

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PERIODISMO



Análisis de contenido de las notas periodísticas sobre la producción de música nacional en la revista Factum, entre julio y diciembre de 2017.

PRESENTADO POR:

COREA URRUTIA, RICARDO ANTONIO

CARNÉ

CU13004

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR ESTUDIANTE EGRESADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN PERIODISMO

MSC. CECILIA GLORIBEL CABRERA MARTÍNEZ

DOCENTE DIRECTORA

MSC. YUPILTSINCA ROSALES CASTRO

COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADUACIÓN

SEPTIEMBRE DE 2020

CIUDAD UNIVERSITARIA

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

Autoridades de la Universidad de El Salvador

Msc. Roger Armando Arias

Rector

Dr. Manuel de Jesús Joya Ábrego

Vicerrector Académico

Ing. Nelson Bernabé Granados

Vicerrector Administrativo

Autoridades de la Facultad de Ciencias y Humanidades

Msc. Oscar Wuilman Herrera Ramos

Decano

Lic. Sandra Lorena Benavides de Serrano

Vicedecana

Msc. Juan Carlos Cruz Cubías

Secretario

Autoridades del Departamento de Periodismo

Msc. Carlos Ernesto Deras

Jefe de departamento

Msc. Yupiltsinca Rosales Castro

Coordinador general de los procesos de grado

Msc. Cecilia Gloribel Cabrera Martínez

Docente directora

AGRADECIMIENTOS

A Ricardo, Evelyn, Mario y Daniel:

Porque contraviniendo toda lógica

nunca han perdido la fe

ni el buen humor.

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| RESUMEN | v |
| PALABRAS CLAVE | vi |
| INTRODUCCIÓN | vii |
| CAPÍTULO I. DETERMINACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO | 11 |
| 1.1 Objetivo general | 11 |
| 1.2 Objetivos específicos | 11 |
| 1.3 Planteamiento y justificación del problema..... | 12 |
| 1.4 Pregunta guía | 26 |
| 1.5 Implicaciones prácticas y limitantes de la investigación | 27 |
| CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO | 28 |
| 2.1 Antecedentes del objeto de estudio | 28 |
| 2.2 Definición de términos | 37 |
| CAPÍTULO III. METODOLOGÍA | 41 |
| 3.1 Definición y justificación de la muestra | 41 |
| 3.2 Definición de la técnica | 44 |
| 3.3 Instrumento..... | 48 |
| CAPÍTULO IV. EXPOSICIÓN DE RESULTADOS | 50 |
| CONCLUSIONES | 54 |
| RECOMENDACIONES | 56 |
| FUENTES CONSULTADAS | 57 |
| ANEXOS | 62 |

RESUMEN

El siguiente informe contiene los resultados obtenidos a través de la investigación titulada “Análisis de contenido de las notas periodísticas sobre la producción de música nacional en la revista Factum, entre julio y diciembre de 2017”, la cual se llevó a cabo en 2020, por un estudiante de la Licenciatura en Periodismo, de la Universidad de El Salvador, para acceder al grado de Licenciatura. Para la investigación, se utilizaron 14 notas publicadas por la revista seleccionada, entre las fechas previamente establecidas. Se trata de una investigación de tipo cuantitativa. La técnica implementada fue el análisis de contenido. Dentro de esta técnica, se optaron por una serie de herramientas que permitieron establecer el grado de lecturabilidad de las muestras seleccionadas: la Fórmula de Perspicuidad, la Escala de INFLESZ y la inferencia. Gracias a estas herramientas, se logró establecer el nivel de facilidad o dificultad que presentan las notas para su comprensión, con la finalidad de que este tipo de herramientas puedan guiar la publicación de notas periodísticas que traten el tema de la música salvadoreña.

PALABRAS CLAVE

Periodismo, Periodismo musical, Lecturabilidad, Análisis de contenido, Música salvadoreña.

INTRODUCCIÓN

Hablar sobre industria musical sin mencionar el papel que ostentan los medios de comunicación implicaría obviar una parte esencial de su desarrollo. Si bien la música, como expresión artística, ha estado presente desde los albores mismos de la humanidad, solo fue hasta finales del siglo XIX que se consolidó como industria y, como tal, resulta inexplicable sin los medios de comunicación, que se encargaron de masificar su análisis, apreciación y consumo.

Partiendo entonces de la comprensión de la música como un fenómeno de masas, hablar de música nacional, de cualquier país del mundo, es hablar de una parte de la identidad de todo un pueblo. Por tanto, entender cómo esta se manifiesta y difunde desde los medios de comunicación es entender una parte neurálgica de la cultura de un país.

En esta investigación se ahonda en la música salvadoreña y su tratamiento desde los medios de comunicación, pero no desde los tradicionales, sino desde una revista digital, cuya vocación por la música salvadoreña es inmanente a sus principios y valores.

Para ello se consideró oportuno realizar un análisis de contenido, definido como una técnica de investigación cuya finalidad es la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación, con el objetivo de establecer el nivel de lecturabilidad que poseen las notas seleccionadas para el estudio.

Se comprenderá aquí lecturabilidad como la eficacia del lenguaje textual, es decir, al mensaje en sí mismo, y la preocupación de que este llegue al receptor de la forma pretendida por el emisor.

En el capítulo I, además de establecerse los objetivos y la pregunta guía de la investigación, se esbozó un breve recorrido por la música salvadoreña, con el propósito de comprender, de forma general, qué es la música salvadoreña, desde la época precolombina, pasando por la colonia y su escasa información musical, la República con sus bandas marciales, orquestas y música de cámara, para luego aterrizar en géneros más contemporáneos como el jazz, la cumbia y el rock.

Asimismo, se define cómo la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación transformó la manera de producir y consumir música y, en consecuencia, la forma en la que se relaciona con los medios de comunicación.

En el capítulo II se definen los antecedentes del objeto de estudio. Para ello se hace un recuento somero de la íntima relación entre música y medios de comunicación; cómo, en el periodo conocido como la Ilustración, aparece la crítica musical, y poco a poco esta va derivando en lo que ahora entendemos como periodismo musical, consolidado a inicios del siglo pasado con la aparición de revistas y medios especializados en música; cómo, además, esta relación se forjó desde la publicación de partituras y críticas eruditas, hasta la aparición de formatos como el mp3, dispositivos como el iPod y medios digitales como los *blogs*.

En este mismo capítulo se definen términos como “música”, “cultura”, así como las respectivas ramas periodísticas que se especializan en ellas (“periodismo musical” y “periodismo cultural”), además de otros conceptos necesarios para la investigación, como “interactividad” o “hipertextualidad”, así como plataformas como “YouTube”, “Spotify” y “Bandcamp”, las cuales serán utilizadas para el análisis aquí presentado.

En cuanto a la metodología, presentada en el capítulo III, se precisa el porqué de la elección de la revista Factum para el estudio, y se determina cuáles serán las catorce notas periodísticas seleccionadas para el mismo.

Posterior a esto, se conceptualiza y justifica el uso del análisis de contenido, y se especifica qué es la lecturabilidad, entendida como una herramienta periodística.

Se determina en este punto el uso de dos herramientas de lecturabilidad que han sido validadas a lo largo de los años: el Índice de Flesch-Szigriszt, también conocido como Fórmula de Perspicuidad, que define la lecturabilidad de un texto arrojando un número en escala de cien; y la Escala INFLESZ, que sirve para interpretar el número arrojado por el índice, en función de categorías como “Normal”, “Bastante fácil”, etc., y un tipo de texto publicado comparable con esta categoría.

Así, por ejemplo, si un texto obtiene más de 80 puntos en la Fórmula de Perspicuidad, de acuerdo con la Escala de INFLESZ, esto significa un texto “Muy fácil” de leer, y se puede comparar con publicaciones aptas para personas con educación primaria, o que son equivalentes a formatos como cómics o literatura infantil.

En ese mismo capítulo se pormenoriza el instrumento a utilizarse, el cual se conforma por tres partes. En la primera, se procesa la información concerniente al uso de enlaces, imágenes y material audiovisual en cada una de las notas. La segunda parte es sobre el Índice de Flesch-Szigriszt, o Fórmula de Perspicuidad, y la Escala INFLESZ. En la tercera parte se realiza un análisis en prosa sobre el grado de hipertextualidad, multimedialidad e interactividad que posee cada una de las notas procesadas en el estudio, que parte de la observación metódica y la lectura a profundidad de cada una de ellas.

Finalmente, en el capítulo IV se exponen los resultados del procesamiento de la información, en los cuales se desgranar los resultados más importantes obtenidos gracias al instrumento, se allana la información más relevante y se comienza a perfilar el resultado de las inferencias.

Este proceso permitió alcanzar conclusiones puntuales respecto a las notas analizadas, las cuales se consignan luego de la exposición de resultados. Asimismo, como fruto de esta investigación, es posible realizar algunas recomendaciones para las escuelas de periodismo y comunicación, respecto a los planes de estudio y la necesidad de incorporar formación especializada en las ramas culturales y musicales, a la revista Factum y a los medios de comunicación digitales en general.

La última parte de esta investigación está compuesta por las fuentes consultadas para la misma y los anexos, en los cuales se presentan las catorce notas analizadas, más algunos otros que contienen detalles ilustrativos para algunos de los puntos mencionados en la exposición de resultados y las conclusiones.

CAPÍTULO I: DETERMINACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Objetivo General

- Determinar la lecturabilidad que poseen las notas sobre producción de música nacional publicadas en revista Factum, en un periodo de tiempo determinado.

1.2 Objetivos Específicos

- Identificar el uso de hipervínculos, imágenes y material audiovisual en las notas sobre música salvadoreña, como factor de lecturabilidad.
- Calcular el índice de lecturabilidad, utilizando parámetros como cantidad de sílabas, de palabras y frases, de acuerdo con el Índice de Flesch-Szigriszt y la Escala INFLESZ.
- Inferir el grado de lecturabilidad que las notas sobre música salvadoreña poseen en revista Factum, a partir de la hipertextualidad, multimedialidad e interactividad.

1.3 Planteamiento y justificación del problema

De todas las expresiones artísticas existentes, la música es la que se encuentra más presente en la mayor parte de áreas en las que el ser humano se desenvuelve, por lo que es la que mayor posibilidad de acceso posee. De esto se infiere que es también la que cuenta con mayor posibilidad de consumo.

Sin embargo, este planteamiento “no es válido para la producción nacional ya que su presencia en el currículo nacional, en los medios de comunicación y en los comercios de discos, es mínima”.¹ Esta observación resulta particularmente elocuente si, además, se toma en cuenta que la producción musical salvadoreña tiene un origen anterior a la Conquista española.

Se vuelve imprescindible, pues, realizar una sucinta historia de la música salvadoreña: un recorrido comprendido entre la Época Precolombina hasta la actualidad, con el fin de tener un panorama más amplio a la hora de acercarse al concepto de “música salvadoreña”.

De la época anterior a la Colonia se conoce que la música era una parte esencial de la vida social y privada de las personas que habitaban el territorio que hoy ocupa El Salvador.

Gracias a los descubrimientos arqueológicos se tiene constancia de la calidad en la manufactura de los instrumentos musicales que se producían durante estas épocas.

De la Colonia, no obstante, se tiene poca información. Rosales Pineda señala sobre este periodo que “apenas se conocen algunos datos sueltos de conciertos de música religiosa y

¹ Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

de actos oficiales, donde la constante son los conjuntos que fusionaron instrumentos de ambos mundos. Ejemplo de ello es el conjunto de militares de Guaymoco que tomó parte en las fiestas por la jura del Rey Carlos III, en Sonsonate, en 1761”.²

Entrada ya la República independiente, conformada en 1841, inician una serie de esfuerzos para institucionalizar la música. Para 1845, y por iniciativa del obispo Viteri y Ungo, el guatemalteco José Escolástico Andrino funda en El Salvador la primera escuela de música del país. Escolástico Andrino fue, además, el fundador de la primera orquesta de San Salvador, conocida como Sección Filarmónica, en 1847, y fue una figura activa en los ámbitos de la política, el periodismo y, naturalmente, el arte.

Su trabajo se convierte en el primer antecedente del periodismo musical en El Salvador, al publicar canciones patrióticas y crónicas de conciertos en periódicos como La Gaceta de El Salvador, La Unión y El Siglo. Además, su libro *Nociones de filarmonía y apuntes para la historia de la música en Centroamérica* se constituyó como la primera publicación de este tipo, de autor no europeo, en América Latina.³

Igor de Gandarias acota, sobre la labor periodística de Escolástico Andrino, que “el imperativo didáctico ante la profusión de opiniones desinformadas surge reiteradamente en sus artículos, como sucede en la primera crónica musical que publica en el Diario Oficial de El Salvador en el mes agosto de 1848, con motivo de la celebración de la Fiesta Nacional del Divino Salvador (Gaceta 18/8/1848, 73, 290-91). Aquí el autor da cuenta de la participación de grupos de cámara provenientes de Santa Ana, San Vicente y de la ciudad

² Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

³ Martínez, B. (2017). *Escolástico Andrino y la música en Centroamérica*. Obtenido el 15 de marzo desde Press Reader: <https://www.pressreader.com/>

capital, señalando la interpretación de música coral y orquestal durante la misa solemne, por parte del conjunto capitalino. A pesar de la complaciente caracterización musical y la escueta identificación del repertorio, la crónica es particularmente importante por la difusión que hace del desarrollo musical alcanzado en las provincias salvadoreñas a mediados del siglo XXI”.⁴

Pese a su extranjería y al fuerte arraigo que la música de todo Centroamérica tenía en los estilos musicales europeos, Andrino planteaba una búsqueda de los sonidos locales, apoyando la composición original, la participación de músicos salvadoreños y reivindicando la historia de la música nacional, en especial a través de sus escritos periodísticos.

Al respecto, De Gandarias enfatiza que “una de las líneas, sino la más importante, planteada consistentemente por Andrino en sus publicaciones periodísticas, fue la valoración que hizo de la creación artística centroamericana y la lucha por la dignificación de sus protagonistas. En este camino encontró como principal obstáculo la ignorancia y prejuicio clasista, alienadamente europeizado de algunos articulistas que expresaban sus opiniones, sin conocer el contexto artístico, ni la menor conciencia del valor real de la producción local pasada y contemporánea. La molestia que le ocasionaban tales desvaríos lo impulsaba constantemente a criticarlos, corregirlos y mostrar el camino adecuado”.⁵

⁴ Gandarias, I. d. (2014). *Pedagogía, crítica, historia y periodismo musical centroamericano en el siglo XIX*. Revista de la Universidad de San Carlos, 12.

⁵ Gandarias, I. d. (2014). *Pedagogía, crítica, historia y periodismo musical centroamericano en el siglo XIX*. Revista de la Universidad de San Carlos, 12.

Con el general Gerardo Barrios en el poder se inició un segundo momento decisivo para la música salvadoreña, ya que fue él quien se encargó de crear bandas regimentales a lo largo de todo el país, para lo cual destinó un rubro especial en el presupuesto de la nación.

De esta manera, y gracias a la decisiva influencia de Barrios, Rosales Pineda distingue tres áreas principales en la música decimonónica salvadoreña: “1. La música marcial, propia de las bandas militares, cuyo repertorio abarcaba marchas, danzas, oberturas y fantasías de ópera. 2. La música de concierto, que despuntó con la orquesta de Escolástico Andrino, y que incluyó presentaciones de solistas, grupos de cámara, bandas y orquestas sinfónicas en veladas de teatros y residencias particulares. 3. La música ritual indígena, que mantuvo una fuerte presencia en todo el territorio nacional en sincretismo con el santoral y las festividades de la iglesia católica”.⁶

A inicios del siglo XX las bandas militares gozaban de gran estabilidad. La primera banda marcial, fundada en 1841, fue renombrada como banda de Los Supremos Poderes, y pasó a ser dirigida por el alemán Heinrich Drews. Tiempo después, este fue sucedido por Juan Aberle, cuya administración dotó de nuevos bríos al conjunto militar.

Aberle ocupa un lugar privilegiado en la música salvadoreña, ya que, entre otras cosas, es el compositor musical del actual Himno nacional, cuya letra fue encomendada, en 1879, por el presidente Dr. Rafael Zaldívar, al poeta y coronel Juan José Cañas Pérez.

A propósito de este hecho, Carlos Cañas Dinarte apunta que “el director y compositor italiano Giovanni Enrico Aberle Viscardi (Nápoles, 1846 - Santa Ana, 1930) tiene algunos problemas iniciales para desarrollar su labor. No le resulta fácil compaginar aquellos versos

⁶ Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

y adecuarlos con notas en una partitura. Pese a ello, el coronel Aberle Viscardi busca hacer la tarea encomendada con prontitud y limpieza profesional”.⁷

En el siglo XX, durante las décadas de los veinte y los treinta, las capas altas de la sociedad salvadoreña se convirtieron en asiduos de los conciertos de la época.⁸ “La cultura europea había invadido en muchos aspectos al país; las personas se reunían en parques y teatros para disfrutar de la buena música luego de los quehaceres diarios y las fatigas laborales”.⁹

“Las noches de conciertos eran abundantemente concurridas y la música que se apreciaba era de la más selecta. Las bandas y músicos salvadoreños tenían la fama de ejecutar las más caprichosas y difíciles creaciones del arte musical”.¹⁰

En la Carta Magna del presidente Óscar Osorio, publicada en 1950, se designa al Estado como el más importante promotor del turismo, la infraestructura, educación, industria y cultura. Esto provocó un nuevo repunte en la música nacional. En ese mismo año, la banda de Los Supremos Poderes sufriría una escisión, dando lugar a que, unos años después, en 1960, una de las dos nuevas partes pasara a ser dependencia del Ministerio de Educación, bajo el nombre de Orquesta Sinfónica de El Salvador.¹¹

⁷ Dinarte, C. C. (2019). *Tres creadores del himno nacional de El Salvador*. Obtenido el 18 de marzo, desde: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/los-tres-creadores-del-himno-nacional-de-el-salvador/635626/2019/>

⁸ Dueñas, H., & Zaldaña, C. (2017). *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica entre 1995 y 2015*. San Salvador: Universidad de El Salvador.

⁹ Ministerio de Educación. (2009). *Historia de El Salvador II*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

¹⁰ Dueñas, H., & Zaldaña, C. (2017). *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica entre 1995 y 2015*. San Salvador: Universidad de El Salvador.

¹¹ Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

Los periodistas María Luz Nóchez y Óscar Luna inscriben también en este periodo el surgimiento del jazz en el país: “Aunque el jazz se perciba como el género despreciado en el espectro musical salvadoreño, a mediados de 1950 El Salvador fue uno de los pocos países que adoptó la movida jazzera que llegaba desde Estados Unidos, representada en orquestas como Very Good Band, Sanjet e incluso en las anécdotas de ‘El hombre del brazo de oro’, Frankie Machine, que tocaba de tú a tú con los mejores bateristas internacionales de la época”.¹²

Otro de los géneros surgidos en El Salvador en este tiempo fue la cumbia, proveniente del sur de América, especialmente de Colombia. Por toda América Latina se crearon orquestas dedicadas a la música tropical. El Salvador, suscrito a esta tendencia, contó con orquestas tropicales como la Orquesta Medina, la de Andrés Cañas, La Tropicana, La Orquesta Zúñiga, la Barahona, la Internacional Polío, Los Hermanos Lechuga de Santa Ana, la orquesta de Lito Barrientos y muchas otras.¹³

Entre esta proliferación de música tropical, se posiciona una de las figuras medulares para la música salvadoreña Francisco Palavaccini, mejor conocido como “Paquito” Palavaccini. Formó parte de varias de las orquestas antes mencionadas, aunque su pertenencia más recordada es a la Orquesta Internacional Polío, de la cual fue director. También incursionó en el jazz, con la orquesta Dixie Pals, fue director de la orquesta Alma Máter, de la Universidad de El Salvador, y participó en la orquesta del Liceo Salvadoreño.¹⁴

¹² Luna, Ó., & Luz, M. (2012). *La ruta del jazz en el El Salvador*. Obtenido el 23 de marzo de 2020, desde: elfaro.net/es/201209/el_agora/9698/La-ruta-del-jazz-en-El-Salvador.htm

¹³ Rojas, W. (2011). *La cumbia en El Salvador*. Obtenido el 25 de marzo, desde: <http://reinacumbia.blogspot.com/2011/01/la-cumbia-en-el-salvador.html>

¹⁴ Monroy, M. (2018). *Paquito Palavaccini, el folclore y los secretos del Xuc*. Obtenido el 26 de marzo del 2020, desde: <https://voxboxmag.com/paquito-palavaccini-xuc/>

El principal aporte de Palavaccini a la música salvadoreña sería la creación del Xuc, un género que se circunscribe a la tradición de la música folclórica, y que se considera un género eminentemente salvadoreño. La palabra *xuc* nace como onomatopeya del instrumento llamado juco, que al sobarse el cordel y la varita encerrada emiten el sonido “XUC-XUC-XUC”. El género nace oficialmente, luego de varios años de estudio de Palavaccini, en 1942, y es ejecutado por primera vez por la Orquesta Internacional Polío, en 1958. La primera canción de este género es *Adentro Cojutepeque*.

Según Mauricio Monroy: “El Xuc surge a partir de un sincretismo cultural en el cual nuestro hombre en cuestión se dio a la tarea de mezclar dos culturas musicales totalmente diferentes: una más abocada al ‘orden’, que conlleva usar el sistema tonal (con el que se componen las canciones pop en su totalidad): costumbrista, conservador, lineal, europeo; mientras que la otra más rítmica, ‘desordenada’: hija de la barbarie, liberal, latinoamericana, donde importa más el rito que conlleva tocar músicas autóctonas que el divertimento en sí. Palavaccini supo hacer un híbrido perfecto entre esas dos formas tan diferentes de hacer música, así como gran parte del folclore latinoamericano”.¹⁵

Pero fue hasta los años sesenta que apareció en El Salvador uno de los géneros más decisivos en la historia de la música nacional: el rock, proveniente de Estados Unidos y México. “Es en este tiempo que el rock nacional empieza su etapa embrionaria”. Bandas como Los Kiriaps, Los Vikings, Los Mustang, Los Intocables, Los Supersónicos, Los Beats, Hielo Ardiente, Los Cristians o Los Thunders irrumpen en la neonata escena rockera.¹⁶

¹⁵ Monroy, M. (2018). *Paquito Palavaccini, el folclore y los secretos del Xuc*. Obtenido el 26 de marzo del 2020, desde: <https://voxboxmag.com/paquito-palavaccini-xuc/>

¹⁶ Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock: “El rock es una religión”*. Obtenido el 1 de abril de 2020, desde: <http://archivo.elfaro.net/rock/entrega1.html>

Pese a la diversidad de bandas, varias son las características comunes que poseían la mayor parte de ellas: sus integrantes provenían de aulas escolares de instituciones educativas de clase media y tocaban canciones de otros músicos de la época, como Chubby Checker, Bill Halley, Elvis Presley y The Beatles. Sin embargo, frente a la limitante del idioma, pronto comienzan a componer sus propias letras.¹⁷ Marinero al respecto dice que “en cuestiones de contenido, en aquella primera etapa del rock salvadoreño predominaban los *covers*, adaptaciones al español de la música producida por otros grupos famosos en el extranjero”.

En este contexto, surgen los Festivales Centroamericanos de Rock, organizados por el locutor de radio Tito Carías, en los cuales competían las mejores bandas de la región. A esta época de producción, conciertos masivos e importante difusión a través de los medios de comunicación, ubicada temporalmente entre los sesenta y setenta, se le considera la Época de Oro de la música salvadoreña.¹⁸ La figura decisiva de esta era fue, precisamente, la de Carías. Tanto es así que, de acuerdo con algunos expertos, incluyendo al periodista musical Óscar Leiva Marinero, el fin de esta época dorada se presenta con la muerte del locutor, en 1971.

