, con una raigambre identitaria muy fuerte. El mundo mapuche es el último mundo conquistado por Europa. Aún tiene esa rebeldía.

También tiene una carga negativa de una polarización muy alta en la sociedad. Chile es una sociedad muy dividida. Eso no pasa tan claramente en Uruguay, por ejemplo. La conciliación es muy importante en Chile y es muy difícil de conseguir. Ha habido buenos intentos, me parece, pero es muy complicado. Para cerrar eso hay una frase de Caetano Veloso de la que soy muy fan que dice: “Chile es tan diferente de todo, que hace que Argentina y Brasil sean parcidos”. ●

tras la máquina y la evolución vertiginosa que ha tenido esta tecnología durante los últimos años. “Lo mejor que ha dejado la IA ha sido obligarnos a preguntarnos qué es ser humano”, afirma el ganador del Oscar.

¿Hay alguien A.I.? no es la primera vez que aborda la inteligencia artificial en las letras de sus canciones, pero claramente vivimos una época distinta, porque cada vez evoluciona más rápido. ¿Cómo es su relación con esta tecnología?

No hay manera de no usarla. En el momento que usas el GPS, hay máquinas que están tomando decisiones de camino por ti. Pensar solamente que la inteligencia artificial es ChatGPT es muy restrictivo, porque el lugar donde escucho música me recomienda canciones (...) me recomienda posts en Instagram... estás todo el tiempo en un mundo así. Yo creo que es una herramienta, como todas las del ser humano. Tú construyes un martillo y lo puedes usar para matar a alguien o para hacer una casa.

“A mí me encanta el ser humano y sus inventos. Somos una especie inventora