Es, además, en la década de los setenta cuando aparecen los primeros síntomas del Conflicto armado salvadoreño, provocando, entre otras cosas, toques de queda para la ciudadanía, que de manera invariable afectaban las expresiones musicales en vivo, generalmente nocturnas.

El rock, convertido ya en un fenómeno planetario, comienza a virar en esos años hacia temáticas más contestatarias, convirtiéndose en el medio de comunicación a través del cual

¹⁷ Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

¹⁸ ElSalvador.com. (2016). *20 grupos de la época dorada de la música salvadoreña*. Obtenido el 12 de marzo del 2020, desde: <https://historico.elsalvador.com/historico/198541/20-grupos-de-la-epoca-dorada-de-la-musica-salvadorena.html>

las juventudes expresaban sus sentimientos y sus formas de ver el mundo. Además, comienzan a señalar con más decisión a aquellas instituciones que consideraban perniciosas, entre ellas al Estado mismo, produciendo un generalizado sentimiento *antistablishment*.¹⁹

Sobre este periodo, Rosales Pineda asevera que “la creación musical en la década de 1970 reflejó las fuertes contradicciones de la sociedad salvadoreña, que culminarían con la Guerra civil de la década de 1980. Surgen cantautores y grupos con base en la canción social, con representantes como Mahucutah, La Banda del Sol, Yolocamba I Ta y Tepehuani. Sus canciones se identificaban con la ideología revolucionaria de izquierda, criticaban el sistema y ponderaban la cultura local. En el fragor de la guerra, nacieron grupos como Cutumay Camones, creado por el músico holandés Eduardo Esteijaert, y Los Torogoces, fundado en Morazán por Benito Chica, conocido como Sebastián, su nombre de guerrilla. Ambos grupos acompañaron a las tropas del FMLN plasmando en sus canciones las hazañas guerrilleras”.²⁰

Pero si los setenta fueron particularmente difíciles para la supervivencia de la industria musical salvadoreña, al menos tal y como se concebía hasta entonces, los siguientes diez años supondría un reto todavía más grande. En los ochenta, con el Conflicto armado plenamente instalado en El Salvador, “el rock tuvo que soportar la década encerrado, amarrado, apaleado, atrapado en el tiempo y en el espacio”.²¹

¹⁹ Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock en El Salvador*. Obtenido el 2 de abril del 2020, desde: <http://archivo.elfaro.net/rock/entrega2.html>

²⁰ Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.

²¹ Marinero, Ó. L. (2009). *80's, ¿es esto rock?* Obtenido el 16 de octubre de 2019, desde: <http://elsalvadorinmortal.blogspot.com/2009/07/cuarta-parte-80s-es-esto-rock.html>

Como lo señalan Dueñas y Zaldaña: “En El Salvador, la creación musical ha tenido sus altos y bajos. Uno de los mayores declives fue durante el Conflicto armado, debido a la gran inestabilidad social a la que el país se enfrentaba”.²²

A causa del ambiente de represión, los conciertos de rock comienzan a realizarse por las tardes, y siempre bajo la sospecha de que detrás de cualquier conglomerado se escondieran células subversivas. Además, muchas bandas se decantan por volver a los *covers* en inglés, para interponer una suerte de barrera idiomática contra la censura. En ese sentido, las bandas Bronco y Karn se destacan por continuar creando música original y en español.

Para 1987 aparece en el dial salvadoreño Radio Súper Stéreo, una emisora que apuesta fuertemente por el rock, en especial en español, y a finales de esa misma década surge el programa “90 Minutos de Rock”, en la radio ABC, dirigido por el locutor Nelson Hernández.²³

Pero todas estas iniciativas se reducían a esfuerzos aislados. El gran catalizador de la escena de los años noventa fue el devenir geopolítico mundial. La Guerra Fría finalizó, al menos de forma simbólica, en 1989. En El Salvador, las fuerzas beligerantes firmaron los Acuerdos de Paz en 1992. Se inaugura así un nuevo periodo en la historia del país y, por extensión, en la música. A la etapa comprendida entre 1995 y 2005 se le conoce como

²² Dueñas, H., & Zaldaña, C. (2017). *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica entre 1995 y 2015*. San Salvador: Universidad de El Salvador.

²³ ElSalvador.com. (2016). *4 bandas de la posguerra salvadoreña*. Obtenido el 7 de septiembre del 2019, desde: <https://historico.elsalvador.com/historico/206154/4-bandas-de-rock-de-la-posguerra-salvadorena.html>

“Música de posguerra”, y en ella se inscriben bandas como Ayutush, Shock, Adhesivo, Adrenalina, La Pepa, Aborígenes, entre otros.²⁴

De acuerdo con la nota publicada en elsalvador.com, titulada *4 bandas de la posguerra salvadoreña*, “una de las fechas más emblemáticas en la historia del rock salvadoreño fue el 21 de diciembre de 1992, cuando se realizó el primer concierto organizado por Rocker’s Club de El Salvador. La actividad se ejecutó junto a la Sociedad de Estudiantes de Derecho de la Universidad de El Salvador (SEPRUES), en el auditorio de esa institución. Posteriormente, el Rocker’s Club ganó mayor fama cuando comenzó a organizar conciertos en un local de la Federación Nacional Sindical de Trabajadores Salvadoreños (FENASTRAS), ubicado a un costado del mercado excuartel, en el centro de San Salvador”.

Sobre este mismo punto, Marinero añade que “la juventud encuentra nuevos espacios y más libertad para explorar la vida nocturna. El ambiente es fecundo para un ‘boom’, o resurgimiento de bandas de *garaje*. Los espacios adonde tocar también se multiplican. Algunos grupos de rock empiezan a apostarle a la creación de música original. Algunos grupos como Adrenalina y R.E.D.D. logran salir del anonimato y hacerse de seguidores”.²⁵

Surgen espacios para la puesta en escena de las bandas, como La Luna, Chantilly, A Bordo, Bajas, Carambas, Jala la Jarra, Reggae Bar e, incluso, se crean espacios más alternativos como La Cueva del Sapo, donde se promovía el punk. Aparecen las iniciativas Enrocarte y

²⁴ Dueñas, H., & Zaldaña, C. (2017). *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica entre 1995 y 2015*. San Salvador: Universidad de El Salvador.

²⁵ Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock: El rock en los 90’s*. Obtenido el 5 de julio de 2019, desde: <http://elsalvadorinmortal.blogspot.com/2009/07/quinta-parte-historias-del-rock-el-rock.html>

Enredarte, con el propósito de crear intercambios de bandas centroamericanas, a través de festivales como Lunapalooza.

Rosales Pineda acota lo siguiente: “En la década de 1990, con la frescura de la paz, después de once años de guerra [*sic*], se vivió un incremento del número de agrupaciones de rock —Rucks y Parker, Roberto Salamanca, Ovni, Prueba de Sonido, Seis sin Nombre— para cuya divulgación fue fundamental el trabajo de la emisora Súper Stéreo. En 1996, el grupo Adrenalina abrió puertas a la fusión de rock, con ritmos bailables como la cumbia en *La maldita*. La Iguana, La Pepa, Nativa Geranio, R.E.D.D., Ayutush y Aborígenes fueron las propuestas rockeras de festivales como Salvarock y Guanarock. El blues tuvo su columna de soporte en Morris and The Blind Cats, el jazz con Óscar “el Chele” Alejandro, Álvar Castillo, Francisco Castaneda y Joel Barraza, y el grito rockero de las mujeres fue lanzado por Lorena Cuerno y Pamela Robin”.

Resurgen en los noventa géneros como el jazz, que durante el Conflicto tuvieron que apagarse. “Ya en los noventa, Álvar Castillo y Beatriz Alcaine apostaron por el jazz en La Luna. Castillo, que había regresado de México, fundó la primera clínica musical de jazz y ahí se formaron músicos como Octavio Salman y Enrique ‘Costras’. Posterior a eso se instauraron en 1999 los Ricky Loza Jazz Fest, que se extendieron en nueve ediciones hasta 2003, año en el que murió el percusionista”.²⁶

Pasado el periodo de la “música de posguerra” en El Salvador, la industria de la música, a nivel mundial, se ve trastocada por las cada vez más influyentes nuevas tecnologías de la

²⁶ Luna, Ó., & Luz, M. (2012). *La ruta del jazz en el El Salvador*. Obtenido el 23 de marzo de 2020, desde: elfaro.net/es/201209/el_agora/9698/La-ruta-del-jazz-en-El-Salvador.htm

comunicación. Las diferentes expresiones artísticas, pero en especial la música, comenzaron a experimentar transformaciones radicales en la red, tanto en su producción como en su distribución.

La música salvadoreña no fue ajena a estas nuevas realidades: nuevos espacios dedicados al consumo de música surgieron en el ciberespacio, pero también nuevas publicaciones y *blogs* que permitieron abordar y difundir el tema con más holgura, de la que los medios tradicionales permitían. Esto conllevó a la concreción de nuevos paradigmas comunicacionales e informativos, y nuevas dudas surgieron en torno al oficio: ¿se escribe igual en un medio tradicional que en un medio digital?, ¿se escribe igual una nota relacionada con música que una relacionada con espectáculos o deporte?

Estos nuevos paradigmas, además, permitieron a los públicos volverse consumidores activos de sus propios productos culturales, en especial de música y, al mismo tiempo, permitió que estos también se conviertan en emisores (gracias a la proliferación de los *blogs*). Todo ello ha puesto en entredicho el papel que la prensa especializada en música puede, y debe, representar entre los artistas y los públicos.

Una investigación como esta adquiere especial importancia para arrojar luz sobre las formas en las que la música salvadoreña se aborda, no ya desde los medios tradicionales, sino desde los digitales, en donde “empieza a ser una ficción distinguir entre medios escritos o audiovisuales”, en palabras de Tomás Marco, debido a la facilidad que ofrece la web para los hipervínculos, la incrustación de material audiovisual y las fotografías.²⁷

²⁷ Marco, T. (2004). *Creación musical y medios de comunicación*. Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación, 49-55.

El referente más cercano a una investigación como la presente es la tesis para acceder al grado de periodista de Hugo Dueñas y Claudia Zaldaña, en la Universidad de El Salvador, titulada *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de hoy y La Prensa Gráfica, entre 1995 y 2015*.

Es, pues, el actual trabajo un precedente para futuras investigaciones sobre las notas relacionadas con la producción de música nacional, en un entorno digital, en especial para aquellos investigadores que deseen comprender cómo el consumo de música se enfrenta a la nueva era de hiperconectividad y se ve afectado por los medios de comunicación digital.

Además, este estudio pretende analizar qué tan compleja o sencilla resulta la forma en la que se redactan los textos presentados, la integración que poseen con otros formatos audiovisuales, e incluso, la capacidad para interconectarse con otros contenidos con temáticas semejantes.

Para ello, se realizó un análisis de lecturabilidad de las notas seleccionadas, ya que se consideró que esta herramienta brinda criterios suficientes para establecer el grado de dificultad que estas notas presentan para el lector, siendo para ello suficiente el texto mismo, sin acudir a estudios de recepción.

1.4 Pregunta guía

¿Cuál es el grado de lecturabilidad que posee la revista Factum en las notas relativas a la producción de música nacional, publicadas en un periodo de tiempo determinado?

1.5 Implicaciones prácticas y limitantes de la investigación

Este trabajo nació a partir de la necesidad de comprender la forma en la que se abordan las notas sobre música salvadoreña, desde el periodismo digital. Para ello, los esfuerzos se encaminaron hacia uno de los componentes del proceso de comunicación tradicional: el mensaje. Se dejó, pues, para futuras investigaciones, el análisis desde la perspectiva de los receptores y emisores.

La investigación se centró en la lecturabilidad, entendida esta como la complejidad inherente a un mensaje escrito, dejando fuera del análisis la legibilidad de las mismas, referida esta como la descifrabilidad de un texto. En otras palabras, mientras la lecturabilidad se refiere al contenido de un mensaje, la legibilidad estudia aspectos de diseño y de forma, como idoneidad de los colores, tipografía, etc.

Para asegurar una muestra significativa, se escogió revista Factum debido a que es un medio digital consolidado, con una trayectoria importante y el que más ha publicado notas relacionadas con la música salvadoreña en los últimos años. Sin embargo, se dejó fuera otros medios que también han apostado por el periodismo musical, incluso algunos especializados en el tema, porque se limitan a un género musical y, por tanto, resultan poco representativos para el periodismo musical salvadoreño.

En cuanto a lo temporal, se escogió el periodo comprendido entre julio y diciembre de 2017, debido a que es en estos meses cuando más publicaciones hay sobre el tema que atañe a la investigación.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1 Antecedentes del objeto de estudio

Para comprender la relación íntima que existe entre los medios de comunicación masivos y la música es necesario remontarse al siglo XVIII, cuando Europa comienza a experimentar profundos cambios sociales, promovidos por la Ilustración, un periodo que reporta un importante desarrollo intelectual de la sociedad en general. En este contexto, la necesidad de consumo de arte, en especial de música, se vuelve significativamente mayor. Al mismo tiempo, nace también un fuerte impulso por la lectura de periódicos y, en general, por la producción y consumo de pensamiento escrito. Se establecen en ese momento una estrecha relación entre música (arte) y periodismo.

“El mayor punto de contacto entre estos dos polos es, sin duda, la crítica musical: ‘hablar’ sobre música y escribir sobre ella, haciendo referencia a la evolución de los estilos, las polémicas y discusiones entre compositores y pensadores, los conciertos públicos, las relaciones de la música con otras disciplinas, etc. Todos estos aspectos se plasman en forma de escritos en revistas y periódicos de la época, dando lugar a este nuevo género”.²⁸

El siguiente salto importante dentro de la música se da a finales del siglo XIX, con la consolidación de la industria musical, producto de las tecnologías para grabar y reproducir sonidos. Para este momento, el periodismo también ha experimentado importantes

²⁸ Doña, I. (2007). *La crítica musical en el siglo XVIII*. Obtenido el 26 de noviembre de 2019, desde: <http://www.filomusica.com/filo81/criticab.html>

transformaciones, y es virtualmente imposible concebir un “fenómeno de masas” sin la prensa.²⁹

Pese a ello, la crítica musical continuó siendo la máxima expresión de la música en los medios de comunicación, hasta que, en la década de los sesenta del siglo pasado, aparece lo que hoy conocemos como una subespecialización del periodismo cultural: el periodismo musical.³⁰

La crítica musical es un espacio de élite, donde los autores son musicólogos, músicos o expertos melómanos, cuyo público objetivo es un sector igualmente conocedor. El periodismo musical, en cambio, acerca el conocimiento de la música al gran público, no necesariamente iniciado en teorías musicales. Esto implicó un cambio sustancial en la forma de redactar los productos periodísticos que giran en torno a la música.

“La popularidad de la música popular (disculpe la cacofonía) existe porque existe una sociedad industrializada y esto conlleva adivinar que en dicha sociedad existe una comunicación social, que, en muchos casos, descansa en los grupos de comunicación y en los medios de comunicación de masas. Uno de los agentes participantes en el proceso de la comunicación de masas es el periodista. Es este profesional el encargado de descubrir la noticia, de llegar a la historia, de construir el relato y (usando el medio de comunicación correspondiente) llegar al ciudadano para informarle”.³¹

²⁹ Negus, K. (2005). *Cultura, industria, género: Las condiciones de la creatividad musical*. En Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales (págs. 1-17). Madrid: Ediciones Paidós Ibérica.

³⁰ Matos, J. A. (2016). *El ascenso del periodismo musical. El caso de Diego A. Manrique en El País*. Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicación y desarrollo social, (págs. 675-692). Sevilla.

³¹ López, Z., Nunes, P., & Fernán, D. (2017). *Una introducción a los estudios sobre periodismo musical*. Cuadernos de Etnomusicología, 99-118.

Durante todo el siglo XX, el periodismo musical vivió su periodo de más esplendor. En la década de los sesenta, con la invasión del rock británico en todo el mundo, se crearon revistas especializadas, verdaderas instituciones que desarrollaron cada vez más y mejor la crónica, la crítica y las reseñas musicales. “La aparición de las revistas musicales especializadas consagró históricamente la separación del público y el experto, institucionalizando definitivamente la figura del crítico musical, que quedó así separado del resto de la colectividad”.³²

Gracias a la relación simbiótica entre música y medios, en especial con la popularización e idoneidad de la radio como medio para la difusión musical, se consolidó una industria multimillonaria alrededor de todo el planeta.

Esta etapa, sin embargo, llegó a su fin con el nuevo siglo, y con la invasión vertiginosa de la web en la cotidianidad de cada vez más personas. “Con la llegada del siglo XX, se produjeron una serie de cambios en la forma de producir (mercado), percibir (tecnología), y entender (sociedad) la música, que cambiaron toda la estructura musical conocida hasta el momento. La aparición de una tecnología que permitía conservar y reproducir la música, el rompimiento de la tonalidad, la aparición de un mercado discográfico... Estas transformaciones provocaron una explosión de nuevas sonoridades y una rápida proliferación de nuevas estructuras de mercado, derivadas de la conversión de la música en un objeto intercambiable, conservable, editable y diferible. Esta evolución, lejos de asentarse, ha tomado una vertiginosa evolución en los últimos veinte años. En pleno siglo XXI la industria musical, periodística y la manera de entender la música cambian de un

³² Miura, E. M. (2004). *La crítica musical en las revistas de divulgación*. III Jornadas Nacionales de música, estética y patrimonio (págs. 201-212). Xábita: Universitaria.

modo constante, máxime teniendo en cuenta el factor tecnológico. La aparición de internet, la multiplicidad de voces críticas, la posibilidad de producir masivamente música y el fácil acceso a la misma constituyen una realidad musical a la que la crítica parece no haberse adaptado a la velocidad estimada”.³³

El mundo comienza a experimentar una serie de cambios importantes en cuanto a la creación, consumo y distribución de la cultura. Se crean nuevas relaciones entre artista y públicos. La música es, probablemente, la rama del arte que más fuertemente recibe este impacto.

Héctor Fouce, a este respecto, señala: “La consolidación de Internet y la generalización de las prácticas de intercambio de archivos musicales pusieron las bases para el modelo actual, el cual se caracteriza por la relativa desaparición de intermediarios (en menor medida de lo que los discursos celebratorios suponen), la asunción por parte de los músicos de diversas tareas no ligadas directamente a la creación musical (grabación, promoción) y, en consecuencia, el fin de la idea romántica del artista como un creador únicamente focalizado en su arte”.³⁴

Estas “prácticas de intercambio” a las que Fouce hace referencia nacieron en 1999, cuando los estadounidenses Shawn Fanning y Sean Parker lanzaron a la red la plataforma Napster, cuyo propósito era el intercambio de archivos entre usuarios, especialmente de música. “A

³³ Rodríguez, I. (2015). *La labor del crítico musical en el siglo XXI: Situación, problemática y adaptación. Una visión global*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

³⁴ Fouce, H. (2012). *Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical*. En Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales (págs. 169-185). Madrid: Fundación Telefónica.

lo largo del año 2000, Napster pasó de tener veinte millones de usuarios a tener setenta millones, en un internet que no tenía más de trescientos millones de usuarios en total”.³⁵

Pero esta no fue la única revolución importante, en cuanto al consumo musical del siglo XXI. A finales de 2001, el empresario Steve Jobs presentó al mundo el iPod, un dispositivo móvil capaz de reproducir diez horas consecutivas de música.

En el libro *El enemigo conoce el sistema*, la periodista española Marta Peirano escribe respecto a este nuevo dispositivo: “En su particular estilo rimbombante, Jobs lo describe como ‘un salto cuántico’. Cosa que no es, porque Apple no había inventado el reproductor de mp3 con memoria en estado sólido. Ni siquiera era el primero en lanzarlo al mercado; los primeros en lanzar esa tecnología habían sido Diamond Multimedia con su Rio 100 y la coreana Saehan Information Systems con su MPMAN. Las discográficas se tiraban de los pelos, porque veían la promesa de un negocio salvaje. Copiar y distribuir CD costaba dinero, pero copiar y distribuir mp3 era prácticamente gratis”.³⁶

Sin embargo, tanto el iPod de Jobs, como el formato en mp3, y el cada vez más extendido uso de internet, abrieron un nuevo paradigma para la música y, por extensión, para el periodismo musical.

Inés Rodríguez anota: “Internet afecta desde la manera de concebir la producción musical hasta su recepción, su consumo, la promoción de las nuevas creaciones, afecta al tipo de público destinatario, incluso a la opinión que el público se forma, debido al rápido intercambio de opiniones a través de las redes sociales. Ha ofrecido además la oportunidad del contacto directo entre los artistas y su público (también gracias a las redes sociales), la

³⁵ Peirano, M. (2019). *El enemigo conoce el sistema* (págs. 135-192). Barcelona: Debate.

³⁶ *Ibíd.* (2019). pp. 140-141.

oportunidad de revivir conciertos de modo audiovisual cuando deseemos, además del intercambio de opiniones con miles de personas, el rompimiento de la obra tal y como la conocíamos (el concepto de álbum parece estar desapareciendo)".³⁷

Los acelerados cambios que experimentó la industria musical también exigieron que el periodista musical dejara de ser un prescriptor de música y se convirtiera en un *recomendador* de la misma, ya que las plataformas donde se consume música mayoritariamente (Apple, Spotify, iTunes, Bandcamp, YouTube) publican a cada instante nuevos álbumes, canciones, artistas y géneros, creando una oferta imposible de abarcar. Esta sobreoferta de música también exige que los medios, y los periodistas musicales, implementen nuevas formas de analizar y escribir sobre música".³⁸

“En el caso de un periodista que escribe sobre música, debe poseer las palabras adecuadas para precisar, para poder llevar aquello que escucha al papel y que el lector pueda sentirlo, pueda vivirlo también. Saber cuál es la relación de la música con asuntos como la identidad, porque la música es creada por gente con características específicas, lugares, tradiciones, su origen, sus transformaciones, y cómo esa identidad se ha construido en torno a la música".³⁹

En El Salvador, a pesar de que el primer periódico data de 1824⁴⁰ — y desde ese momento se comenzaron a incluir pequeñas notas sobre el acontecer cultural del país—, los intentos serios por crear revistas o suplementos especializados en cultura surgen hasta finales de la

³⁷ Rodríguez, I. (2015). La labor del crítico musical en el siglo XXI: Situación, problemática y adaptación. Una visión global. Valladolid: Universidad de Valladolid.

³⁸ Ramos, D. L. (2019). *El periodista musical es un intérprete del caos*. Obtenido el 4 de mayo del 2020, desde: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/el-periodista-musical-es-un-interprete-del-caos>

³⁹ Ramos, D. L. (2019). *El periodista musical es un intérprete del caos*. Obtenido el 4 de mayo del 2020, desde: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/el-periodista-musical-es-un-interprete-del-caos>

⁴⁰Vallecillos, í. L. (1964). *Historia del periodismo en El Salvador*. San Salvador: Universitaria.

segunda década del siglo XX. No obstante, esos primeros intentos estuvieron orientados casi exclusivamente a la literatura, no así al resto de las artes.⁴¹

El siglo XX está plagado de iniciativas de parte de periódicos, universidades, instituciones estatales, y en ocasiones, incluso, esfuerzos privados por establecer revistas y suplementos especializados en cultura, siempre situando el mayor énfasis en la literatura y la poesía, dando lugar así al nacimiento formal del periodismo cultural en El Salvador. Pese a ello, y aunque la música se encuentra presente en este recorrido, no se convierte en un tema prioritario dentro de esta incipiente especialización del periodismo salvadoreño.

El arribo del internet al país también supuso una nueva herramienta para el periodismo cultural que, en un primer momento, se centró en la difusión de las costumbres y tradiciones nacionales, pero también propició la creación de dos sitios web especializados en música salvadoreña: musica.com.sv y detoque.net.

De estos dos medios, Musica.com.sv (2000) todavía sigue en línea. En el apartado “¿Quiénes somos?”, se describen de esta manera: “Musica.com.sv nació en el año del nuevo milenio. El arte y la música nacional comenzaron a tener un humilde registro en las vías de la información digital a través del sitio web www.musica.com.sv. Como su nombre lo engloba, esta web existe como un homenaje virtual a la “MÚSICA” [sic] salvadoreña, en todos sus géneros, técnicas, expresiones, estilos y nuevas propuestas. Con un equipo de gente talentosa, que opera desde la parte técnica, bajo la dirección de Premper Diseño, hasta la parte de contenido y relaciones públicas que recaen en manos de jóvenes, periodistas, músicos y entusiastas, quienes han resistido, sin muchas variaciones, a las

⁴¹ Molina, C. (2010). *Periodismo cultural en El Salvador*. Obtenido el 3 de marzo del 2020, desde: <https://www.omni-bus.com/n33/periodismo.html>

inclemencias que paga un medio de comunicación comprometido a la independencia comercial y al apoyo de la cultura musical nacional”.⁴²

En cuanto al periodismo cultural en el entorno digital, Molina Tamacas señala que “el periódico digital El Faro destaca por su sección cultural ‘El Ágora’, cuyos artículos generan polémica en el mundo intelectual, aunque siempre es opacada por los temas políticos y económicos”.⁴³

El Ágora no se especializa en música, aunque sí la aborda como un tema recurrente. En esta sección se publica *Los 10 mejores discos de la historia de El Salvador*, un especial en el que 15 expertos en música salvadoreña (locutores, productores, periodistas y músicos) propusieron al periódico un total de 76 discos, producidos entre 1960 y 2012, para luego someterlos a calificaciones de los mismos expertos. El resultado es una lista donde “el criterio es la calidad de las producciones, que no siempre coincide con la popularidad”.⁴⁴ Este especial se constituyó como uno de los antecedentes más importante del periodismo musical salvadoreño en la era digital.

En 2014, los periodistas Héctor Silva Ávalos y Orus Villacorta Aguilar fundan la revista *online* Factum: “Somos hijos de las postrimerías del siglo XX, sí, por lo que sabemos que cualquier intento periodístico alejado de la web y las redes sociales está (presuntamente) condenado a la irrelevancia, sobre todo en un país en que la población joven cuenta con

⁴² Musica.com.sv. (2000). *¿Quiénes somos?* Obtenido el 25 de mayo del 2020, desde: <http://musica.com.sv/?cat=10>

⁴³ Molina, C. (2010). Periodismo cultural en El Salvador. Obtenido el 3 de marzo del 2020, desde: <https://www.omni-bus.com/n33/periodismo.html>

⁴⁴ Luna, Ó. (2012). *Los 10 mejores discos de la historia de El Salvador*. Obtenido el 16 de enero del 2020, desde: http://www.especiales.elfaro.net/es/los_10_mejores_discos/

muy poca oferta de discusión intelectual y está —volvemos a la idea germinal— condenada a un abanico homogéneo de lectura nacional”.⁴⁵

Al igual que El Faro y El Ágora, Factum no es una revista especializada en cultura ni en música. Sin embargo, desde su fundación, Factum ha mantenido siempre una línea editorial dedicada a los temas culturales. Desde el primer año de su fundación, además, publica con cierta regularidad notas relativas a conciertos, reseñas de discos, entrevistas, reportajes y algunos otros productos periodísticos que conciernen a la música, aunque no siempre a la música salvadoreña.

Entre 2014 y junio de 2020, revista Factum ha publicado 263 notas relativas a la música, abordando una amplia gama de formatos periodísticos, algunos tradicionales (como las reseñas de discos y de conciertos) y otros que son nativos del periodismo digital (como recomendaciones de videos, galerías audiovisuales o *podcasts*). De ese total, 121 son notas que abordan la música salvadoreña, o bien son crónicas de conciertos realizados en el país. También se registran 11 notas relacionadas con música centroamericana.

Todo esto nos da como resultado establecer que Factum es uno de los medios digitales consolidados que más han apostado por el periodismo musical, al menos en el tiempo que tienen de existencia, hasta ahora.

⁴⁵ Factum. (2014). *¿Quiénes somos?* Obtenido el 6 de mayo del 2020, desde: <https://www.revistafactum.com/quienes-somos/>

2.2 Definición de términos

Con el propósito de enmarcar esta investigación dentro de ciertas convenciones prefijadas, es necesario destacar que los dos primeros conceptos que se abordarán poseen como principal característica la ubicuidad en la historia humana y, por tanto, sus definiciones son innumerables e inabarcables. Estos conceptos son: música y cultura. Se vuelve necesario, para efectos prácticos de la investigación, pues, limitar las definiciones de cada uno.

Como **música** se entenderá “el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía, el ritmo y el timbre, mediante la intervención de complejos procesos psicoanímicos”.⁴⁶ Se considera, asimismo, que la música, al igual que el resto de manifestaciones artísticas, forma parte de la cultura. **Cultura** se definirá, entonces, como “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”.⁴⁷ Dentro de estas operaciones simbólicas se sitúan, entre otras, las prácticas periodísticas, entre ellas las del **periodismo cultural**, entendido este como la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad, a través de los medios masivos de comunicación.⁴⁸

Dentro del periodismo cultural, se definirá también el **periodismo musical**, como una subespecialización periodística, en la cual una persona (periodista) alberga un conocimiento vasto y suficientemente articulado sobre la música, pero además sobre las formas de

⁴⁶ PromocionMusical. (2016). *Qué es la Música. La Música y su Práctica Contemporánea*. Obtenido el 19 de septiembre de 2018, desde: <https://promocionmusical.es/que-es-la-musica-su-practica-contemporanea/#:~:text=Seg%C3%BAn%20la%20definici%C3%B3n%20tradicional%20del,intervenci%C3%B3n%20de%20complejos%20procesos%20psicoan%C3%ADmicos>.

⁴⁷ García Canclini, N., Bonfil, G., Brunner, J. J., Franco, J., Landi, Ó., & Miceli, S. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Miguel Hidalgo: Grijalbo.

⁴⁸ Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona: ATE.

comunicación masiva. Asimismo, para contextualizar correctamente la investigación, se definirá el **periodismo digital** como el resultado de la convergencia de los diferentes medios de comunicación (prensa, radio y televisión) en uno solo: internet. El periodismo digital cuenta, además, con ciertas características que serán vitales para la investigación: **Hipertextualidad**, entendida como la capacidad para acceder a la información de manera multidireccional, es decir, no lineal, como sucede en el periodismo tradicional. Este tipo de periodismo tiene la particularidad de navegar por el contenido a través de enlaces hacia otros textos que guarden cierta relación con el tema que se está abordando. Los **enlaces** o **hipervínculos** son un elemento en el cual se hace alusión a otro texto, sitio web o material digital de cualquier índole, los cuales se dan mediante “saltos”. Estos se dividen en dos tipos: **enlaces internos**, los cuales envían al usuario a un texto o documento digital dentro del mismo sitio web; y los **enlaces externos**, los cuales lo remiten a un texto de otro sitio web distinto. **Multimedialidad** es la integración, en una misma plataforma, de diferentes tipos de formatos, tales como texto, audio, gráficos, videos, animaciones y fotografías. Esta posibilidad de integración tiene la cualidad de enriquecer la noticia y expandir el nivel informativo, especialmente importante para el periodismo musical. **Interactividad** es la posibilidad que tienen los usuarios de interactuar con la noticia, el medio y los autores, dejando comentarios, reclamos y opiniones.⁴⁹

Estas tres características resultan especialmente importantes para establecer uno de los criterios fundamentales de lo que acá se abordará como **lecturabilidad**, referida como la complejidad inherente a un mensaje escrito, a su mayor o menor grado de facilidad y

⁴⁹ Educativo.net. (2018). *¿Qué es el periodismo digital?* Obtenido el 15 de mayo de 2020, desde: <https://www.educativo.net/articulos/que-es-el-periodismo-digital-784.html>

agrado para ser leído. Esta característica está ligada a la eficacia del lenguaje textual, al mensaje en sí mismo y a la preocupación de que este llegue al receptor de la forma pretendida por el emisor.⁵⁰

Estos últimos dos elementos conforman lo que, en los modelos tradicionales, se consideran factores de la comunicación. En primer lugar, el **emisor**, definido como entidad (ser vivo, aparato, etc.) que transmite un mensaje. Como **mensaje** se comprenderá el contenido mismo de esta transmisión, es decir, el cúmulo organizado de significados que el emisor pretende hacer llegar al receptor. El **receptor** es el agente a quien el mensaje va dirigido, y el responsable de descifrarlo, en función del **código** previamente establecido con el emisor.

Además, se vuelve esencial para la investigación contextualizar sobre las plataformas web que, en la actualidad, sirven como grandes escaparates para la música en todo el mundo, incluyendo El Salvador. En primer lugar, **YouTube**, que se define como un sitio web para compartir videos subidos por los usuarios a través de internet, convertido desde hace varios años como el servicio de alojamiento de videos por excelencia.⁵¹ Debido a la gratuidad para publicar videos, y a su amplia aceptación entre usuarios de todo el mundo (actualmente cuenta con más de doscientos cuarenta mil millones de usuarios), YouTube se ha convertido en un lugar idóneo para dar a conocer las propuestas musicales de los artistas salvadoreños.

En segundo lugar, **Spotify** es un servicio de música en *streaming* (transmisión) que brinda acceso a millones de canciones de artistas de todo el mundo. El gran atractivo de esta

⁵⁰ Sigaud-Sellos, P. (2018). *Aproximación a los conceptos de legibilidad y lecturabilidad: aplicación a la lectura de textos digitales*. Madrid: Universitaria.

⁵¹ Santiago, I. (2017). *¿Qué es Youtube, para qué sirve y cómo funciona?* Obtenido el 8 de junio del 2020, desde: <https://ignaciosantiago.com/youtube-que-es-como-funciona/>

plataforma es que ofrece música de todas partes del mundo, de millones de artistas, de forma gratuita (aunque también existe una versión de paga); y, por otro lado, ofrece a los artistas la facilidad para la publicación de sus trabajos musicales, incluso sin necesidad de pasar por una disquera.⁵²

Aunque menos conocida y utilizada que Spotify, **Bandcamp** es una plataforma que funciona como una tienda de música en línea, además de una plataforma de lanzamiento y de promoción para artistas independientes. Posee un catálogo de más de cinco millones de canciones, y más de seiscientos mil álbumes, de artistas procedentes de 183 países, entre los que se encuentra también El Salvador.

⁵² Willings, A. (2020). *¿Qué es Spotify y cómo funciona?* Obtenido el 8 de junio del 2020, desde: <https://www.pocket-lint.com/es-es/aplicaciones/noticias/spotify/139236-que-es-spotify-y-como-funciona>

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1 Definición y justificación de la muestra

Para esta investigación se analizaron las notas periodísticas publicadas por revista Factum, entre julio y diciembre del 2017, que abordan como tema principal la música producida en El Salvador. La elección de revista Factum responde a que se determinó que le brinda un alto grado de importancia al periodismo musical, y en especial, a la música salvadoreña.

Esto se deduce de la cantidad de notas que se pueden contabilizar en su portal. En seis años de existencia, Factum ha publicado 263 notas relativas a la música. Entre ellas se cuentan galerías fotográficas, audiovisuales, reseñas de álbumes, entrevistas, crónicas de conciertos, presentación formal de propuestas, reportajes, *podcasts* de Spotify (con incrustaciones o hipervínculos), entrevistas en video en YouTube (con incrustación en las notas), análisis coyunturales, columnas de opinión, e incluso, invitaciones a conciertos virtuales.

Casi la mitad de esas notas (121) abordan de manera dedicada la música salvadoreña, desde una importante variedad de perspectivas. Se suman, además, 11 notas sobre música en otros países de la región centroamericana, como Honduras, Costa Rica, Nicaragua y Guatemala. Esto sitúa a Factum como un medio, si bien no especializado en música, sí como un importante referente nacional en cuanto a periodismo musical, con particular énfasis en la música salvadoreña.

En el periodo seleccionado para esta investigación se registraron 14 notas, que tratan en exclusiva la música salvadoreña. Los temas y formatos fueron diversos, lo cual permitió establecer mejor el grado de lecturabilidad que poseen.

Además, estas 14 notas están repartidas entre seis autores distintos, lo cual enriqueció todavía más el análisis acá planteado. Las notas, con sus títulos, fechas de publicación, enlaces y respectivos autores se desglosan a continuación:

- 12 de julio de 2017: *Adrenalina: un regreso que se fraguó por la nostalgia de la niñez*. Autor: Orus Villacorta (<http://revistafactum.com/adrenalina-regreso/>)
- 21 julio de 2017: *Guanarock: la espera terminó*. Autor: David Juárez (<http://revistafactum.com/guanarock-la-espera-termino/>)
- 24 julio 2017: “*Nos topamos con historias que tienen mucho valor como registro de la música nacional*”. Autor: Gerson Nájera (<http://revistafactum.com/entrevista-resonancia/>)
- 25 julio 2017: *Voltar: “Nuestra música es como cine de autor”*. Autor: Gerson Vichez (<http://revistafactum.com/voltar-cine-de-autor/>)
- 11 agosto 2017: *Adrenalina disecciona a ‘El Nue’ y concluye que... “Es como una talleja”*. Autor: Orus Villacorta (<http://revistafactum.com/el-nues-adrenalina-disecciona-su-nuevo-disco/>).
- 31 agosto 2017: *Zaki: “El Salvador es el lugar más adecuado para que el hip hop funcione como nació”*. Autor: Gerson Vichez (<http://revistafactum.com/zaki-el-salvador-es-el-lugar-mas-adecuado-para-que-el-hip-hop-funcione-como-nacio/>)
- 12 septiembre 2017: *Los ingredientes para entender Hell’s Kitchen de Pescozada*. Autor: Gerson Nájera (<http://revistafactum.com/los-ingredientes-para-entender-hells-kitchen-de-pescozada/>)
- 18 septiembre 2017: *Sonika, donde converge la música*. Autor: Gerson Nájera (<http://revistafactum.com/sonika-donde-converge-la-musica/>)

- 10 octubre 2017: *“Sin mirar atrás”*: el videoclip que evidencia la madurez de Pashpak. Autor: Gerson Nájera (<http://revistafactum.com/sin-mirar-atras-el-videoclip-que-evidencia-la-madurez-de-pashpak/>)
- 23 octubre 2017: *Diente Amargo: “Épocas violentas necesitan música violenta”*. Autor: Gerson Vichez (<http://revistafactum.com/diente-amargo-epocas-violentas-necesitan-musica-violenta/>)
- 25 octubre 2017: *Noche de Resonancia: ocho rostros de la canción salvadoreña*. Autora: Andrea Maida (<http://revistafactum.com/concierto-resonancia/>)
- 6 noviembre 2017: *Bitácora del ‘Golden Fest’*. Autor: Karla Ramírez (<http://revistafactum.com/bitacora-del-golden-fest/>)
- 15 noviembre 2017: *Adhesivo: “No es venderse; es evolucionar”*. Autor: Gerson Vichez (<http://revistafactum.com/adhesivo-no-es-venderse-es-evolucionar/>)
- 12 diciembre 2017: *Los 17 mejores discos salvadoreños del '17*. Autor: Gerson Vichez (<http://revistafactum.com/los-17-mejores-discos-salvadorenos-del-17/>)

3.2 Definición de la técnica

Para la investigación se determinó utilizar el análisis de contenido. Raúl Martín, catedrático de la Universidad de Castilla-La Mancha, define el análisis de contenido como “una técnica de investigación cuya finalidad es la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación o de cualquier otra manifestación de la conducta”.⁵³

Por su parte, Klaus Krippendorff lo define como el “conjunto de métodos y técnicas de investigación destinados a facilitar la descripción e interpretación sistemática de los componentes semánticos y formales de todo tipo de mensaje, y la formulación de inferencias válidas acerca de los datos reunidos”.⁵⁴

Gracias a su capacidad para facilitar e interpretar los componentes semánticos de los contenidos manifiestos de las comunicaciones, este tipo de estudio resulta eficaz para abordar esta investigación, en tanto se vuelve necesario sistematizar y formular inferencias válidas de los datos reunidos.

Al respecto de las inferencias, el Dr. Andréu Abela, de la Universidad de Granada, sostiene que “se refieren fundamentalmente a la comunicación simbólicas o mensaje de los datos, que tratan en general, de fenómenos distintos de aquellos que son directamente observables”.⁵⁵

⁵³ Martín, R. (2007). *Estadística y metodología de la investigación*. Albacete: Universitaria.

⁵⁴ Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.

⁵⁵ Abela, J. A. (2018). *Las técnicas de contenido: Una revisión actualizada*. Andalucía: Fundación Centro de Estudios Andaluces.

Laurence Bardin también acota que las inferencias realizadas en el marco de un análisis de contenido permiten “conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes”.⁵⁶

Asimismo, Martín señala tres enfoques del análisis de contenido: “En el primero de ellos, el investigador se interesa por las características del propio contenido. En el segundo, trata de extraer inferencias válidas a partir de la naturaleza del contenido, respecto de las características de quienes producen el contenido. En el tercero, interpreta el contenido con la finalidad de revelar algo sobre la naturaleza de los oyentes a quienes se dirige”.⁵⁷ Para esta investigación se retomó el primero de estos enfoques, en tanto se centra en el propio contenido, a través de un análisis de lecturabilidad.

El término lecturabilidad se refiere al texto en sí mismo: no se enfoca en el lector, sino en el material. El objetivo de este tipo de investigación es encontrar un nivel óptimo de redacción del texto, accesible para los públicos a quienes se encuentra dirigido. Los estudios sobre lecturabilidad comenzaron a efectuarse en la década de los veinte. Sin embargo, es hasta los cuarenta que comienzan a ser aplicados a los textos periodísticos, por la Associated Press, y luego otras agencias norteamericanas.⁵⁸

Para esta investigación se consideró adecuado utilizar técnicas de lecturabilidad, para crear un instrumento que sea *ad-hoc* al tipo de contenido analizado, esto es, a los medios digitales. No obstante, se decidió utilizar dos herramientas de lecturabilidad previamente

⁵⁶ Bardin, L. (1977). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal.

⁵⁷ Martín, R. (2007). *Estadística y metodología de la investigación*. Albacete: Universitaria.

⁵⁸ Sigaud-Sellos, P. (2018). *Aproximación a los conceptos de legibilidad y lecturabilidad: aplicación a la lectura de textos digitales*. Madrid: Universitaria.

utilizadas y validadas a lo largo de los años como efectivas, que son: Índice de Flesch-Szigriszt, también conocido como Fórmula de Perspicuidad, y la Escala INFLESZ.

El Índice Flesh-Szigriszt (IFSZ) se obtiene mediante la fórmula Flesch (conocida como la Fórmula de Flesch Reading Ease), desarrollada por Rudolph Flesch en 1948, para el idioma inglés. A partir de esa fórmula, el periodista Francisco Szigriszt Pazos desarrolló una adaptación al español. Lo hizo en su tesis doctoral en 1993. Esta fórmula es la siguiente:

$$P = 206.835 - \frac{62.3S}{P} - \frac{P}{F}$$

Donde “S” es el número de sílabas, “P” es el número de palabras del texto y “F” es el número de frases. 206.835 es la Constante K, establecida por Flesch y revalidada por Szigriszt. El número obtenido a través de esta fórmula se denomina Índice Flesh-Szigriszt.

La Escala INFLESZ, por otra parte, se define como una tabla de grados que funciona para la interpretación del IFSZ, propuesta en 2007 por Inés Barrios en su tesis doctoral para la Universidad Autónoma de Madrid, titulada *Legibilidad y salud. Los métodos de medición de la legibilidad y su aplicación al diseño de folletos educativos sobre salud*. Esta Escala ha sido validada por cientos de investigaciones posteriores y, actualmente, se le considera la más confiable en español.⁵⁹

Este instrumento se detalla en la siguiente tabla, en la cual se especifican los valores del IFSZ, el grado al que corresponde y el tipo de publicación de referencia.

⁵⁹ Silva, A. (2018) *Análisis de legibilidad SEO: Índice de Flesch-Szigriszt*. Obtenido el 6 de junio de 2020, desde: <https://www.posicionamiento-web-salamanca.com/blog/seo/analisis-legibilidad-seo-indice-flesch-szigriszt/>

Escala INFLESZ

| Índice Flesh-Szigriszt | Grado | Tipo de publicación |
|------------------------|----------------|--|
| Menos de 40 | Muy difícil | Universitario o científico. |
| Entre 40 y 55 | Algo difícil | Divulgación científica, prensa especializada. |
| Entre 55 y 65 | Normal | Prensa general, prensa deportiva o bachillerato. |
| Entre 65 y 80 | Bastante fácil | Educación primaria, prensa rosa, novelas de éxito (<i>best sellers</i>). |
| Más de 80 | Muy fácil | Educación primaria, cómics o literatura infantil. |

Para el estudio, además, se plantea un método mixto de investigación, ya que estos utilizan diversas fuentes de información que se combinan para sustentar análisis más comprensivos de los textos. El método mixto, tal como lo plantea Alicia Hamui-Sutton, “va más allá de la suma de lo cuanti y lo cuali, en el proceso de interfase entre ellos se van subsanando las limitaciones de ambos, al mismo tiempo que se dibuja un panorama más amplio que fortalece la validez de la interpretación de los resultados”.⁶⁰

⁶⁰ Hamui-Sutton, A. (2013). *Un acercamiento a los métodos mixtos de investigación en educación médica*. Science Direct, 211-216.

3.3 Instrumento

Para la concreción del estudio se diseñó un instrumento que permitió procesar las notas seleccionadas. Este instrumento contó con tres partes, las cuales buscan analizar desde diferentes ejes la lecturabilidad de la muestra, tomando como base el método mixto, que combina técnicas cuantitativas, así como cualitativas, que permitan ofrecer un mayor número de variables y, por tanto, un panorama más amplio de la lecturabilidad de las notas relativas a música salvadoreña, en revista Factum.

La primera parte es una tabla donde se procesó la información concerniente a los enlaces, tanto internos como externos, las imágenes y los materiales audiovisuales utilizados en cada nota. Además de medir la cantidad, se desglosó una breve descripción de cada elemento utilizado en la nota.

La segunda parte es sobre el Índice de Flesch-Szigriszt, o Fórmula de Perspicuidad, y la Escala INFLESZ. Para ello, se tabularon las siguientes variables: Sílabas, Palabras, Frases, Promedio de sílabas/palabra y Promedio de palabras/frases. Para definir cada una de ellas se usaron los mismos criterios establecidos ya en la fórmula.

- **Palabras:** Son unidades de la lengua dotadas de significado. Este parámetro expresa el número de palabras que hay en el texto: las abreviaturas, figuras o símbolos han de contarse como palabras de sílaba única. Siguiendo esta indicación, las abreviaturas (fig., v.g., vd., pta., etc.) son consideradas por INFLESZ como palabras de una sola sílaba. De igual modo, los símbolos (% , \$, @ , + , € , £ , ≠ , ≥ , etc.) son considerados como palabras de una única sílaba. Las palabras compuestas separadas por un guion han de ser consideradas como una única palabra.

- **Sílaba:** Es un grupo de sonidos que se pronuncia en una sola emisión de voz. Este parámetro expresa el número de sílabas que hay en el texto.
- **Frases:** Se considera así a la palabra, o conjunto de palabras, separados por alguno de estos signos: dos puntos (:), signos de interrogación (¿, ?), signos de admiración (¡, !), punto y coma (;), punto gramatical (.), guion (-).
- **Promedio sílabas/palabra:** Es el cociente entre el número de sílabas y el número de palabras. Indica, por lo tanto, la largura media de las palabras del texto.
- **Promedio palabras/frase:** Es el cociente entre el número de palabras y el número de frases. Indica la largura media de las frases del texto.

Una vez obtenido este índice, se establece el grado de lecturabilidad correspondiente y el tipo de publicación que corresponde a manera de referencia, basado en la Escala INFLESZ anteriormente detallada.

Finalmente, la tercera parte es un análisis en prosa sobre el grado de hipertextualidad, multimedialidad e interactividad que posee cada una de las notas procesadas en el estudio, que parte de la observación metódica y la lectura a profundidad de cada una de ellas, sin tomar en cuenta las variables de cantidad antes descritas. Esto con el fin de abordar la problemática acá planteada con datos suficientes, para establecer el grado de lecturabilidad de los textos estudiados.

CAPÍTULO IV: EXPOSICIÓN DE RESULTADOS

Las notas de revista Factum relativas a la música salvadoreña, publicadas en el periodo entre julio y diciembre de 2017, poseen un puntaje promedio de 68.88, de acuerdo con el Índice de Flesch-Szigriszt, o Fórmula de Perspicuidad. Interpretado este índice en función de la Escala INFLESZ, estas notas se catalogan como “Bastante fácil”. Para mayor referencia de este grado, la Escala establece que esta categoría es comparable con publicaciones aptas para personas con grado de educación primaria.

El índice más bajo fue de 55.86, para la nota 7 titulada *Los ingredientes para entender Hell’s Kitchen de Pescozada* (ver anexo 7). En la Escala INFLESZ, este índice se cataloga como “Normal”, comparable con publicaciones de la prensa general, deportiva o a un nivel educativo de bachillerato.

Por otro lado, el índice más alto fue de 82.19, perteneciente a la nota 1, titulada *Adrenalina: un regreso que se fraguó por la nostalgia de la necesidad* (ver anexo 1). En la Escala INFLESZ, este índice se cataloga como “Muy fácil”, comparable con publicaciones de nivel educativo de primaria, cómics o literatura infantil.

El 50 % de las notas analizadas responden a la categoría de “Normal”; es decir, responden a un tipo de publicación de prensa general o prensa deportiva. El 28.6 % se catalogan como “Bastante fácil”, lo que corresponde con el tipo de publicación apta para personas con educación primaria. El 21.4 % se cataloga como “Muy fácil”, que se corresponde con el tipo de publicación para personas con grado de primaria, cómics o literatura infantil.

En cuanto al uso de los enlaces, es necesario realizar la siguiente aclaración: todas las notas analizadas, sin excepción, poseen un enlace interno, posicionado sobre el nombre del autor

de cada nota (ver anexo 15). Sin embargo, para efectos del análisis aquí presentado, no se tomó en cuenta este enlace, pues no se consideró que tuviese ninguna incidencia en cuanto a la lecturabilidad del texto.

De las catorce notas procesadas, se contabiliza un total de 23 enlaces, 14 internos y 9 externos. La nota con más enlaces es la número 14, titulada *Los 17 mejores discos salvadoreños del '17* (ver anexo 14), que posee 9 enlaces, 7 internos y 2 externos. Por otro lado, las notas 2, 7, 8, 12 y 13 (ver anexos 2, 7, 8, 12 y 13, respectivamente) no poseen enlaces.

Estableciendo un promedio, se obtienen 1.6 enlaces por nota analizada. Sin embargo, en varias ocasiones estos no están a disposición de facilitar la comprensión de la lectura, o de incrementar la experiencia de comprensibilidad de los temas tratados. Por ejemplo, en la nota 2 (ver anexo 2), titulada *Guanarock: La espera terminó*, a pesar de ser una crónica en la que se consignan los diversos momentos que se vivieron durante un concierto de rock salvadoreño, no cuenta con ningún hipervínculo, de ningún tipo, lo cual empobrece el texto sustancialmente, ya que para los lectores no conocedores de la música salvadoreña se vuelve difícil identificar a las bandas, o incluso, las canciones mencionadas.

En cuanto a las imágenes, se contabilizaron un total de 81. Las notas con más imágenes son la 8 y 12 (ver anexo 8 y 12, respectivamente), las cuales poseen 22 imágenes cada una.

También es importante destacar que todas las notas poseen, como mínimo, una imagen de cabecera. En promedio, cada nota posee 5.7 imágenes. Algunas de ellas, no obstante, no presentan pie de foto, o presentan uno con insuficientes datos. Se observó también que no existe un estándar en la forma de posicionar las imágenes dentro del texto, de redactar los pie de foto o de los tamaños de las mismas. Por ejemplo, la nota 10 (ver anexo 10) posee 3

imágenes, incluyendo la de cabecera, y en el pie de foto de la tercera se ubica un enlace, sin dar mayores explicaciones sobre la misma, o aportar nueva información sobre la banda salvadoreña de la cual se habla.

Respecto al uso de materiales audiovisuales, se registran un total de 51, distribuidos entre las 14 notas analizadas para la presente investigación, lo que da un promedio de 3.6 por nota.

La que más materiales de este tipo posee es la número 14 (ver anexo 14), con 17 materiales, 15 incrustaciones desde Spotify y 2 de Bandcamp. Por el contrario, las notas 2, 8, 11 y 12 no contienen ningún tipo de material de esta índole (ver anexos 2, 8, 11 y 12).

En este apartado se destaca el uso del formato de entrevista audiovisual, las cuales se publican en el canal de YouTube de revista Factum, para posteriormente ser incrustadas dentro de la nota, que a su vez contiene una versión escrita de la misma entrevista. Esta práctica se repite en las notas 1, 5, 10 y 13 (ver anexos 1, 5, 10 y 13, respectivamente). Este tipo de formato facilita la comprensión de la lectura, ya que el material audiovisual y el escrito se complementan para dar una mejor visión total del tema tratado.

Asimismo, es importante destacar el caso de la nota 5 (ver anexo 5), en la cual se analiza un disco salvadoreño, junto a la banda creadora del mismo, canción por canción, ofreciendo en cada oportunidad el material extraído desde Spotify, para añadir posteriormente las apreciaciones de los integrantes de la banda. Este es un formato nativo de lo digital, el cual permite a los lectores un grado importante de comprensión de la nota y del álbum del cual se está hablando.

Una de las grandes falencias de las notas analizadas se observa en la interactividad con el público. De las 14 notas, solo una posee un comentario (ver anexo 16). Se observa que la persona que realizó el comentario leyó toda la nota y comprendió todo lo escrito. Esto se infiere, ya que, además de hacer referencias puntuales al texto, realiza incluso recomendaciones para futuras entregas y felicita al autor por el trabajo realizado. Sin embargo, al tratarse de un único comentario a lo largo de 14 notas, también se puede establecer un nivel bajo de interactividad, lo cual podría asociarse, o bien a problemas de diseño web, o bien a un problema de comprensión de la lectura, derivado de problemas en la redacción de las mismas.

CONCLUSIONES

A pesar de que en algunos casos concretos los enlaces, imágenes y material audiovisual puede emplearse de forma más provechosa, sobre todo mediante la estandarización de su uso, se concluye que las notas aquí analizadas poseen una utilización eficiente de estas herramientas propias del periodismo digital, en especial porque se trata también de periodismo musical, lo que implica una mejor experiencia de lectura y, por tanto, de comprensión para los receptores.

Como ya se observó en el apartado de exposición de resultados, de acuerdo con el Índice de Flesch-Szigriszt, o Fórmula de Perspicuidad, y la Escala INFLESZ, las notas de la revista Factum relativas a música salvadoreña, publicadas entre julio y diciembre de 2017, poseen un índice de lecturabilidad de 55.86 en promedio, que de acuerdo con la Escala INFLESZ, significa un nivel “Normal”, comparable con publicaciones destinadas a personas con un nivel educativo de bachillerato. Eso significa que las notas acá analizadas presentan un buen nivel de lecturabilidad, de acuerdo con los parámetros de lectura tradicionales de Flesch-Szigriszt y la Escala INFLESZ.

En cuanto a la hipertextualidad, las notas analizadas, pese a que en algunos casos puntuales no cumplen con esta característica del periodismo digital, en su totalidad sí hacen un buen uso de ella, ya que amplían la información presentada en cada nota, ya sea con enlaces internos o externos o, en ocasiones, directamente con la música de la cual se habla.

Sí existe un uso eficaz de la multimedialidad, en tanto se da cuenta de canciones, videoclips o entrevistas que permiten ampliar al panorama de la información escrita, conocer a las bandas o las propuestas musicales sin salir de la misma nota. Además que escuchar

álbumes enteros sin tener que recurrir a otras fuentes de información enriquece la experiencia de comprensibilidad de los receptores.

En lo que sí se observan deficiencias importantes es en la interactividad. En las 14 notas que conforman este estudio, solo se registra un comentario en el sitio web. Esta situación podría dar lugar a diferentes inferencias sobre el contenido mismo de las notas, su lecturabilidad o, incluso, en el interés mismo que suscitan.

Sin embargo, a la luz de las demás variables y situaciones aquí analizadas, es improbable que se trate de una deficiencia en la lecturabilidad. Mas bien se podrían consignar algunas otras deficiencias (como diseño web), que no han sido analizadas en esta investigación y, por tanto, no se ahondará en ello.

Se concluye entonces que las notas periodísticas sobre la producción de música nacional en la revista Factum, publicadas entre julio y diciembre de 2017, poseen un alto grado de lecturabilidad, lo que significa que son sencillas de comprender para el gran público (un gran número de receptores) y, en ese sentido, representan un aporte valioso para el periodismo en general, el periodismo digital, cultural y musical, así como un aporte valioso para la difusión de la música salvadoreña.

RECOMENDACIONES

Basados en la capacidad de los medios de comunicación para incidir de forma directa y contundente en el consumo de arte, en este caso de música nacional, se recomienda a todas las instituciones educativas que forman a futuros periodistas, o comunicadores, implementar dentro de sus planes de estudio asignaturas dedicadas al periodismo cultural, y en específico al musical, sobre todo ahora que la web ofrece mejores herramientas para abordar este aspecto, con un importante nivel de profundidad y, al mismo tiempo, con un estilo agradable y sencillo para los públicos. Esa formación deberá incluir un sólido fundamento en principios y conceptos artísticos, para que no se convierta en periodismo de espectáculo.

A revista Factum se le extiende la recomendación para que estandarice, en la medida de lo posible, el uso de enlaces, tanto internos como externos, y que realice una indagación exhaustiva del porqué la casi nula interacción de los usuarios con sus notas relativas a la música nacional, ya que esta interactividad, a manera de retroalimentación, podría servir para mejorar sustancialmente la lecturabilidad de sus notas.

Para otros periódicos o revistas digitales que aborden el tema de la música salvadoreña, que intenten escribir con párrafos cortos, con palabras sencillas y siempre enriqueciendo el texto con videos, música o imágenes de lo que se está hablando, así como hipervínculos para incrementar el conocimiento de los lectores en estos temas. Buscar siempre una mayor interactividad con los receptores, ya que de acá se puede extraer información valiosa para mejorar redacciones y demás aspectos técnicos, que faciliten la comprensibilidad de las notas.

FUENTES CONSULTADAS

- Abela, J. A. (2018). *Las técnicas de contenido: Una revisión actualizada*. Andalucía: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Bardin, L. (1977). *Análisis de contenido*. Madrid: Akal.
- Dinarte, C. C. (2019). *Tres creadores del himno nacional de El Salvador*. Obtenido el 18 de marzo, desde: <https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/los-tres-creadores-del-himno-nacional-de-el-salvador/635626/2019/>
- Doña, I. (2007). *La crítica musical en el siglo XVIII*. Obtenido el 26 de noviembre de 2019, desde: <http://www.filomusica.com/filo81/criticab.html>
- Dueñas, H., & Zaldaña, C. (2017). *Análisis comparativo de las coberturas periodísticas a la producción de música nacional en El Diario de Hoy y La Prensa Gráfica entre 1995 y 2015*. San Salvador: Universidad de El Salvador.
- Educativo.net. (2018). *¿Qué es el periodismo digital?* Obtenido el 15 de mayo de 2020, desde: <https://www.educativo.net/articulos/que-es-el-periodismo-digital-784.html>
- ElSalvador.com. (2016). *4 bandas de la posguerra salvadoreña*. Obtenido el 7 de septiembre del 2019, desde: <https://historico.elsalvador.com/historico/206154/4-bandas-de-rock-de-la-posguerra-salvadorena.html>
- ElSalvador.com. (2016). *20 grupos de la época dorada de la música salvadoreña*. Obtenido el 12 de marzo del 2020, desde: <https://historico.elsalvador.com/historico/198541/20-grupos-de-la-epoca-dorada-de-la-musica-salvadorena.html>

- Factum. (2014). *¿Quiénes somos?* Obtenido el 6 de mayo del 2020, desde:
<https://www.revistafactum.com/quienes-somos/>
- Fouce, H. (2012). *Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical*. En Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales (págs. 169-185). Madrid: Fundación Telefónica.
- Gandarias, I. d. (2014). *Pedagogía, crítica, historia y periodismo musical centroamericano en el siglo XIX*. Revista de la Universidad de San Carlos, 12.
- García Canclini, N., Bonfil, G., Brunner, J. J., Franco, J., Landi, Ó., & Miceli, S. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Miguel Hidalgo: Grijalbo.
- Hamui-Sutton, A. (2013). *Un acercamiento a los métodos mixtos de investigación en educación médica*. Science Direct, 211-216.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- López, Z., Nunes, P., & Fernán, D. (2017). *Una introducción a los estudios sobre periodismo musical*. Cuadernos de Etnomusicología, 99-118.
- Luna, Ó., & Luz, M. (2012). *La ruta del jazz en el El Salvador*. Obtenido el 23 de marzo de 2020, desde: elfaro.net/es/201209/el_agora/9698/La-ruta-del-jazz-en-El-Salvador.htm
- Marco, T. (2004). *Creación musical y medios de comunicación*. Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación, 49-55.
- Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock: "El rock es una religión"*. Obtenido el 1 de abril de 2020, desde: <http://archivo.elfaro.net/rock/entrega1.html>

- Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock en El Salvador*. Obtenido el 2 de abril del 2020, desde: <http://archivo.elfaro.net/rock/entrega2.html>
- Marinero, Ó. L. (2009). *Historia del rock: El rock en los 90's*. Obtenido el 5 de julio de 2019, desde: <http://elsalvadorinmortal.blogspot.com/2009/07/quinta-parte-historias-del-rock-el-rock.html>
- Martín, R. (2007). *Estadística y metodología de la investigación*. Albacete: Universitaria.
- Martínez, B. (2017). *Escolástico Andrino y la música en Centroamérica*. Obtenido el 15 de marzo desde Press Reader: <https://www.pressreader.com/>
- Matos, J. A. (2016). *El ascenso del periodismo musical. El caso de Diego A. Manrique en El País*. Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicar y desarrollo social, (págs. 675-692). Sevilla.
- Ministerio de Educación. (2009). *Historia de El Salvador II*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Miura, E. M. (2004). *La crítica musical en las revistas de divulgación*. III Jornadas Nacionales de música, estética y patrimonio (págs. 201-212). Xábita: Universitaria.
- Molina, C. (2010). *Periodismo cultural en El Salvador*. Obtenido el 3 de marzo del 2020, desde: <https://www.omni-bus.com/n33/periodismo.html>
- Monroy, M. (2018). *Paquito Palavaccini, el folclore y los secretos del Xuc*. Obtenido el 26 de marzo del 2020, desde: <https://voxboxmag.com/paquito-palavaccini-xuc/>
- Musica.com.sv. (2000). *¿Quiénes somos?* Obtenido el 25 de mayo del 2020, desde: <http://musica.com.sv/?cat=10>

- Negus, K. (2005). *Cultura, industria, género: Las condiciones de la creatividad musical*.
En K. Negus, Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales (págs. 1-17).
Madrid: Ediciones Paidós Ibérica.
- Peirano, M. (2019). *El enemigo conoce el sistema* (págs. 135-192). Barcelona: Debate.
- Pineda, M. R. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte.
- PromocionMusical. (2016). *Qué es la Música. La Música y su Práctica Contemporánea*.
Obtenido el 19 de septiembre de 2018, desde: <https://promocionmusical.es/que-es-la-musica-su-practica-contemporanea/#:~:text=Seg%C3%BAAn%20la%20definici%C3%B3n%20tradicional%20del,intervenci%C3%B3n%20de%20complejos%20procesos%20psicoan%C3%ADmicos>.
- Ramos, D. L. (2019). *El periodista musical es un intérprete del caos*. Obtenido el 4 de mayo del 2020, desde: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/el-periodista-musical-es-un-interprete-del-caos>
- Rodríguez, I. (2015). *La labor del crítico musical en el siglo XXI: Situación, problemática y adaptación. Una visión global*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rojas, W. (2011). *La cumbia en El Salvador*. Obtenido el 25 de marzo, desde:
<http://reinacumbia.blogspot.com/2011/01/la-cumbia-en-el-salvador.html>
- Santiago, I. (2017). *¿Qué es Youtube, para qué sirve y cómo funciona?* Obtenido el 8 de junio del 2020, desde: <https://ignaciosantiago.com/youtube-que-es-como-funciona/>

- Sigaud-Sellos, P. (2018). *Aproximación a los conceptos de legibilidad y lecturabilidad: aplicación a la lectura de textos digitales*. Madrid: Universitaria.
- Silva, A. (2018) *Análisis de legibilidad SEO: Índice de Flesch-Szigriszt*. Obtenido el 6 de junio de 2020, desde: <https://www.posicionamiento-web-salamanca.com/blog/seo/analisis-legibilidad-seo-indice-flesch-szigriszt/>
- Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona: ATE.
- Vallecillos, í. L. (1964). *Historia del periodismo en El Salvador*. San Salvador: Universitaria.
- Willings, A. (2020). *¿Qué es Spotify y cómo funciona?* Obtenido el 8 de junio del 2020, desde: <https://www.pocket-lint.com/es-es/aplicaciones/noticias/spotify/139236-que-es-spotify-y-como-funciona>

ANEXOS

Anexo 1



The screenshot shows a web browser window with the URL <https://www.revistafactum.com/adrenalina-regreso/>. The website header includes the 'FACTum' logo and navigation links for 'POLÍTICAS', 'CULTURA', 'PODCAST', 'OPINIÓN', 'MEMORIA HISTÓRICA', and '¿QUIÉNES SOMOS?'. A search bar is located on the right. Below the header is a featured image of two men playing guitars. The article title is 'Adrenalina: un regreso que se fraguó por la nostalgia de la necesidad', dated July 12, 2017, by Oras Villacorta. The article text discusses the reunion of the rock band Adrenalina, mentioning members Moisés Anaya and Carlos Galicia, and their new album 'El Nues'. A playlist for 'El Nues' by Adrenalina is shown at the bottom of the article, listing ten tracks with their durations.

Cultura
Por Oras Villacorta el 12 julio 2017

Adrenalina: un regreso que se fraguó por la nostalgia de la necesidad

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Dos de los integrantes del grupo de rock Adrenalina, Moisés Anaya y Carlos Galicia, concedieron una larga entrevista con **Revista Factum**. En la primera parte de la charla que a continuación compartimos, hablamos con ellos acerca de cómo se gestó su regreso, quince años después de haberse despedido sin haber tenido la cortesía de decir «adiós».

Los reencuentros no se caracterizan por ser cómodos. Cuando Moisés Anaya y Carlos Walter —dos tipos con notorias carencias comunicativas— fueron a tomarse un café al Shaw's que está frente al Pricemart de Santa Elena, ambos sabían que el muro de hielo que por quince años se había erigido frente a ellos y que había interrumpido una fuerte amistad, podía derrumbarse. Claro, antes debían superar sus issues. El primer paso lo dio Moisés. Platicaron. Hablaron sobre la familia y aterrizaron en el tema de Adrenalina, la banda de rock que décadas atrás formaron con otros amigos y con la que le pusieron un sello imborrable a la historia del rock salvadoreño. Carlos se desahogó y dijo cómo se sentía por cosas que él pensaba que Moisés había dicho. Moisés le afirmó que esas cosas no eran ciertas. Aclararon esos puntos y al día siguiente se reunieron en una bodega ubicada en el Plan de la Laguna. Ahí se reencontraron dos amigos que con palabras no se comunicaban tan bien como con instrumentos musicales. Ahí montaron un *jamming* de funk, jazz y R&B que duró cuatro horas. Les acompañó Octavio Salmán en batería. Y así, con Moisés al bajo y Carlos Walter en la guitarra, el trío montó la base para el regreso de Adrenalina, aunque en ese momento no pensaran en reencuentros al estilo Menudo, sino más bien como una simple improvisación musical. Aprovecharon para grabar aquella sesión y se dieron cuenta de que *old habits die hard*. Terminaron con diez demos bajo el brazo, volviendo a crear música. Y aquello fue la semilla de lo que hoy es «El Nues», el disco que esta semana volvió a colocarlos como banda activa entre una escena que, pareciera, nunca aprendió a trascenderlos.

El Nues
Adrenalina

| | |
|----------------------------------|-------|
| 1. Voy Ahí | 0:56 |
| 2. Mari Possa | 3:42 |
| 3. Pido Tai | 6:12 |
| 4. De la Orgánica | 2:57 |
| 5. Ralentí | 4:45 |
| 6. Verde | 4:32 |
| 7. Vos Le Diste Paja | 2:39 |
| 8. En Nombre del Padre | 4:07 |
| 9. Es Todo Legal | 11:32 |
| 10. Susurro Carifozo de Carlo... | 1:45 |

Pero si bien ambos son esenciales en la existencia de la banda, Adrenalina es mucho más que Moisés, Carlos Walter y las memorias de la Escuela Alemana. Por este colectivo de irreverencia pasaron algunos de los músicos más insistentes y llenos de talento que tuvo una generación que aún se recuerda con nostalgia. Esa era una banda con personajes dispares que, de alguna manera que ni ellos mismos saben explicar bien, remaban en sincronía para perseguir un sueño que terminaría por disiparse.

Por ahí pasó Hugo Fajardo, que era baterista, rapero, percusionista y hasta saltimbanqui cuando así lo quería; pasó Aarón Szarkman y su colección de camisetas de equipos de fútbol; pasaron Quique Torres, Gerardo Sibríani, Roberto Mora, Leonel López, Keith Sánchez y David Mendez, con etapas diversas, algunas errantes, otra efímeras y otras muy efímeras. Y también participaron Raúl Lara y Carlos Galicia, cuya amistad se sostuvo a pesar del tiempo transcurrido. Ellos vivieron uno de los momentos más difíciles del grupo, a comienzos del nuevo siglo, cuando ambos fueron cortados de Adrenalina.

Esa es la banda que ha regresado. Y lo ha hecho en la comodidad del placer que les provoca hacer lo que más les gusta: producir canciones, aunque ya no haya mucho espacio para tocarlas en vivo. Más allá de la motivación por volver a tarimas, Adrenalina afirma que el interés de su regreso radica en la creación de nueva música. "Tenemos bien claro que no existe la banda", sentencia Moisés Anaya. "A estas alturas del partido, para nosotros, hacer conciertos es lo más complicado. Y ser 'true' en el sentido estricto de la palabra, para los fans que quieren ver nuevamente una alineación completa de Adrenalina... Eso no va a pasar", agrega Carlos Galicia, sabiendo que la mitad de la banda está repartida por distintos países del mundo.

Eso y mucho más dijeron Anaya y Galicia en la siguiente entrevista que le concedieron a **Factum**, cuya primera parte reproducimos a continuación:



Me gustaría comenzar esta entrevista pensando en ciclos, identificando el ciclo que se cerró luego de un concierto en La Luna (Casa y Arte), en el que –al parecer– se pelearon y, sin despedidas, no hubo más Adrenalina. ¿Eso fue así? ¿Realmente ocurrió? Y lo pregunto porque aquel fue el final de varios ciclos en la historia de la banda. Para entonces, el grupo ya no incluía ni a Carlos Galicia ni a Raúl Lara.

Moisés: Para esa etapa... estás hablando... ¿del 2000... del 2002? No fue pelea... Te lo prometo que no fue pelea, sino que era tan obvio que ya no íbamos a volver a tocar juntos que ni siquiera se discutió. No crees que fue de: «Te odio... ¡maldito!». No, para nada.

Galicia: O que se haya puesto sobre la mesa aquello de: «Hey... Este es el último toque».

Moisés: No, nada que ver. Para que veas lo bien que nos llevamos –inclusive después de ese toque–, yo hice un disco después, con Carlos Walter, que se llamó "Quixote" y que nunca lo sacamos, ni nada... Muy bueno, por cierto. Buen material. Y lo trabajamos durante años...

Entonces esa "obviedad" de la que estás hablando quizás no era tan obvia, porque si se sabía que aquel era el último toque de Adrenalina era porque ya estaban hartos... cansados...

Moisés: Ya estábamos hartos de hacer música y esfuerzos juntos. Es que una de las cosas que si quisiera dejar bien claro con Adrenalina es que, inclusive ayer salió un blog bien chiquito... Creo que "Rock y más" se llama... en el que sacaron las "25 mejores canciones de la historia del rock (salvadoreño)"... Y no estoy de acuerdo ni con la mitad siquiera. Pero esas huellas chiquitas, medianas, grandes... lo que sea... eran logradas porque los cinco, cuatro, seis que estuvimos en Adrenalina éramos los cinco, cuatro, seis más necios en la escena nacional. ¡Es la única razón! No existe otra razón. O sea: no es porque Carlos Walter sea guapo; no era porque yo había estudiado Administración de Empresas; no era porque era la mejor música... No éramos los mejores músicos. ¡Hey! Hay mejores guitarristas, mejores bateristas, mejores bajistas. ¡Todo! Lo que querrás...

Galicia: Mejores bandas...

Moisés: Sí, mejores bandas... Pero personas más necias... y más...

Galicia: "Dedicadas", diría yo.

Moisés: En inglés hay una palabra: "Driven". Es más, es algo negativo. Te lo estoy aceptando. Es bien negativo, porque la gente no quiere mucho a este tipo de persona. Y precisamente porque éramos necios -¡pero necios!- es que se lograron cosas. No es porque: «Wow... ¡Qué talento!». La música que tocamos, ya sea con Carlos (Walter), sin Carlos, durante o después, no es muy popular que digamos. Hey, en nuestras canciones hablábamos desde sexo anal hasta anticatolicismo del más extremo... ¿Y eso me querés decir que iba a lograr cosas? No, para nada. Lo que logró eso fue la necesidad de todos los que estábamos en Adrenalina. Es difícil de creer que alguien como (Hugo) Fajardo, es decir, alguien que vos decís... pasa una mosca, y ya pierde la atención... ¡Pero es de las personas más necias y trabajadoras que te puedes imaginar!

Galia: En ese sentido... eso es cierto...

Moisés: Ese tipo, ahí donde lo ves, a la hora de sentarse y escribir letras, no se levanta hasta que terminaba. Y luego hay que cargar cosas, él te dice: «OK. Démosle».

Para terminar de entender lo del final, supongo que aquello fue un proceso de sus vidas personales, porque pasaron quince años y...

Moisés: ¡Por supuesto!

... donde otras bandas, con mucha anticipación, hubieran limado asperezas, hubieran platicado y se hubieran puesto de acuerdo para volver a tocar juntos. A ustedes les tomó quince años...

Moisés: Pero no te estoy mintiendo cuando te digo que era obvio. Subrrayalo, en comillas, neón, en negritas: ¡Era obvio que ya no íbamos a hacer música juntos! Al menos ese siguiente año... Y de ahí, de un año pasamos a dos, tres, cinco, seis... Y ya, quince años después, una de las cosas que se dieron es que... Carlos (Walter) era bien cercano a Aarón (Sztarkman). Ellos siguieron su amistad y todo eso. Yo no soy la mejor persona a la hora de mantener una relación. No soy la persona idónea a la hora de comunicarse [...] A eso agrégale que mi generación no nació con el internet y el Messenger y todo eso... A mí me costó agregarme. Hasta la fecha no tengo Facebook. Hay gente a la que se le hace más fácil. Entonces agrégale que tres, cuatro personas de la banda viven en el extranjero... ¡Y yo no soy bueno manteniendo relaciones!

Galia: No, mirá. Una cosa que te puedo decir sobre eso es que hubo un momento en el que creo que todos estábamos tan enfocados en la banda que... ¡La onda era la banda! Y comíamos juntos, viajábamos juntos, pasábamos los fines de semana juntos...

Moisés: También eso que están pensando... También... (Bromea)

Galia: Eehh... Posiblemente... Entonces creo que, por lo menos en mi caso, cuando se terminó Adrenalina, de repente me di cuenta de que me había dedicado a eso y a nada más que eso. Y entonces, para mí fue un proceso completamente natural comenzar a ver qué más había. O sea, ¿qué es lo que se tenía que hacer después de vivir 24/7 para Adrenalina?

Pero cuando decís "después" es siempre relacionado a la música, porque luego armaste otra banda que se llamó Protocolo 2, ¿no?

Galia: Ahh... por eso, pero es que Protocolo 2 fue el proceso de sanación... de buscar pegarse al sueño y todo... Y que Raúl (Lara) y yo teníamos ganas de seguir haciendo música. De hecho, aquel proyecto funcionó para nosotros en ese sentido, como un catalizador de lo que hacía falta. Pero, al mismo tiempo era como: «¿Y entonces? ¿En lugar de esto qué hay?». Entonces yo creo que también para todos fue el momento de decir: «No... Ya estamos grandes».

Como asumir otro proceso de la vida...

Galia: Ajá... Hay que dedicarse a tu carrera... ¡A ser adulto!

Moisés: Pero cuando terminamos ese último show en La Luna, nunca más... Ni se volvió a discutir. Es más, te lo prometo: nunca más volvimos a tocar el tema Adrenalina. Nunca más. Hasta quince años después... Al menos en mi persona.



Mmm... pero entre esos quince años yo recuerdo que hubo uno que otro toque en Washington DC, aunque no estaban completos... ¿No fue así?

Moisés: ¡Exacto! Sí hubo mini-intentos. ¡Y era por culpa de Luis Ayala!

¿O sea que había otras personas que estaba más interesadas en volverlos a juntar y no ustedes mismos?

Moisés: Te prometo que esos shows lo único que causaron fue divertiros ese fin de semana y, a la vez, recalarnos: «Esto está más que muerto».

Algo drástico cambió entonces, para que ahorita estén de nuevo empilados... ¿Qué fue?

Moisés: Sí. Eso es bien bonito. Fíjate que, a pesar de que no llevo la mejor de mis relaciones –por mi forma de ser–, el respeto siempre ha existido. O sea, Fajardo no es el mejor batero... ¡pero el groove que tiene!

Galia: ¡No se lo quita nadie!

Moisés: Y así cada uno...

Galia: Es ese saber de que, si te juntás con estos tipos a hacer una canción, la canción va a ser buena. O por lo menos vas a quedar completamente satisfecho con el resultado... le guste a la gente o no; lo hagás por eso o no. Yo creo que es una de las partes más importantes de poder decidirte a seguir haciendo música. Porque yo creo que nadie estaba con la idea de: «¡El regreso de Adrenalina va a ser impresionante y vamos a...!». No, fue más bien: «¡Hey! ¡Hagamos rolas!»

Moisés: Yo con la única persona (de la banda) con la que mantuve una relación fue con Aarón. Fue la única.

Galia: De hecho, creo que Aarón es la pegatina de todo esto.

Moisés: Sí. Creo que Aarón es la pega. Él es la pega, porque le habla a todos. Aarón hasta trabajó conmigo, en la oficina. Y nunca dejamos de hablar. Fueron quince años en donde, te repito, por X-Y-Z razón, issues personales, o tonteras, tal vez me daba miedo de comunicarme con gente. Carlos (Galia) y Carlos Walter hicieron un par de shows acústicos a los cuales ni me llamaron.

Galia: ¡Aarón me dijo que sí! ¡Jajajaja...

Moisés: ¡Ni me llamaron!

Galia: Y eso fue chistoso, porque ni siquiera se planeó: «Hey, vamos a hacer un toque de Adrenalina». Sino que Carlos (Walter) me escribe y me dice: «Mirá, voy a estar allá. ¡Hagamos algo!». Pero yo... ¿Covers? Creo que me puedo diez... ¡Y mal!

¿Eso fue hace cuánto?

Moisés: En Taberu, hace cuatro o cinco años... Y a mí ni me invitaron.

Galia: ¡Aarón me dijo que sí! ¡Ja!

¿Y no sentiste feo? «¡Ve... aquellos están tocando juntos y a mí ni me llamaron!»...

Moisés: No, porque año tras año, sí, algo tenía bien claro. Vaya: «Si vamos a hacer algo de Adrenalina tiene que ser bien hecho». Si no, no. Esa fue mi única condición: «Si no lo vamos a hacer bien, ¡no lo hagamos!». ¿Para qué?

Galia: De hecho, los toques ni se planearon. Yo creo que ensayamos una o dos veces. Cuando Carlos (Walter) me dijo, a mí lo único que se me ocurrió fue: «Bueno, si tocamos las canciones de la banda, ahí sí podemos hacer algo». Entonces aquel accedió. Yo armé una fecha en Taberu; Raúl (Lara) consiguió otra fecha en Republik... ¡Y sorpresa! La gente llegó.

Moisés: Pero para que entendás el nivel de “Ya no Adrenalina”. Raúl organizó uno de esos shows... ¡Y él no fue a tocar a uno de los shows!

Galia: Ajá... al siguiente (show) aquel tenía un viaje con la familia y me dijo: «Mirá, no puedo tocar porque ya tengo el viaje organizado con mi familia».

Moisés: ¿Qué banda hace eso? O sea... Jajaja.

Galia: Entonces tuvimos que reforzar con un par de guitarristas más para sacar el toque. Igual la gente llegó, la gente cantó... Al final, no creo que haya importado tanto cuántos o quiénes éramos los que estábamos tocando, sino que la gente siempre le tuvo cariño a las canciones.

Moisés: Pero sí... Si me di cuenta. Y la gente me preguntaba: «Hey... ¿No te dijeron?». Y yo: «No, fíjate que no me llamaron». Pero entonces me di cuenta: «Hey... ¡Todavía les gusta interpretar la música de Adrenalina!». Yo tenía quince años de no hablar con Carlos Walter. Y fue mi brother... O sea... ¡Mi brother! Pero él tiene cuatro hijos, vive en Wisconsin, es ingeniero para General Electric... ¡Tiene otra vida!

Galia: Todos tenemos otra vida...

Moisés: Y yo otra vida... Él también tiene sus problemas para comunicarse... Y yo también... Entonces, dos más dos. Pero en eso... Aarón –volvemos a lo mismo–, me dijo: «Hey, ahí anda Carlos Walter en El Salvador». Vine yo y, no me preguntés de dónde, pero le dije: «Mirá... Dame el teléfono. O, ¿sabés qué? Mejor hacé vos de conecte. Preguntale si me quiere ver». Loco, así, como si fuéramos culos.

Y como si se hubieran peleado...

Moisés: Uno... Y dos, como si fuéramos mujeres, así de viejas... de «decile que... a ver si...». Y aquel le pregunta a Carlos y él mandó a decir que sí. Entonces lo fui a traer a la casa de los suegros de él...

Entonces me estás diciendo que de vos salió el primer intento de reencontrarse...

Moisés: Sí, pero te repito, fue por verlos a ellos que querían seguir tocando música de Adrenalina. Yo pensaba que a todos les valía un poquito menos que madre la música de Adrenalina.

A ver, pero yo recuerdo que, cuando salieron (de la banda) Lara y Galicia, las cosas no estaban bien...

Moisés: ¡Estaban re-mal!

Recuerdo que yo trabajaba en Planeta Alternativo cuando ustedes llegaron a presentar al Mora (del grupo chapín Extinción) como el nuevo cantante... y las cosas estaban mal en la banda...

Moisés: ¡Re mal!

Tuvo que haber un proceso de sanación entre ustedes dos...

Moisés: Hasta ahorita... quince años después.

Galicia: Sí, pero lo que pasa es que tampoco nadie se ha sentado a lamerse las heridas, a pedirse perdón...

Moisés: Sí, esa novela no sucedió.

Yo les estoy planteando cómo lo lee alguien de afuera, alguien que les haya seguido la trayectoria, alguien que se habría quedado con la idea: «¡Áhh! ¡Estos terminaron peleados!».

Galicia: Bueno, pues en cierta forma... Raúl (Lara) y yo no nos fuimos felices, pues. ¡Nos sacaron de la banda! Y las razones que hayan sido... ¡fueron hace quince años, loco!

Moisés: ¡Exacto!

Galicia: Eso fue como a la hora de decir: «Vaya... ¡Vamos a hacer canciones!». Sin ver lo que podía resultar. Era, más bien solamente: «Vamos a hacer canciones». No más.

Moisés: Es más, quien tomó la decisión de invitar a Galicia fui yo.

Galicia: De hecho, cuando Carlos Walter vino, yo medio le dije: «Mirá, yo estoy haciendo algo (de música solista). ¿Por qué no hacemos algo?». Y me dijo que él se había ido a meter con Moisés e hicieron un par de cosas ahí... Entonces, bueno, dije: «Hasta ahí». Y al rato me habla Aarón para decirme que Moisés había preguntado que por qué no volvíamos.

Moisés: Es lo que te digo... No es "peleados", si no...

¿Distanciados?

Moisés: ¡No! ¡Problemas psicológicos! Hey... si yo no estoy dando excusas. Te estoy diciendo: yo tengo issues de comunicación. Eso te lo acepto. Es más... tocaste ahí... ¿Raúl Lara? También fue invitado para esto [...] El segundo lugar de los momentos más satisfactorios a la hora de volver a tocar fue cuando le dije a Aarón: «Hey, ¿por qué no le decís a Galicia... y le decís a Raúl (Lara). Yo no tengo ningún pedo (con ellos)». Aquel me dijo: «¿¿¿En serio??». Así se dio el momento de satisfacción de trabajar melodías, letras y estructura... Carlos (Galicia) y yo. Que para ser sincero, nunca lo habíamos hecho. El método de este disco fue diferente, porque antes nos metíamos al estudio y «a ver qué sale». Y salía un merengue, un cha cha chá, un metal, una canción de Daniel Rucks... Nunca entramos a un estudio de grabaciones sabiendo qué íbamos a hacer. Esta es la primera vez, y más o menos, porque con Galicia nos sentamos a hacer una 'disque' pre-producción.

LEA LA PRÓXIMA SEMANA LA SEGUNDA PARTE DE ESTA ENTREVISTA

Anexo 2



The screenshot shows a web browser window with the URL revistafactum.com/guanarock-la-espera-termino/. The website header features the 'FACTum' logo and navigation links for 'POLÍTICAS', 'CULTURA', 'PODCAST', 'OPINIÓN', 'MEMORIA HISTÓRICA', and '¿QUIÉNES SOMOS?'. A search bar is located on the right. The main content area displays a photograph of a band performing on stage under blue lighting. Below the image, the article is categorized under 'Cultura' and dated 'Por David Juárez el 21 julio 2017'. The title of the article is 'Guanarock: la espera terminó'. Social media sharing buttons for Facebook, Twitter, WhatsApp, and Telegram are provided. The article text begins with a large 'U' and describes the festival's return to Salvadoran venues, mentioning the band Los Insurrectos and the event's significance.

Cultura
Por David Juárez el 21 julio 2017

Guanarock: la espera terminó

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

El festival Guanarock regresó a los escenarios salvadoreños. Un evento que marcó musicalmente los primeros años de este siglo renació el pasado fin de semana. El público respondió al llamado, las bandas se entregaron y el ambiente recordó viejas épocas.

Fotos cortesía de Melomaniacos

Una espera de 11 años finalizó a eso de las cinco de la tarde del pasado sábado 15 de julio, cuando la banda Los Insurrectos subió al escenario del Guanarock, que a comienzos de siglo se erigió como uno de los festivales de rock más importantes del país.

La banda con orígenes en San Salvador y Armenia, Sonsonate, puso a bailar al público que llegó al pabellón 3 del CIFCO a la hora indicada. Con una fusión de ritmos reggae y ska, Los Insurrectos dieron el banderillazo de salida en una de las fiestas más grandes para el rock salvadoreño, que continuó con el show de Séptimo Sello.

Con una propuesta salpicada de hard rock que se remontaba a la década de los ochenta, los Séptimo Sello se presentaron ante un público que crecía en número a cada minuto. La banda fundada a principios del presente siglo puso su mejor esfuerzo, sin embargo, los ánimos que se encendieron en el área del mosh pit con Los Insurrectos bajaron un poco, pero de igual manera, los asistentes reconocieron el trabajo y despidieron a esta banda entre aplausos.

Pasadas las 6:30 p.m. la suerte estaba echada. Con el hardcore de Ignition, el mosh pit volvió a encenderse, y cuando sonó "Golpe de Estado" la energía frente al escenario era ya irreversible. El lleno era casi total, y solo restaba disfrutar de la experiencia.

Llegó el turno de unos viejos conocidos del Guanarock: Ayutush. Entonces, quienes no se habían animado a soltar energía en el mosh pit lo hicieron. Entre el público se repetían los buenos comentarios, parecía como si el tiempo no hubiera pasado y el hiato de 11 años desde el último Guanarock nunca hubiera existido.

El punk se tomó el escenario con La Sexta Virgada, y uno de los momentos más memorables de la noche ocurrió cuando el público acompañó desde el primer momento la versión de "El busero vacilón", un clásico del rock nacional original de la banda "De la propia" y cuya versión —en manos de La Sexta— levantó hasta al último escéptico que pudiera haber en el lugar. Con "Peloman", La Sexta Virgada dejó su sello indeleble entre todos los asistentes al Guanarock 2017.

Pero la energía no se detuvo. Desde Sonsonate, Los Rosty hicieron su trabajo y el mosh pit siguió lleno de potentes decibelios que acompañaban cada canción. La banda sonsonateca cumplió con las expectativas de un público que había esperado demasiado tiempo para desahogar sus gritos y para saltar en libertad.

Empezó la recta final del festival y Adhesivo se hizo cargo del escenario y de la audiencia. El pabellón tres del Cifco fue una verdadera muestra de cómo dejarlo todo frente a una banda que en los últimos años ha sido de lo más representativo del país en escenarios internacionales. El 'ska de la gente', interpretado por los Adhesivo, la voz de Alegre y la energética respuesta del público pusieron el listón en su punto más alto de la jornada.

Virginia Clemm no defraudó. La banda que toma su nombre de la prima (y esposa) de Edgar Allan Poe se tomó el festival a base de metal y toques de Death. El público, en su mayoría, siguió poniendo energía, pero el cansancio se empezaba a notar, y cuando parecía que parte de los asistentes optaban por sentarse o apoyarse en las paredes del pabellón, Virginia Clemm invitó al "Conejo" Rodríguez, vocalista de Araña, para interpretar "Aborígen", la respuesta fue resonante.

Llegó entonces el turno de apreciar el regreso de Pashpak, una banda que volvió este año con su nueva producción, "Escrito en la memoria". Su show removió las bases del escenario. La energía fue recíproca con un público que esperaba su material más conocido, así como el más reciente, y además guardaba una sorpresa. Carlos Galicia –vocalista de Adrenalina– subió al escenario para acompañarse de los Pashpak e interpretar un pequeño *medley*: "Pater Noster" y "HIV" fueron las canciones escogidas y coreadas por todos.



Con la presencia de Shock probando sonido se anunció el cierre prematuro del Guanarock. En la alineación todavía faltaba Bohemia, pero para quienes los esperaban 'no quedaba algo en qué creer' cuando se hizo oficial su ausencia.

"Fuimos los primeros en llegar y los últimos en irnos" dijo "Manchas" al público. El vocalista de Shock comprometió así a los asistentes a dar lo último que tenían en el mosh pit. La banda dedicó "Balas de goma" al "camarada Daniel", que explicaron fue un líder de los desmovilizados del conflicto armado, ahora fallecido. Con esta canción y "Chorizos de Cojute" el público se dejó lo que restaba de potencia en sus cuerpos.

Los puntos altos y bajos

La producción del Guanarock fue uno de los puntos más importantes del evento, y uno de sus detalles más importantes fue la tarima para las entrevistas. Cada banda al bajar del escenario dio declaraciones que fueron transmitidas en la pantalla principal, mientras la siguiente banda se preparaba para su participación.

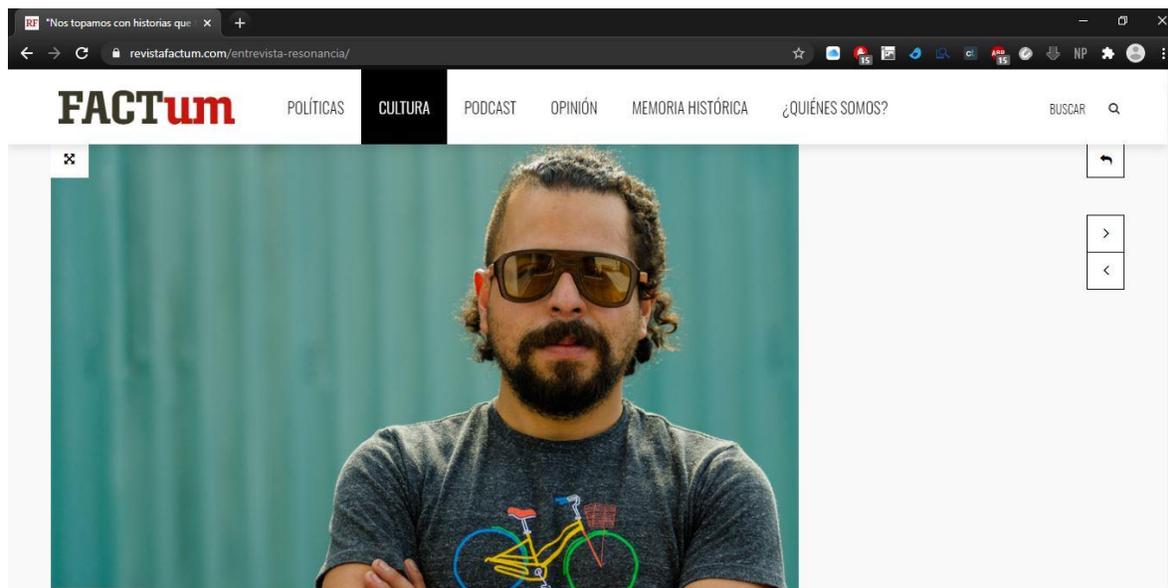
Además, este Guanarock no parece ser una vuelta efímera. Nelson Erazo, uno de los fundadores y organizadores del evento anunció que se viene más en las próximas semanas, y serán incluidas bandas emergentes en un formato que intentará descentralizar los conciertos, haciendo llegar a las agrupaciones a otras ciudades del país.

La mala nota fue la ausencia de Bohemia. Sus integrantes se encontraban en el lugar horas antes de su presentación, y avanzado el evento parecían estar listos a subir con los instrumentos a la mano y posando para algunos fotógrafos frente a las escaleras del escenario. Minutos después desaparecieron. El motivo de su ausencia fue la falta de tiempo. El festival inició con una hora de retraso, y otros compromisos adquiridos por los músicos chocaron con el horario del Guanarock, que se fue ajustando sobre la marcha.

Entre el público también se escucharon dos quejas. En el sector VIP algunas personas dijeron que prefirieron esa entrada pues "por la edad" buscaban estar más cómodos, pero declararon que no encontraron asiento entre las tres mesas disponibles para ello. La segunda queja, esta vez generalizada, fue la hora en que se acabó la cerveza y la comida en el lugar. Al parecer, el cálculo falló a la hora de prever el consumo.

Como sea, el Guanarock ha vuelto, y esperamos que esta vez sea para quedarse durante algunos años más.

Anexo 3



Cultura

Por Gerson Nájera el 24 julio 2017

«Nos topamos con historias que tienen mucho valor como registro de la música nacional»

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Entrevista con Francisco «Pipilis» Flores, codirector de *Resonancia*, un proyecto audiovisual que documenta a profundidad los perfiles de distintos personajes trascendentales en la escena musical de El Salvador.

Video, texto y foto destacada FACTUM/Gerson Nájera

Francisco «Pipilis» Flores ha sido el tecladista de la banda Adhesivo por más de una década y es el anfitrión de *Resonancia*. Ha sido miembro del equipo de producción de Tripode Audiovisual y recuerda que todo el esfuerzo de llevar a las pantallas una narrativa que liga historia y música empezó como una dinámica de hacer un registro de lo que sucede con el entorno del artista musical salvadoreño.

Resonancia fue uno de los proyectos audiovisuales beneficiados en el 2015 por los fondos provenientes del Ministerio de Economía a través del programa Pixels. En 2016 comenzó la grabación, durante un mes de corrido, en el que se repartió la mitad de este presupuesto en la producción de las sesiones en vivo con las ocho bandas. La siguiente quincena se documentó a cada uno de los personajes.

En 2015 se formalizó la carpeta del proyecto audiovisual que pasó a ser la primera serie de ocho capítulos documentales de música nacional, misma que llevó al menos cinco años en cobrar una identidad sólida. Su génesis fue en la plataforma OITV, bajo el nombre de Rockafilms, pero para evitar confusiones futuras con un programa ya existente en México en esos días, la producción de Tripode Audiovisual decidió bautizarla como *Resonancia: «Historias de la música salvadoreña»*.

En los cuatro capítulos publicados en YouTube —desde el 18 de mayo del corriente año hasta la fecha—, *Resonancia* aborda temáticas relacionadas a la memoria histórica, con los Torogoces de Morazán; el emprendimiento de un músico, con Jhosse Lora; los fenómenos de la migración, con Pescozada; y la generación postguerra, con Adhesivo.

Esta es la entrevista que Factum realizó a Francisco «Pipilis» Flores:



Compartimos además una galería fotográfica detrás de cámaras en la producción de Resonancia, cortesía de este proyecto y Manuel Gallardo.

LOS EPISODIOS

Jhosse Lora



Los Torogoces de Morazán



Adhesivo



Pescozada



Anexo 4

Voltar: "Nuestra música es como..."

revistafactum.com/voltar-cine-de-autor/

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Gerardo Viquez el 25 julio 2017

Voltar: "Nuestra música es como cine de autor"

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Cuando Voltar inició, se movió rápidamente. El mismo año de su fundación, la banda salvadoreña lanzó su primera grabación: "Black Mamba" (2013). Al año siguiente giraron por México. Parecían no tener freno. Al regresar, la velocidad bajó, las presentaciones disminuyeron y el anuncio de un nuevo disco casi parecía un mito urbano. Poco a poco fueron reapareciendo en escena y, finalmente, este mes liberaron su segunda producción: "Ven el mundo arder".

Foto/cortesía de Voltar



Voltar - Ven El Mundo Arder(Full Album Stream)

Ver más la FULL ALBUM STREAM Compartir

1. LAS AVES SE LEVANTAN
2. SASHA
3. VEN EL MUNDO ARDER
4. JAGUAR
5. CYBORG
6. FOREST
7. K.K.
8. FREGAN
9. SHADOWS

BUY ALBUM DC

El disco se cocinó a fuego lento. Tardó años. Pero el resultado confirma que la espera no fue en vano.

El disco se cocinó a fuego lento. Tardó años. Pero el resultado confirma que la espera no fue en vano.

En este tiempo, Voltar cambió también de alineación y actualmente está conformada por: Gerson Chávez (bajo), Diego Escobar (guitarra 1), Víctor Interiano (guitarra 2 y sintetizadores), Héctor Guzman (guitarra 3 y sintetizadores) y Daniel Audia (batería). También poseen una etiqueta más extensa: rock instrumental.

El post-rock sigue presente, como hoja de ruta.

“Ven el mundo arder” es un trabajo evidentemente más pensado y acabado. Fue grabado, mezclado y coproducido por Dan Roca, en Astro Sound Studio, Guatemala. Mientras que la masterización estuvo a cargo de Steve Corrao, de Sage Audio, Estado Unidos.

Otro punto clave en la identidad de esta nueva producción es el trabajo realizado por Luis Ramos (Cuervo) en el diseño.

Revista Factum habló con Diego y Gerson sobre el recorrido de la banda, esta nueva producción y sus planes.

¿Cómo les ha ido después de su primera publicación, “Black Mamba” (2013)?

Diego: Pasaron varias cosas. Comenzamos, básicamente, a tocar bastante aquí en El Salvador, en Centroamérica. Tuvimos una gira por México, que nos fue bastante bien. Al regresar, hubo un cambio de alineación en la banda, que creo que era como necesario. Rodrigo (Durán), el batero, tuvo que salirse porque no podía seguir con el proyecto y entra Dany a tocar batería; y también se incorpora Héctor, tocando guitarra. Entonces pasa de ser la banda de cuatro miembros a cinco. Y la inclusión de Héctor y Dany fue al mismo tiempo. Nos habíamos quedado sin baterista y yo tenía un par de ideas que se debían ejecutar con más músicos. Entonces yo le dije a Héctor que me ayudara, y ya reuniéndonos, empezamos a componer varias rolas (de este nuevo disco) entre Héctor y yo. Luego se unió Dany. Lo curioso de este disco es que si fueron canciones que las íbamos creando cuando estábamos haciendo las guías. Cuando íbamos al estudio, nosotros llevamos las guías hechas, fue como una preproducción, como grabar nosotros mismo el disco para tener una idea de cómo iba a ser. Al hacerlo, compusimos varias canciones. Antes solo teníamos... ¿qué? ¿cuatro canciones? Pero la mayoría las fuimos haciendo en el momento.

Diego, mencionaste la gira en México y luego el cambio de alineación. Muchos músicos con los que he tenido la oportunidad de hablar creen que salir del país es como la prueba de fuego de las bandas, porque muchas se desintegran luego de eso y otras se fortalecen. ¿Cómo lo vivió Voltar?

Diego: Fue para bien, definitivamente. Siempre es una buena experiencia. Ahora, quizá es cierto lo que decís. Hay bandas que van, tocan y luego como que no pasa nada; y eso es como culpa de nosotros, como bandas, porque tenés que ser constante. Tenés que salir un año a tocar. Y no basta solo eso para que la fama y el éxito te vengan... Es paja. Fue como abrir los ojos, irnos a dar cuenta de que hay un mundo inmenso de bandas *under* en México, en este caso, que la verdad es una competencia bien paloma. Pero también fue como ir a medir fuerzas de cómo está la música en El Salvador y nos dimos cuenta de que en México casi no conocen nada de El Salvador. Así, casi cero, y eso era como una ventaja, porque no se imaginaban qué iban a escuchar y se sorprendían cuando veían que escuchás y tenés influencias de las mismas cosas que ellos escuchan. Se quedan como: «ey, puya, no sabíamos». De hecho, en uno de esos conciertos, esta [banda de Víctoria \(México\)](#) –una banda con la que estuvimos tocando hace no mucho y que le va a estar abriendo a [Russian Circles](#)–, dos chicos de esa banda nos fueron a escuchar y les gustó un montón. Y luego, cuando vinieron acá (El Salvador) estaban como: «nosotros los vimos en el DF». Entonces fue chivo demostrar que en El Salvador hay buena música. Creo que fue un aprendizaje. En una van, con una o dos bandas, con todos tus instrumentos y tocar casi todos los días como por un mes y medio. Fue como irte a dar en la realidad y lo difícil que es hacer eso. Creo que eso es lo que pasa con muchas bandas de El Salvador: se van, se topan con la realidad y muchas, quizá, se desaniman; y otras, quizá, agarran fuerzas para seguir produciendo y haciendo cosas.

El disco que acaban de liberar, “Ven el mundo arder”, estaba anunciado desde hace tiempo. ¿A qué se debe el retraso de esta publicación?

Diego: Sí, es un disco que teníamos cocinado desde hace dos años. El problema fue que este disco lo grabamos en Guatemala. Grabamos esto en una fecha, pero todo el proceso de postproducción –entre mezcla y máster– se alargó bastante, porque estuvimos trabajando a distancia. Y no es lo mismo ir donde el ingeniero al estudio y hacer los cambios de mezcla con él y todo, que estar trabajando así... que la sube a Dropbox o a WeTransfer, que las descargás, que le contestás, los tiempos de cada uno, etc. Eso dilata un montón el proceso. Eran diez canciones y nosotros somos bien pilosos también. Si había un montón de cambios. Desde las versiones iniciales hasta las finales hubo muchos cambios. Eso atrasó bastante el disco, sumado a cosas personales, como viajes y proyectos alternos con otras bandas, que también dilataban un poco más el tiempo.

¿Cuál es el cambio más significativo entre “Black Mamba” y “Ven el mundo arder”?

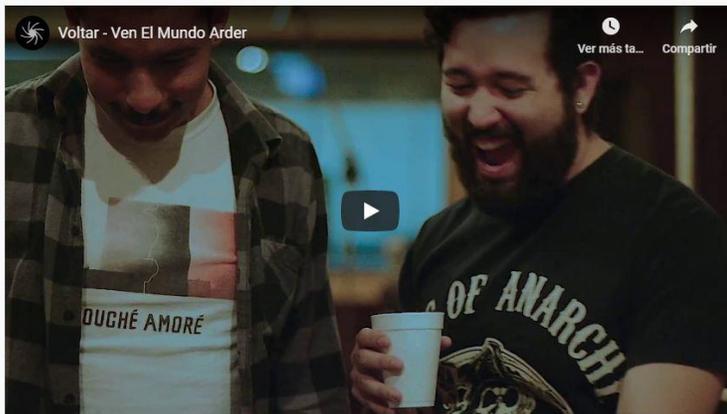
Gerson: Yo, personalmente, lo siento como más maduro. Como más serio, más como cuando sabés qué querés; y no tanto probar esto y aquello. Yo lo siento más sólido.

Diego: Sí, de acuerdo con Gerson. Yo creo que ayudó bastante que fue una dinámica bien distinta para hacer las canciones. Era una dinámica más de las ideas que teníamos en la mente que de estar improvisando. Y quizá en el primer EP había ideas también, pero hubo bastante improvisación y cosas así. Está bueno para un inicio, pero para este ya teníamos bien claras las canciones.

Gerson: Y de hecho teníamos un montón de canciones que quedaron relegadas. No es que solamente esas canciones teníamos.



Diego: Depuramos temas. Y cambiar de alineación cambió bastante el sonido, porque ya podíamos meter más cosas. O sea, tenía que sonar distinto al primero o iba a aburrir.



Quando iniciaron y lanzaron su primer trabajo, el post-rock era una novedad en el país. Hasta hubo un pequeño *boom* de bandas del género. Ahora, ¿qué ofrece Voltar? Ya que no cuentan con el factor “novedad” y ese *boom* ya pasó.

Diego: Aparte de la banda, como un comentario: siento que El Salvador —como todos los países, pero siento que aquí pasa bastante— es bien influenciado por modas que pegan en otros lados. Hace no mucho, con el folk así como Monsieur Periné y ese rollo, era el *boom* y después ya nadie le hizo caso.

Gerson: Pero siempre va como oscilando...

Diego: Oscila todo. Son como *fans* fugaces de todo. Y ahí es donde creo que tenés que ser un proyecto que sea flexible en cierto punto. No cambiar totalmente todo, pero sí que podás amoldarte a las cosas nuevas que están pasando y adaptarte sin perder la esencia que tenés como banda. Eso quisimos hacer, porque la verdad decíamos que era post-rock por ponerle un nombre, pero quizá siempre ha tenido algo Voltar que hay canciones que escuchás que en realidad parecen canciones. Es decir, tienen el formato de una canción normal, solo que sin letra o con un *vocoder*. Pero lo que queríamos y con este disco lo hicimos: queríamos el formato de una canción pop, pero no siendo pop. Luego hay otras que sí siguen una línea más como de post-rock, un poco más tradicional. Creo que eso es lo nuevo, quiero pensar que tenemos una identidad.

Gerson: Con esto de lo oscilante que se puede volver una escena o un grupo de bandas, creo que ahí también va que todos los de Voltar como que no estamos muy cerrados a un solo género y seguir una línea. Eso a veces te lleva a caer en estos picos de la moda temporal. Y creo que la diversidad de influencias también ayuda y no es como que todo mundo jala para un lado.

Entonces, ¿en qué género definirían este álbum?

Diego: En cuanto a géneros, es bien distinto en esto, porque no es como que estés haciendo punk. Ya sabés qué es punk. En esto de los subgéneros no hay una verdad absoluta, llega un momento en que llegan tantas influencias que ya ni sabés ni lo que es. A mí me gusta llamar lo que hacemos como rock instrumental, súper genérico, pero de hecho eso es, que cambia en cada disco de influencias. Creo que en este tiempo que compusimos hubo un disco de Mogwai: “Rave Tapes”.

Gerson: Con ese disco pasamos bien clavados.

Diego: De hecho hay bastante de ese disco en las influencias.

Gerson: Musicalmente cuesta un poco definir de qué agarrás cada cosa. Como que fuera una bebida en la que vas mezclando cosas que al final te queda una limonada azul, por decirte algo.

Diego: En este disco no dijimos: «que suene a esto». Fue un disco en el que ya teníamos las ideas y solo era como que la idea en general en la que íbamos trabajando y ya quedaban. Las rolas salían rápido. Entonces, no sé cómo decirte de dónde venía todo, porque recuerdo que estábamos escuchando a Norma Jean. Recuerdo que igual me empujé con Joliette. Ja, ja. ¡Ah! Y Russian Circles.



Voltar es una banda salvadoreña integrada por los músicos Gerson Chávez, Diego Escobar, Víctor Interiano, Héctor Guzmán y Daniel Audia.



Con el rock instrumental, el reto es que el público sienta sus canciones sin usar voces. ¿Cómo asumen ustedes esto?

Gerson: Pienso en la comparación con algún director que ahorita haga cine mudo o algún corto mudo. Tiene ese reto. Pero es como una forma artística, más que lo popular.

Diego: A mí me gusta comparar la música con el cine. Tenés un director específico que tiene su estilo específico. Y así tenés bandas bien específicas. Luego tenés directores que son bien genéricos, que hacen de todo, que hacen lo que está pegando y pegan por eso. Pero quiero pensar que nuestra música es como cine de autor, que si la gente va a vernos es porque ya sabe lo que tocamos, ya sabe que es instrumental. No es para todos. No porque sea exclusivo o súper intelectual, sino porque simplemente hay gente a la que no le gusta; hay gente que solo escucha ruido y está bien; y hay gente a la que le llega ese ruido.

Tienen dos trabajos publicados y un público base. ¿Cuál es el plan ahora?

Diego: ¿Cuál es el plan, pues? Je, je.

Gerson: Ja, ja, ja. Creo que esta producción va como más armada, más compacta, más madura. Eso también afecta a quien te escucha. Entonces, quizá iremos abarcando más público y lo que me gustaría, personalmente, es ensuciar un poco más a Voltar. Es decir, tocar en otros lados, con otras bandas. Creo que también hay canciones de este disco que se prestan para algo más pesado.

Diego: Sí, eso queremos. No solo con este disco, sino como banda. Ser una banda que llegue a varios públicos y lugares. Porque de pronto hay metaleros a los que llega Voltar; o gente súper fresa a la que le gusta Voltar. Queremos ser ese tipo de banda. No cerrarnos a un solo lugar. Estoy seguro de que hay gente en el interior del país a la que si uno llega, les gustaría. No solo Voltar, sino otras bandas de San Salvador. Quizá otra cosa que queríamos con este disco es tener un álbum con buena calidad, con buena producción, que eso cuesta y es caro y es bastante trabajo. Pero en comparación al "Black Mamba", hay un gran salto, algo que se escucha muy decente en todos lados, comparado con todo el mundo.

Anexo 5

RF Adrenalina disecciona a 'El Nues' x +

revistafactum.com/el-nues-adrenalina-disecciona-su-nuevo-disco/

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Oros Vilacorta el 11 agosto 2017

Adrenalina disecciona a 'El Nues' y concluye que... «Es como una talega»

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Segunda parte de la entrevista que Revista Factum sostuvo con Carlos Galicia y Moisés Anaya, del grupo Adrenalina. En esta charla, ambos músicos comentan cada una de las canciones que forman parte de su último disco: «El Nues», publicado hace un mes... (incluido el verso sin esfuerzo).

Fotos y video FACTUM/Gerson Nájera

RF Rola por rola: "El Nues" de Adrenalina [Entrevista]

Ver más ta... Compartir



Rola por rola: "El Nues" de Adrenalina

[Dale play al video que resume la segunda parte de la entrevista con Adrenalina]

En la primera parte de la entrevista que sostuvimos con Moisés Anaya (guitarrista) y Carlos Galicia (cantante), nos enfrascamos en la conjunción de astros que permitió que su banda, Adrenalina, volviera a componer música, aunque sus integrantes ya no compartan siquiera el mismo código postal.

La dinámica de trabajo para la producción de "El Nues" cambió. En sus años dorados, entre lo más alto de la popularidad del rock salvadoreño, Adrenalina no trabajaba así. En el pasado, la banda entraba al estudio de grabación con ciertas ideas e improvisaban. Era una especie de taller de formación de canciones. Ahora trabajaron en la pre-producción de una manera más segmentada, debido a que la banda está repartida en distintas residencias en el mundo. Hubo cambios importantes. Por primera vez en la historia de los Adrenos, Carlos Galicia participó decisivamente en el montaje de melodías, letra y estructura de las canciones, pues trabajó codo a codo con Moisés Anaya, quien siempre fue el que conducía en su mayoría la producción de las canciones de Adrenalina.

Galicia y Anaya trabajaron una pre-producción del disco, en la que revisaron la cantidad degenerada de demos –ideas de canciones casi completas y riffs– que desde Wisconsin mandaba Carlos Walter. El guitarrista llegó a enviar hasta 240 demos, sin embargo, muy poco de aquello aparece en el disco. La gran mayoría aún espera por próximos trabajos.

"Carlos Walter se enojó por esto. Envío todos esos demos y solo dos aparecen finalmente en el disco. ¡Hey! Ese es el nivel de locura de la banda".

–Moisés Anaya, guitarrista de Adrenalina.

La inclusión de Galicia en el proceso inicial de las canciones es notable. En el pasado, al cantante se le encomendaba buena parte de las letras de los temas y poco más. La estructura de la música estaba ya hecha. Ahora Galicia aportó desde el inicio de las canciones.

"Cada banda trabaja a su manera. En esa época era de: «Vaya, ponele letra, pues». Pero es que somos músicos, y como músicos, tenemos este defecto de que nos vale madres la letra y su melodía, lo cual es totalmente incorrecto. Y lo acepto, pero esta vez fue diferente", cuenta Anaya.

Galicia llegaba con ideas, las cantaba y Moisés se dedicaba a armonizarlas. Así nacían nuevos demos que luego se enviaban a Wisconsin, para que Carlos Walter les metiera mano y los multiplicara como si de *gremlins* se tratara. "Recuerdo el caso de la canción 'Verde', en la que Moisés me dijo que íbamos a trabajar con base a uno de los demos que había enviado Carlos Walter, porque ya era hora de que le hiciéramos caso a todo lo que había echado pija aquel. No se podía quedar en el olvido. Y así hicimos 'Verde', ya basándonos en un demo de él", explica Galicia.

"Antes existía bastante algo como una tiranía en cuanto a lo que se iba a hacer. Hoy ya no. Hoy ya fue como: «Mirá, Aarón trajo una idea. ¡Vaya pues! Desarrollémosla. Y ahí en el disco está una gran idea de Aarón", acepta Moisés, quien además aclara que también es nuevo que aparezcan en un disco dos canciones de la autoría de Aarón Sztarkman.

[Galería fotográfica de uno de los toques improvisados que Adrenalina realizó, aprovechando una visita de Carlos Walter al país]

Y el tema de las tiranías del pasado tuvo repercusiones en las lecturas del presente, como ocurrió con el caso de uno de los guitarristas originales, Raúl Lara, un tema que debíamos abordar:

Hablemos de Raúl Lara. Yo sé que él entró en un principio a este proyecto, pero luego se salió. ¿Qué pasó?

Moisés Anaya: Dinero. A la hora de entrarle y que le dijimos: «Mirá, vamos a hacer esto y se va a financiar de esta manera...», él no estuvo de acuerdo en un par de situaciones.

Carlos Galicia: Él quería tener una participación en la parte financieramente para tener voz y voto [...] Una vez nos sentamos a hablar (él y yo) y le dije: «Loco, yo lo voy a hacer... y la verdad es que deberíamos hacerlo, pues» [...] Los Lara son familia. Yo cada cumpleaños de Raúl salgo a las tres de la mañana, de chupar en su casa. De las primeras personas que invité cuando estrené casa fue a Raúl... Pero la cuestión es esa, que tampoco vas a detener en el proceso y decir: «yo voy a dejar de hacer esto».

Moisés: Si me preguntás ahora sí me duele que no esté Raúl en el disco, la respuesta es... sí, por supuesto.

Pero hay más músicos que pasaron por la historia de la banda y que no han formado parte del proceso actual. Para "El Nue", Adrenalina tampoco buscó que la alineación incluyera a todos los músicos que en algún momento vivieron el auge del grupo. No buscaron a gente como Quique Torres, quien por años fue el baterista oficial. La poca comunicación que hay entre algunos ex-integrantes de la banda se evidencia en el caso de Torres, de quien Anaya y Galicia no pudieron recordar si, en la actualidad, el baterista se encuentra residiendo en Holanda o en Austria. "Ni siquiera en Facebook lo tengo", explicó Galicia, lo cual muestra cuál era y sigue siendo el núcleo del grupo, ya que las fronteras y las dificultades del trabajo a distancia no son una excusa para impedir que el proyecto se llevara a cabo. Aarón Sztarkman se encontraba entre Suiza y Venezuela, al momento de la producción; Hugo Fajardo grabó baterías desde Los Ángeles, California; y Carlos Walter trabajó las guitarras desde Wisconsin, la ciudad de *That 70's Show*.

Los que participaron en este disco pusieron algunas condiciones para orquestar el regreso discográfico de la banda. Carlos Walter, por ejemplo, exigió que solo miembros de Adrenalina participaran en la grabación de las canciones. Es decir, sin *featurings*. Una demanda que luego sería violada en algunas canciones. La exigencia era bastante peculiar, pues en el pasado, Adrenalina fue un grupo que incluyó a muchos invitados en sus discos. La lista es muy extensa, pero incluye a gente como Alfredo José, Ayutush, Pamela Robin, Rafael Alfaro y muchos más. Incluso grabaron "Kaleidoskopio", un disco compartido con B-Rock (Broncco).

El tema del trabajo a mando distancia también es muy importante. Carlos Walter fue, principalmente, el que hizo posible que experiencias de Wisconsin, Los Ángeles, Suiza, Venezuela y El Salvador dieran vida al nuevo disco.

El proceso fue el siguiente. Moisés Anaya y Carlos Galicia grababan la estructura de canción con voz y guitarra. Aquello lo enviaban a Wisconsin, donde Carlos Walter multiplicaba el despacho en muchos demos. En paralelo, en la ciudad de Los Ángeles, Hugo Fajardo y Aarón Sztarkman grabaron las bases de batería de nuevas sesiones de *jamming* que realizaron en el estudio donde Rage Against The Machine grabó (en 1995) parte de su segundo disco, el «*Evil Empire*», un estudio al que Adrenalina accedió gracias a las conexiones que Fajardo ha logrado en muchos años de vivir en esa ciudad. Esas bases que grabaron volvieron al control de Carlos Walter, quien metió sus guitarras al producto.

El cañal comenzaba a cortejar al fuego.

Por supuesto, también hubo un proceso en San Salvador, en el estudio de Jorge Lara (del grupo Brujo y larga trayectoria en la escena musical del país). Ahí se grabaron nuevas baterías con el aporte de Gerardo Sibrián (el ex-Broncco), quien volvió a participar en un disco de los Adrenos.

"Si mañana nos decimos «Salú» y no nos volvemos a ver... Yo estoy muy feliz con el resultado del disco. Me parece que es un buen cierre, después de tanto tiempo"

—Carlos Galicia, vocalista de Adrenalina.

[Galería fotográfica de otro concierto reciente de Adrenalina, ya con la participación de Moisés Anaya]

Voy ahí

[El intro del disco, inspirado en el tema de Mazingar Z]



Comencemos por la explicación de la *intro* del disco, un tributo que han hecho a la caricatura de Mazingar Z...

Moisés: ¿Por qué la intro? Pues porque esa es la intro de nuestra infancia. Cuando salía [que se abrían] las compuertas [de Mazingher Z]... yo me emocionaba. Entonces es la idea de: «Hey... Estamos emocionados y... ¡agárrense! Que ahí viene». Quizás las nuevas generaciones no lo entiendan mucho, pero lo cierto es que antes, en las tardes, era cadena nacional en El Salvador, para ver Mazingher Z.

Se ve que quisieron respetar el arreglo, aunque con un toque personal...

Moisés: Si ves lo musical, Carlos (Walter) siempre fue muy fanático de Joe Satriani, entonces hay tintes de Joe Satriani en el arreglo, sobre todo en las guitarras. Y vos decís: «¿Y las letras? ¿Qué pedo? Ah, pero eso es típico de Adrenalina...». Y es que nos encanta burlarnos de nosotros mismos. Si te fijás, la letra de la canción no es tal cual la original. Invitamos a alguien. Ese alguien es Juan Carlos Córdón (mejor conocido como «Pandy»), que es un gran guitarrista que ha dado este país y a quien conocemos desde hace muchos años. Él cantó la rola en japonés, pero con ciertos cambios, porque ni entendíamos bien lo que dice. La gente, cuando lo invitamos, fue así como: «Mirá, ahí decí tal cosa». [Y contestaba] «¿Estás seguro?»... [Y respondíamos] «Síiii... Si es lo que queremos»...

Galicía: ¡Ajá! Y nosotros tripeando: «¡Loco! Mirá, ahí acaba de decir... Jerry Yes...». Y la gente [nos decía]: «No, ahí no dice nada»... [Y nosotros diciendo] «Como no! ¡Si dice Jerry Yes!».

Moisés: Jerry Yes es [como le llamamos a] Gerardo Sibrián...

Mari Possa

[Una canción que rinde tributo a las pornstar salvadoreñas Mari Possa y Sara Luvv]



Desde el comienzo, uno entiende que lo que suena ahí es Adrenalina. La canción lleva cumbia, punk rock y un riff con

Desde el comienzo, uno entiende que lo que suena ahí es Adrenalina. La canción lleva cumbia, punk rock y un riff con métrica impar (dentro de par: tres contra dos). También muestra esa parte sexosa que siempre identificó a la banda...

Moisés: Es una señal que ya demuestra el cambio dentro de Adrenalina. Esta canción la hubiéramos grabado en el 96-98 y fuera más agresiva todavía. En medio y al final hay dos brakes. Yo, cuando hago música, jamás lo hago por el qué van a decir. ¡Si no somos famosos! ¿Qué te tiene que importar? Hacé arte y ya. Entonces, lo primero que me nació fue: «Hey, agarremos el audio de la Mari Possa... ¡Cogiendo! Como en las películas... Y si se puede, que diga cosas... "Fuck me harder", o algo así...

Galicía: Hey... lo correcto es decir: "La muchacha trabajando". No podes salir diciendo eso que acabas de decir... (bromea)

Moisés: Y entonces le dije a Carlos Walter que hiciéramos eso... Y me respondió: «Eeeehhh... No, fijate... que ya no comparto ese tipo de cosas». Y yo me quedé como preguntándome: «¿Será que estamos viejos?».

Galicía: Lo chistoso es que mira quién está diciéndote esto. La vez pasada fuimos a la radio a presentar "Verde", que es una canción sobre viejos... Y aquel (Moisés) es el primero que sale con: «Hey... no hagan eso. No sean así. No anden detrás de pollitas»... (ríe). Se ve que cada quien agarra las canciones por su lado...

Moisés: Jajaja... Sí, ya con moralismos en el arte.

Pido TAI

[Una canción con alusiones al Tabernáculo de Avivamiento Internacional]



Cuénteme sobre el sarcasmo que tiene la canción y ese deseo por tocar fibras sensibles en este país...

Galicía: Lo que pasa es que hay cosas que se quedan impunes y al final alguien tiene que decir algo, aunque sea como una broma o no muy serio, pues...

Está inspirada por todo aquel caso de la "infidelidad responsable", ¿no?

Galicía: Sí, la canción habla sobre una *enmotelada*. Es básicamente eso, pues...

Moisés: Lo que, básicamente, estaba haciendo el señor...

Galicía: De la experiencia de entrar al motel. No tiene nada que ver con las cachetadas...

Es que desde el *intro* comenzás a entender sobre qué va toda la canción...

Galicía: Exacto. Yo creo que la parte del sarcasmo se entiende en el intro y en el coro.

Moisés: Pero no es primera vez que tocamos el tema. "Pater noster" hablaba ya de esto.

Pero esto ya se entiende en una coyuntura más en específico...

Galicía: Y que, en el momento en que estaba pasando, nosotros estábamos escribiendo el disco. Era como dejarlo marcado en la historia y que se notara de que alguien quería que esto trascendiera en el tiempo, que no se nos iba olvidar tan fácil, pues...

Moisés: Y hay que dejar claro que... ¡lo hicimos antes que Omar Angulo! (bromea)... No, ya en serio... Yo sí creo que una parte de ser un artista completo es hablar de tu entorno. Y este es nuestro entorno... Es un circo.

Galicía: Y sumarle a esto que siempre nos ha gustado jugar con el caliche salvadoreño en nuestros discos, por eso es que decimos: "Pido TAI".

Moisés: Y es que eso tiene hasta tres connotaciones. Está lo del juego de cuando éramos niños; está lo de "pedir tiempo", porque va... le estaban pegando a la mujer; y esta lo del TAI, porque ese es el nombre de la iglesia. Y todo eso, te lo digo, es marca registrada de Galicía. A este cerote le encanta que las canciones tengan varios significados. No solo uno. Eso es cosa de él...

Y en lo musical, pienso que es el mismo *funky* viejo de los primeros discos de Adrenalina, ¿no?

Moisés: No hay donde perderse... Es así. Curiosamente, somos hijos de Red Hot Chili Peppers... ¡Y Red Hot Chili Peppers ya no toca funk! Y esto me recuerda algo que tres personas me dijeron sobre "Verde", que les gustó que esa canción suena como que perfectamente la pudimos haber sacado el año después de que nos separamos... que es algo bonito, lo quisiera agarrar por el lado bueno. También lo podría agarrar como: «¡Putá! Esta mierda suena más vieja que...»

Galicía: Jajaja... Como diciéndonos: «¡No evolucionaron ni mierda... pendejos!».

Sí, pero "Pido TAI" tiene cosas nuevas e interesantes. Hay una parte en la que le quisieron meter gospel... y eso va en sintonía con lo de las iglesias.

Moisés: Por supuesto. Exacto, pero es burla...

Galicia: Mira como somos de pobres que, cuando estábamos haciendo la canción, Moisés me decía: «Hey... Y aquí le vamos a meter la voz de una de esas negras de gospel que cantan súper paloma»... ¡Y lo terminé haciendo yo!

Moisés: Jajaja... es que el presupuesto no da para más.

Galicia: ¿Cómo íbamos a conseguir una negra de esas... afro, sabrosa..?

Moisés: Si tuviéramos una disquera con billete, esa mierda sonara... Uuuuh... Porque las ideas las tenemos. La cosa es el presupuesto.

Algo me dice que esta canción es una de las que nació en el *jamming* de Aarón y Fajardo en Los Ángeles. Lo digo porque se siente un fuerte protagonismo del *drum & bass*...

Moisés: Fíjate que esta rola, sinceramente, sí nació entre nosotros dos. Y era bien fácil, porque estábamos en una misión. Ya la ejecución y todo eso es Carlos Walter. Pero estábamos en una misión con el deseo de hacer esto... y salió bien fácil. A este le salen letras como mocos. Es bien fácil. Logramos el groove que nos gusta. Sabemos que no suena actual, a un groove de 2017... Lo sabemos. ¡Tranquilos! Bajen la guardia. Pero nos gusta como suena.

De la orgánica (...o «Por el chiqui»)

[Una canción con alusiones psicotrópicas]



Esta canción sí nació en Los Ángeles, ¿no?

Moisés: Sí, esta canción sí es producto del viaje que Aarón hizo a Los Ángeles. Este disco es producto de las realidades. Y la realidad es que Hugo (Fajardo) vive en Los Ángeles. Un típico salvadoreño que, como dicen los gringos: «*hustling*», sobreviviendo y trabajando de lo que salga. ¡La rebusca!

Tiene un intro de una conversación que no sé si fue grabada de pura casualidad... y luego la rola aprovecha para irlo repitiendo, como en un *loop*...

Moisés: No, fue a propósito. Pusieron el micrófono y hablen caca... A ver qué pasa. Pero nosotros sabemos que, al hablar, van salir cosas.

Galicia: ¡Siempre va a salir algo así! Y si estás con Hugo Fajardo... ¡Más!

Moisés: Porque tenemos ese humor loco.

Galicia: Hugo no lo sabe, pero él escribió «La Bacha», por ejemplo. ¡Hugo no lo sabe! Pero eran cosas que él te decía... y te lograbas empapar del tema y hacer cuatro estrofas de eso. Y en esta canción, el «Por el chiqui» es genial...

Moisés: La voz principal que va en toda la canción es de Giacomo Buonafina, de quien, tengo entendido, ahora vive en Barcelona. Es otra de las señales de cómo fue grabado este disco: gracias a la tecnología. Wisconsin, Suiza, Barcelona, Merlot, Los Ángeles... ¡Ya se puede!

Y es de los mensajes que queremos lanzar con este disco. El Nues lleva mensaje: ¡Vaya cabrones! Si estos viejitos panzones –que ya no se dedican a esto– pueden hacer un disco *pior es nada*, a la distancia... ¡Putá! Ustedes, que tienen 15-18 años, no tienen excusa para no hacerlo. ¡Hagan música!

–Moisés Anaya.

Galia: Sí, loco. Cuando ves que, si tenés ganas de hacerlo y lográs hacer el tiempo para hacerlo... Entonces, cuando un bicho de 20 años te dice: «Es que no tuve tiempo»... ¡Le sacás muy el dedo!

¿A Giácomo le mandaron el *beat* y él improvisó todo lo que dice?

Moisés: No, le mandamos la tarea. Si te das cuenta [el género musical] es un dub. Es música jamaquina... O un intento, vaya. ¡Bajen la guardia, puristas! Tranquilos... [...] A nosotros nos gusta todo tipo de música. Así que grabamos un dub. Y pues, todo jamaquino fuma mota... En Jamaica vas por la calle y te ofrecen mota...

Galia: Jajaja... Y todos los japoneses saben karate... ¡Así como todos los jamaquinos fuman mota! (bromea).

Moisés: La cosa es que Giácomo ya tenía una historia con Adrenalina. Desde el «S.A. de C. V.», él grabó audios en el disco. Él grabó la introducción –que se llamaba «Metó»– y grabó el *outro* –que se llamó «Saco»–. Él fue el ingeniero que grabó el disco «Ni un pelo de inocente», en (el estudio de Guatemala) Primera Generación. Él es parte de Adrenalina. Así que para esta canción él era la persona idónea para grabar. Le dijimos: «Habla... Habla de la mota. Lo que te salga». Y está genial la letra que hizo. Le empezó a tirar duro a los políticos, comienza a hablar de sexo, la legalización de la mota... y cada cierto tiempo regresa a «Por el chiqui», que es como comienza la rola.

Ralentí)

[Una balada con truco]



Hablemos del concepto de «Ralentí»...

Galia: Viene del proceso de «ralentizar algo», de hacerlo lento. Entonces es un *frame to frame*...

Moisés: ¡Básicamente es coger despacio! (bromea).

Galia: Ajá... habla sobre coger suavemente. En realidad la canción habla, de una manera muy romántica, acerca de coger pedo... De eso va. «Ralentí» es: «Echémonos un churro, hagámonos verdes, hagámonos puros». Y de ahí la experiencia de coger pedo...

Claro, pero dicho poéticamente, endulzándolo...

Galia: ¡Claro! Queremos que las niñas nos digan:

–«Ahhh... ¡Que bonita la canción!».

– Sí, pero es de coger pedo...

–«Pero mire... ¡Qué cosas más bonitas dice!»

– Es de coger pedo...

Pero este tipo de rolas ya es un sello en ustedes, ¿no? Ahí están «Oscuridad», «Ausencia» y varias más.

Galia: Fíjate que hay muchas canciones que responden directamente a alguna referencia de antes. Fíjate: «Mari-Possa»/»La Maldita»... «Ralenti»/»Oscuridad».

Los que hemos escuchado sus discos, podemos decir: «esta es una fórmula que ellos han utilizado». La de experimentación que Adrenalina sabe que no son radiables; y otras como esta, que sí saben que podrían funcionar en radio.

Moisés: Ahh... mirá... ¡Me llega!

Galia: Es posible. Pero es sin querer...

Moisés: Aunque esta («Ralenti») no sé... Lo veo imposible que suene en la radio. No sé, quizás en Radio Corazón...

Galia: ¿Si verdad? En las radios de ahora...

Moisés: ¿Pero por qué nos gusta esta canción? A ver... esta fue la primera que salió de la sentada que Galicia y yo nos dimos. ¡Este entró patada al pecho! Yo pensaba que íbamos a buscar en los demos de Carlos (Walter) y a ver qué ondas. Pero este entró con: «Mirá, yo tengo una idea». Y en la primera sesión, esta fue la primera canción.

Galia: Yo ya estaba trabajando en mi proyecto (solista), pero ya mi disco estaba un poco mellow, así que «Ralenti» era de esas letras (y melodías) que yo tenía decidido incluir ahí. Pero ya que estaba el proyecto (de Adrenalina), la propuse aquí...

Verde

[Una canción que inició con «Don placer»]



Esta es una canción que habla sobre cómo es «un viejo rabo verde», ¿no?

Galia: Está conectada a «Don placer», que es una canción de las raras de Adrenalina, de las que nunca tocábamos.

Moisés: Y vieras qué curioso. Hace un año iniciamos el concierto en Fepade con «Don placer» y la gente respondió, pero bueno, eso es otra cosa... Y bueno, otra señal de que ya estamos viejos: a la hora de hacer la musicalización de esta canción, yo le dije a Carlos Walter... Porque yo sí soy 'fans' del hip hop. ¡Me llega! Lo que más escucho es jazz y hi hop.

Galia: Yo también. Ese día me dolió el corazón... Reconocer que no rapeás.

Moisés: Le dije... «Hey: hagámoslo como hip hop actual». Porque ahora lo que domina es el trap. Eso es lo que manda en el hip hop. Entonces le dije que le metiéramos producción trap a la canción. «¡Vaya!», me dijo aquel... (pero) nunca lo hizo. Si alguien tiene barreras en cuanto a lo actual... ese es Carlos Walter... Carlos ya paró en la actualización.

Galia: Aparte de eso, para escribir la letra, yo tenía claro, cuando escuché la melodía, por dónde me iba a ir. Entonces yo quería hacer un «Don placer II». Cuando empecé a escribir, lo hice como hubiera escrito para «Don placer», o sea, haciéndolo en verso. Y aquel (Carlos Walter) fue el primero que me dijo: «¡No vayas a hacer un rap! Nosotros ahorita ya no podríamos rapear como de verdad se rapea hoy». Y tiene razón. Entonces ya empecé a escribir la canción con melodía.

Moisés: Lo más chistoso es que en el rap actual lo que más funciona, comercialmente hablando, es cosas como Drake, que ya no rapean, sino que cantan. Y tienen un par de líneas rapeadas, pero cantan (o intentan cantar). Entonces, por ese lado te digo eso de que es señal de que ya estamos viejos: «¡Mirá, Carlos. ¡Hagamos esta onda estilo 2017!». Lo cierto es que suena como que estamos en 1996... Y al final, si eso somos. Así sonaba en el 96 Adrenalina. Si me preguntás, lo que más me llega de esta rola es que es un funk bien viejito, maduro.

Y Carlos Walter también participa vocalizando en la canción...

Galia: Sí, esa fue una de las mejores sorpresas.

Moisés: Generalmente es: «Dale, vos intentá. Si no nos gusta... ¡Te vamos a decir». Ahí si no hay mucha pena. Pero la base de esta canción es la línea de bajo, que la hizo Carlos Walter... Aarón la interpreta sabrosamente con un *fretless*, pero la línea es de Carlos Walter.

¿Y por qué decidieron que esta fuera el primer sencillo?

Galia: Eso creo que fue Aarón... Si, oyó que estaba como sabrosa para empezar.

Moisés: Si no pensábamos en eso de primer sencillo. No, solo: «Hey.. ahí va a esta rola».

Pero era importante, ¿no? Era la primera muestra...

Moisés: Después de quince años... Si me preguntás a mí, me hubiera gustado más que fuera «Ralentí», el primer sencillo.

Galia: Yo también, yo apostaba que «Ralentí» iba a ser, pero después me puse a pensar: «¡Es Adrenalina! No podemos salir, después de 20 años, con una balada». Alguien nos hubiera apedreado.

En nombre del padre

[Una canción de denuncia y llamado a la conciencia]



Ahora que El Salvador vive niveles de violencia alarmantes, muchas bandas de rock no están escribiendo canciones que aborden el tema. ¿Qué los motivó a ustedes a hacerlo?

Moisés: ¡Nadie lo está haciendo! Es más, me da pena...

Galia: Es eso, que te da pena saber que nadie dice nada. O sea, dentro de tu papel, nosotros podemos escribir cualquier calidad de pendejada, pero no podemos sacar un disco y ser indiferentes a lo que pasa. «En nombre del padre» es «¡Matarás!». Nadie debería estar poniendo ya el dedo encima en este país, por múltiples razones. Se están muriendo niños...

Moisés: Hace poco lei esta frase que me dejó marcado y , pues, nosotros venimos de estratos bien humildes, con Carlos. La frase decía: «¡No hay peor pecado que un pobre mate a otro pobre!». Que es como saber que un rico insensible haga morir a un pobre... Vaya... OK, ¿verdad? ¡Pero que un pobre mate a otro pobre! Es la peor estupidez que existe... Y, en efecto, somos expertos en hablar de pendejadas... ¡Y a mucha honra!

Galia: ¡Nos divertimos escribiendo pendejadas! Nos encanta... pero cuando sentimos que hay que tocar estos temas, lo hacemos.

Moisés: Te voy a hablar de casos personales. Yo nací en Apopa...

Galia: Yo en Mejicanos.

Moisés: Yo no puedo ir a Apopa. Vaya, yo no puedo llevar a mis hijos a enseñarles donde nací. No puedo.

Esto es interesante, porque la época de explosión de Adrenalina fue la postguerra. Yo, ustedes, somos hijos de la guerra. Y en aquel momento se decía que todo este florecimiento de cultura debía exponer las barbaries que nos dejó la guerra. Algunas bandas sí lo hicieron. Y en este momento tan difícil...

Moisés: ¡Igual o peor!

... no está ocurriendo. Y pareciera que ustedes están más motivados a decir algo, pues...

Moisés: Sí, pero yo medio que lo entiendo. Me pongo a pensar en la juventud de ahora... Yo pasaría igual, viendo Facebook y Youtube...

Galicia: ¿Y sabés qué es lo más chistoso? Que nosotros nunca hicimos una canción contra-revolucionaria o que tuviera que ver con el período de la post-guerra, porque no estábamos en ese rollo en ese momento. Pero ahorita, a mí sí me preocupa salir a la calle y que 'me vayan a poner' o que alguien vaya a tocar a mi hijo. O sea, vaya, en el período de la guerra sabías dónde estaban y quiénes se estaban matando. Ahorita ya no sabés quién te va a salir o si vos sos el próximo de la estadística. Eso es bien preocupante, y que nadie diga nada, es porque tenemos miedo.

Moisés: Esta es la canción que más me gusta defender. Lo chistoso es que lo único que hice en esta fue producción artística y escoger el demo. Ese arpegio de guitarra que suena bien misterioso, bien etéreo. Una vez más le rogué: «¡Cerote, ¡hagámoslo trap!» Y eso sí suena trap. Eso lo agarra Future o lo agarra Meek Mill... y eso suena a trap. Pero aquel, nel, lo metió al hip hop de los noventa.

Galicia: De hecho, a mí cuando me lo pasaron, me dijeron: «Hacé algo para que se hable encima de esto». A la hora de emeterlo en el estudio, terminé de afinar la letra, y dije: «No, no lo voy a hablar. Le tengo que meter melodía». Y así fue como salió... una melodía tan recta...

Moisés: Además, quiero decir que si hay una canción que puede ser utilitaria, esa es esta. Lo que yo más quisiera es que utilicen esta canción. ¡Que alguien haga un video crudo de esta mierda! Que haga arte... Esta canción no va a sonar nunca en la radio.

Pero arte de denuncia, ¿verdad?

Moisés: ¡Por supuesto! O sea, un video que te deje así como: «¡Tu madre!». Y aquí no necesitás buscar mucho...

Galicia: Si aquí nos estamos matando por un parqueo. No necesitás ser de una clicca; no necesitás estar en la policía; no necesitás ser guardia. Hay gente normal que se está matando en la calle...

Moisés: Es el nivel de violencia del país.

Galicia: Porque te putean en la calle sacan la mecha y te matan.

¿No les podría frustrar que se hagan lecturas políticas de esta canción? Que se contamine una intención por favorecer intereses políticos partidarios...

Galicia: A mí me parece que el mensaje de la canción es bien simple: «¡Dejemos de matarnos!». No importa de qué lado estés; no importa de qué equipo seás...

Moisés: Pero creo que Carlos no ha visto un ángulo de la canción (y eso que él hizo la letra)... Siento que la canción también da a entender: «Vaya, hijos de puta: todos... somos culpables. ¡Todos tenemos culpabilidad en este entierro!». Entonces, ¿qué pedo? ¿Vamos a hacer algo o no vamos a hacer nada? Si tan solo lográramos una breve plática, sobre la canción, en alguna plataforma extra... me voy a sentir feliz. Porque nadie está hablando de esto...

Galicia: O que lograra romper la indiferencia de alguna persona [...] Nosotros nos jactamos de que somos un país valiente, coyoludo, trabajador; ¡Es paja! Vivimos con miedo. Yo te puedo decir: tengo miedo... Nosotros, que éramos 'Juan sin miedo', invencibles, intocables, inmortales... ¿Y ahora? Si me preguntás, yo tengo miedo. Y somos bichos de la postguerra.

Moisés: Parte del miedo fue cuando les dije: «Hey, hagamos una canción que sea como el desarrollo de «Murder by numbers», de The Police». Esa mierda iba a ser la venta más fácil del mundo porque no hay fanático más grande de the Police en el mundo que Aarón y Carlos Walter. Lo pensé por lo de 'asesinado por los números'. Y hacés el 13, el 18 o el número que sea... ¡Y nadie quiso!

Por miedo...

Moisés: Y entonces tal vez voy yo el bruto, el inocente: «Moisés, ¡no seás bruto! ¡te puede pasar algo!». Pero yo en mi espíritu artístico, pensé en hacerlo, en denunciarlo... en que es la realidad. Pero nadie en el grupo quiso hacerlo, por miedo.

Galicia: A uno le pueden quebrar el culo, pero ya cuando tenés hijos... ya es otro pedo.

Es todo legal

[Una canción con alusiones psicotrópicas]



Esta es una canción política de creación y aporte de Aarón Sztarkman, ¿no?

Moisés: Vaya, cuando nos dimos cuenta de que eran 240 demos los que había mandado Carlos Walter, llegó el momento de escoger, y eso es algo bien cabrón. Esta es la única que fue creada en el *jamming* que hicimos aquí, en la obra gris (del Plan de la Laguna). De aquello ahora ya solo tiene un 5 % de lo que hicimos, tiene el aire. Eso es todo. Yo te puedo hablar de la musicalización, pero la letra es de Aarón, que hizo una puteada a la Asamblea Legislativa.

Galicia: Por eso el «Todo se vale»... Es decir, todo lo que está debajo de la mesa.

Moisés: Tiene aquel espíritu de Molotov en «Chinga tu madre». ¿Para que todos chinguemos igual? Vaya, vergón. Esto es «Todo se vale... todo es legal». Pero yo te puedo hablar de la musicalización, y en eso te digo que esta es una de las tres canciones más complicadas que hemos grabado con Adrenalina, porque tiene el espíritu progresivo –¡caldado, Rafael Alfaro!–... el espíritu progresivo. ¿Por qué? Porque va cambiando secciones, va evolucionando. Era un mapeo. Y la batería es de Gerardo Sibrián. Una de las canciones que, musicalmente, más orgullo me da. Musicalmente hablando es bien complicada.

Susurro cariñoso de Carlos Güisper

[Una canción que cierra el ciclo de la niñez]



¿Por qué ese nombre para el *outro* del disco?

Moisés: Es una historia curiosa. En nuestra juventud, en los ochenta, una vez, escuchando la radio, habló una señora humilde... para pedir una canción: «Mire: ¿me puede poner 'Susurro cariñoso de Carlos Güisper?». Y el disc jockey le preguntaba: «¿Cómo?». No le entendía. Entonces ellos traducían los nombres de las canciones. Y era la canción de Wham!, que se llamaba «Careless whisper». No preguntés cómo putas llegaron a la traducción de «Susurro cariñoso», pero la señora así la conocía... A pues eso fue lo que agarramos, así se llama esta canción. Musicalmente, lo que va susurrando es la letra de [la caricatura] «Candy Candy», pero tiene más... Si te fijás, es un stalker, es un acosador el que está llamando... y eso es de todos los días.

El disco comienza y termina con música de caricaturas que los bichos de hoy ya ni ubican...

Moisés: Es bien curioso que adultos de 40 años comiencen y terminen un disco con su infancia. Y entonces es como un espejo donde comenzás con la infancia... Luego coger, coger, coger... Pero el arco está bien hecho. Hay un interludio con mota, sexo... Pero luego: «¿Saben qué? La gente se está matando; de los políticos no hacemos ni uno...». Y luego vas, caés y cerrás de nuevo en la infancia.

Galicía: Es como una talega el disco. Empezás hablando mierdas; te ponés serio; terminás hablando mierda. ¡Es como una talega!

[[Lea aquí la primera parte de la entrevista con Adrenalina](#)]

Anexo 6

Revista Factum: Zaki: «El Salvador es el lugar más adecuado para que el hip hop funcione como nació»

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Gerson Vieitez el 31 agosto 2017

Zaki: «El Salvador es el lugar más adecuado para que el hip hop funcione como nació»

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

El rapero salvadoreño Carlos Ariel Aparicio Pineda, mejor conocido como Zaki, publicó hace un par de semanas el disco "Trez", que representa su tercer trabajo como solista. Liberado inicialmente en YouTube —y ahora también disponible en otras plataformas de streaming—, el material cuenta ya con más de 17 mil reproducciones.

Zaki vive actualmente en Guatemala, pero no pierde su conexión con El Salvador. Recientemente estuvo de gira por Europa; también cuenta con satisfacción acerca de cómo llena sus presentaciones tanto en Guatemala como en El Salvador. Habla también de su experiencia en una colaboración para su nuevo álbum con Rapsusklei, rapero consagrado en la escena del hip hop español (y a quien Zaki admira mucho).

En «Trez», este MC logró un disco bastante profesional, pero siempre para el circuito *underground*. Es una producción más dinámica que sus dos trabajos anteriores, como solista: "999" y "Amarga Vida". No solo en las bases, también en el contenido lírico.

Revista Factum tuvo la oportunidad de conversar con Zaki sobre este nuevo trabajo. A continuación la entrevista:



Hace poco más de un año conversamos sobre tu producción "Amarga Vida" (2016), en términos generales, un disco más artesanal que el que estás promocionando en este momento. Respecto a la producción, ¿te parece que este trabajo es más profesional?

Definitivamente es más profesional.

¿Por qué?

Desde la edición de audio hasta el contenido lírico y la exposición visual. Es el primer álbum que masterizo y el primero en el que incluyo colaboraciones. Y beats propios, en su mayoría por Omne; y un par de Jeff Tucker.



En «Amarga vida» decías que querías deshacerte de todas las cargas, como cerrar un capítulo. ¿«Trez» es el inicio de una nueva etapa?

«Trez» es el comienzo de un nuevo ciclo, de un escritor más maduro, preocupado por su producción, sin dejar su esencia. Dejando atrás el conformismo y dando pasos a lo experimental... Con mucho esfuerzo... Ja, ja, ja.

¿De qué buscaste hablar en este disco?

Pues, la mayoría de temas son algo personal; pero a diferencia de "Amarga Vida", no buscan demostrar nada. Al contrario, buscan rectificarme a mí mismo, que soy un ser humano con virtudes y errores —probablemente más errores que virtudes—, pero que no pierde las ganas de superarse a sí mismo.

En la canción «Equilibrio» decís que el rap no te paga la renta. ¿Por qué insistir en hacerlo?

Porque quien paga la renta soy yo. Ja, ja, ja. O sea, mi trabajo es el que genera pagar las cuentas. Muchos piensan que hacer música (rap) es algo de sentarse a escribir en un beat y ya. Y eso es solo el 10 por ciento del trabajo. Hay tanto detrás del éxito musical que viene de la mano con el sustento económico. Por eso la frase: «El rap no me paga la renta». Lo que no escribí fue: «Lo paga mi desvelo, pasión y trabajo».

¿Por qué buscaste de nuevo a Omne para la mayoría de bases?

Pues, al ser el primer disco totalmente producido original, no pude pensar en nadie más que en el mejor *beatmaker* salvadoreño, a mi criterio. Canelo (Omne) sabe quién es Zaki, sabe a qué suena y a qué público se dirige... Aparte de ser uno de mis mejores amigos y personas que más creen en mi carrera.

Incluiste un tema con tu pareja, Rebeca Lane. Lejos de lo que se esperaría, no es un tema romántico. De hecho, es una letra bastante dura. ¿Por qué decidiste trabajarlo con ella y cómo fue la experiencia?

Decidí trabajarlo con ella por exactamente esa razón: porque el tema es tan fuerte. Es el tema que más contenido social incluye y, al tener en mi vida a una socióloga que conoce tan bien esas temáticas, creo que no podría haber elegido mejor. Fue un poco difícil para mí, porque es la primera vez que trabajamos juntos y me encontraba nervioso, pero el tema ayudó a que se facilitara el trabajo, pues es su tema favorito del disco. Aunque no sé si llamarlo un tema, porque ella solo hace el coro. En el futuro espero hacer algo más completo con ella... Cuando me sienta listo.

También estuviste de gira con ella por Europa. ¿Qué significó para vos esto?

Nos ayudó a conocernos mejor, a entender nuestras maneras de trabajar. Y, pues, laboralmente me trajo muchas cosas buenas: conocí muchas personas que se interesaron en mi proyecto y aprendí mucho de artistas diferentes.



En «Trez» además hay una colaboración con el rapero español Rapsusklei. ¿Cómo se conocieron? ¿Cómo decidieron trabajar un tema juntos?

Nos conocimos en Barcelona. Él fue al concierto que dimos ahí y, pues, creo que hicimos buena vibra desde el inicio por mi admiración hacia él, que es tan grande como su humildad. Luego almorzamos juntos antes de irnos de Barcelona y le regalé mis discos. Para mi suerte, le gustó mi trabajo y así surgió la idea de trabajar algo juntos para el disco nuevo.

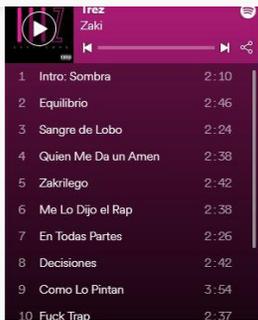


El corte con Rapsusklei, «Camino a La Paz», aborda la situación de violencia que vive El Salvador y cómo esta también ha tocado a la cultura hip hop con lamentables muertes. ¿Creés que el hip hop puede servir para empezar a cambiar esa situación? ¿Cómo ves a la escena salvadoreña frente a estas tragedias?

Caóticamente —tanto bien y mal— nos unió mucho. Perder a personas queridas no es grato, pero sirvió de reset para cuestionarnos si lo que estamos haciendo está bien. Mejoré mi relación con muchos colegas a raíz de estos sucesos tan desafortunados. No puedo pensar en un lugar más adecuado para que el hip hop funcione de la manera en la que nació que El Salvador, pues el 90 por ciento de jóvenes que vinculan con pandillas definitivamente podrían encontrar nuevas y diferentes oportunidades en las diferentes formas de expresión que nos brinda el hip hop.

Resolvamos tu polémica favorita: El trap. El tema «FUCK TRAP» es un trap, ¿cuál es la intención? ¿Realmente tenés una lucha contra el trap o solo te estás divirtiendo?

¿Conoces la historia de El caballo de Troya? Ja, ja, ja. Pues este es el mío.



¿Qué artistas o bandas estás siguiendo actualmente de El Salvador? ¿Te gustaría trabajar con alguno en particular?

Pues he tenido oportunidad de observar diferentes propuestas aquí en Guatemala que son de El Salvador y también muchas de aquí mismo que me interesan porque me parecen fascinantes. De El Salvador tengo en mente a Voltar, que me parece algo sublime. Y pues, la de siempre: quisiera en algún momento hacer algo con Adhesivo. Soy amante del ska. Y en Guatemala tengo muchas propuestas y creo que quisiera aceptar todas... Ja, ja, ja. Entre ellas está De la Rut, Hot Sugar Mama, The Killer Tomato y un grupo nuevo que recomiendo mucho: Dinosaur 88, que es algo diferente, pero increíble.

Finalmente, ¿a qué apuntás con este disco?

Pues lo que siempre he querido desde mi primera canción es que a El Salvador se le reconozca no solo por problemáticas sociales, sino como un exportador de talento. Esa es la misión en cada verso, no solo con este álbum. Aunque también mi idea es terminar un ciclo en el rap con instrumental —por el cual decidí que la producción fuera lo más profesional posible—, para dar un paso a algo con instrumentos. Solo puedo adelantarles que se preparen para el «ZAKEO».

Anexo 7

Los ingredientes para entender | x +

revistafactum.com/los-ingredientes-para-entender-hells-kitchen-de-pescozada/

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Gerson Nájera el 12 septiembre 2017

Los ingredientes para entender Hell's Kitchen de Pescozada

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Débil Estar y Omnionn estrenaron en YouTube el pasado 3 de agosto su más reciente videoclip: *Hells Kitchen*. Este sencillo es el segundo single del LP *Continuum*, que a su vez está dentro del EP *Álbum Negro* de Pescozada, publicado en mayo de este año.

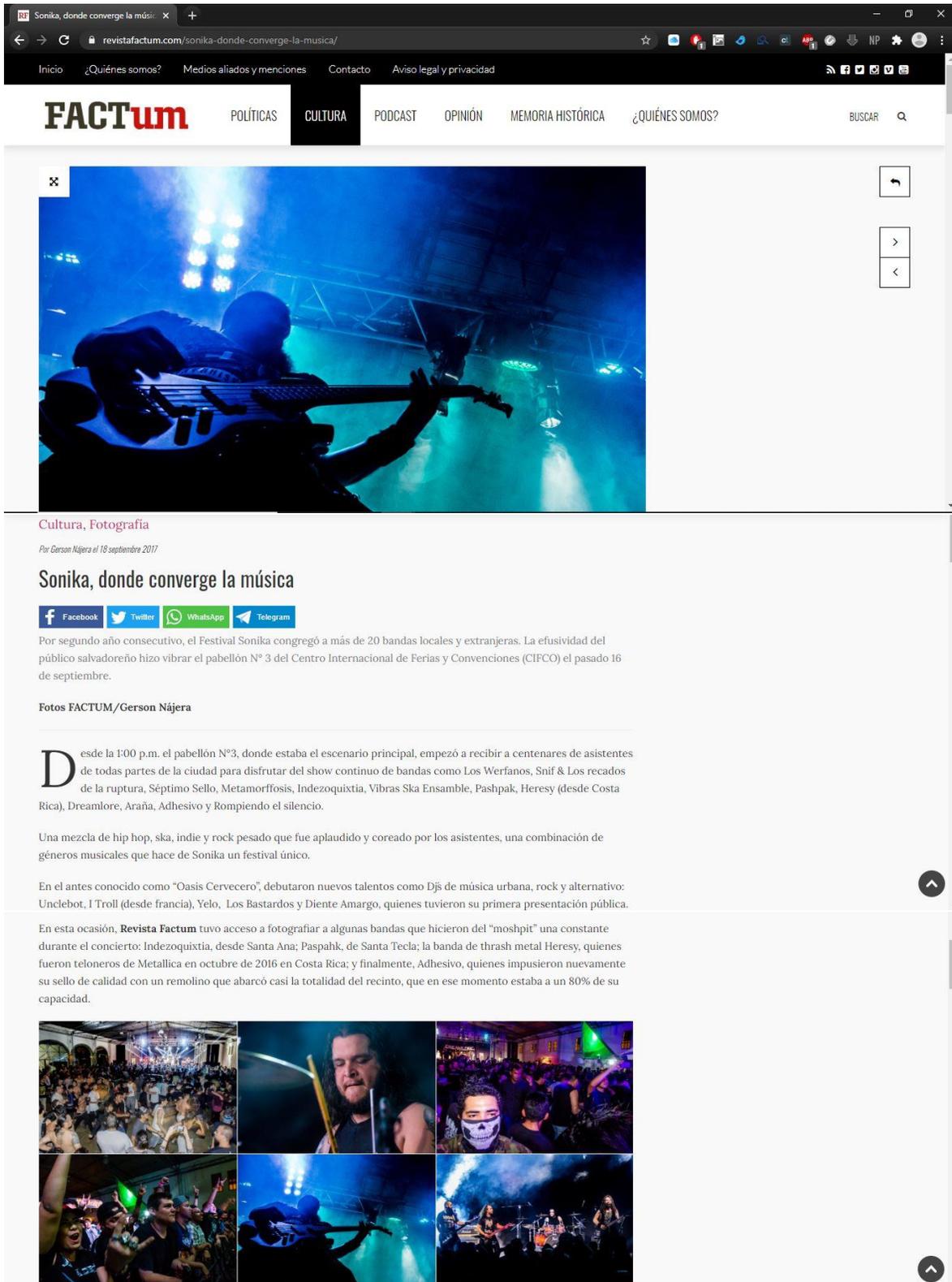
Foto FACTUM/Gerson Nájera

Revista Factum obtuvo de primera mano los ingredientes que componen la esencia de *Hells Kitchen*, un videoclip de hip hop salvadoreño que tuvo como locaciones el Centro Histórico de San Salvador, la feria de San Juan Bautista y la colonia Reubicación N°1, ambas de Chalatenango.

La producción del video estuvo a cargo de Harold Díaz, quien aseguró que *Hells Kitchen* fue pensado con un estilo influenciado en la cultura de los cómics y la cultura de Hollywood, para darle un sabor diferente a la lírica y a las locaciones utilizadas, cargadas de la vibrante realidad salvadoreña que Débil Estar y Omnionn describen en el tema.



Anexo 8



The screenshot shows a web browser window with the URL revistafactum.com/sonika-donde-converge-la-musica/. The page features a navigation menu with categories like POLÍTICAS, CULTURA, PODCAST, OPINIÓN, MEMORIA HISTÓRICA, and ¿QUIÉNES SOMOS?. A large blue-tinted photograph of a musician playing a guitar on stage is the main visual. Below the image, the article title 'Sonika, donde converge la música' is displayed, along with social media sharing options for Facebook, Twitter, WhatsApp, and Telegram. The text of the article describes the festival's atmosphere and the variety of music genres performed. At the bottom, a grid of six smaller photographs captures different moments from the event, including a large crowd, a close-up of a musician, and various stage performances.

Cultura, Fotografía

Por Gerson Nájera el 18 septiembre 2017

Sonika, donde converge la música

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Por segundo año consecutivo, el Festival Sonika congregó a más de 20 bandas locales y extranjeras. La efusividad del público salvadoreño hizo vibrar el pabellón N° 3 del Centro Internacional de Ferias y Convenciones (CIFCO) el pasado 16 de septiembre.

Fotos FACTUM/Gerson Nájera

Desde la 1:00 p.m. el pabellón N°3, donde estaba el escenario principal, empezó a recibir a centenares de asistentes de todas partes de la ciudad para disfrutar del show continuo de bandas como Los Werfanos, Snif & Los recados de la ruptura, Séptimo Sello, Metamorffosis, Indezcoixtia, Vibras Ska Ensemble, Pashpak, Heresy (desde Costa Rica), Dreamlore, Araña, Adhesivo y Rompiendo el silencio.

Una mezcla de hip hop, ska, indie y rock pesado que fue aplaudido y coreado por los asistentes, una combinación de géneros musicales que hace de Sonika un festival único.

En el antes conocido como "Oasis Cerveceros", debutaron nuevos talentos como Djs de música urbana, rock y alternativo: Unclebot, I Troll (desde francia), Yelo, Los Bastardos y Diente Amargo, quienes tuvieron su primera presentación pública.

En esta ocasión, **Revista Factum** tuvo acceso a fotografiar a algunas bandas que hicieron del "moshpit" una constante durante el concierto: Indezcoixtia, desde Santa Ana; Paspahk, de Santa Tecla; la banda de thrash metal Heresy, quienes fueron toneros de Metallica en octubre de 2016 en Costa Rica; y finalmente, Adhesivo, quienes impusieron nuevamente su sello de calidad con un remolino que abarcó casi la totalidad del recinto, que en ese momento estaba a un 80% de su capacidad.



Anexo 9



«Sin mirar atrás»: el videoclip que evidencia la madurez de Pashpak

Por Carson Nájera el 10 octubre 2017

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Pashpak, la banda salvadoreña que dejó los escenarios por una década completa —para que sus integrantes se dedicarían a su vida familiar y laboral— ha vuelto con un videoclip cargado con un mensaje claro: “Sin mirar atrás”, canción que el 15 de septiembre pasado vio la luz.

Les pedimos responder seis preguntas básicas. Por ello los integrantes de Pashpak nos recibieron en una sala de ensayos ubicada en la Colonia Escalón, a pocos días de que emprendieran un viaje hacia el festival «Patria Grande», a realizarse en Cuba.

En sus respuestas podemos encontrar la visión que Pashpak desea plasmar al público, partiendo desde el concepto de su nuevo videoclip, llamado «Sin mirar atrás», que fue liberado a mediados de Septiembre.

La banda también habló sobre el significado de su lírica, la composición musical, los proyectos planificados para el 2018 y la madurez que han alcanzado con el paso del tiempo.



Lee además:

- "A las disqueras no les interesás como músico. Ellos ven números"

Anexo 10

RF Diente Amargo: "Épocas violentas..." x +

revistafactum.com/diente-amargo-epocas-violentas-necesitan-musica-violenta/

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Gerson Viquez el 23 octubre 2017

Diente Amargo: "Épocas violentas necesitan música violenta"

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Cuatro salvadoreños abandonan sus personajes cotidianos para convertirse en los demonios que acosan al país. Mutan a Dino Ex Machina (voz/composición), Caligula (bajo), Turbo (guitarra/teclado) y Mr. de La Rosa (guitarra) para dar vida a Diente Amargo, que más que una banda es un proyecto musical que busca incomodar a su público.

Fotos y video FACTUM/Gerson Nájera

El deseo de encubrir sus identidades cotidianas para encarnar a los personajes que dan vida a **Diente Amargo** es intencional. Busca, a la vez, ser congruente con el mensaje de sus canciones y con el concepto que los determina. Es por ello que los hijos bastardos de Ministry y Cartel de Santa definen su sonido como *snuff industrial*.

Esta emergente banda salvadoreña planea —a mediano plazo— publicar retratos de nuestros villanos. Los creadores de Diente Amargo consideran que «convertirse en el enemigo es la mejor manera de conocerlo». Por ello, Revista Factum buscó la oportunidad de invocarlos para conversar con tres de sus cuatro integrantes. La entrevista, a continuación:



¿De qué cavidad bucal es el 'diente amargo'?

Dino Ex Machina: De la fosa bucal somos el colmillo más filoso y quebrado. Somos de dentadura canina.

¿Cuál es la razón para aparecer en este momento en la escena musical salvadoreña?

Caligula: Creo que es el momento. Creo que épocas complicadas merecen música complicada. Épocas violentas necesitan música violenta.

¿Cuál es la propuesta de Diente Amargo?

Dino Ex Machina: Creo que es una respuesta lógica a la realidad.

«Es música para señalar a todo un bestiario de personajes que habitan en esta ciudad».

–Dino Ex Machina

En sí, el disco que estamos componiendo ahorita y produciendo se llama "Legión", que es como un demonio que incluye a varios demonios; y que es una metáfora para describir los diferentes demonios que sentimos que hay en nuestra ciudad. El disco que estamos componiendo es como una ilustración de cada uno de ellos.

Ya presentaron a uno de sus retratos: el "Oligarcamatón". ¿Pueden comentarnos de este retrato y qué otros se vienen?

Dino Ex Machina: La particularidad que tienen los retratos es que están hablados en primera persona. Estamos casi asumiendo el rol o estamos haciendo empatía con los villanos que habitan en esta ciudad y que son algunos de los males que acosan a nuestro país. Es como la confesión que quisiéramos escuchar –en un tono más descarado–, retratando una actitud.



¿Piensan abordar así a todos sus personajes? Porque también se puede hacer desde el juicio o la simple presentación fotográfica.

Caligula: Creo que si te quejás de algo desde el punto de vista de una víctima siempre vas a ver hacia arriba el mal. No hay mejor manera que convertirse en el enemigo para entenderlo.

¿Quiénes son sus padres musicales?

Caligula: Creo que hay un gran bestiario de música industrial que nos ha inspirado. A nuestro género nos gusta denominarlo como *snuff industrial*. Eso es por el simple hecho de pintar las situaciones más adversas y oscuras que podamos presentar a los curiosos que quieran conocer un poco más de eso, que se quieran adentrar más. Creo que hay varios ejemplos de bandas que también a nosotros nos provocan eso. Ministry podría ser una de las principales, que me gusta bastante. Rammstein...

Turbo: Rammstein, Nine Inch Nails, KMFDM, son algunos ejemplos.

Dino Ex Machina: También hemos estado escuchando bastante música en español. Creo que parte de los elementos nuevos que se han integrado están en la crudeza del Cartel de Santa, que nos gusta a todos, pero de una manera que ha venido a abonar a la manera de componer. Es ver también cómo podíamos usar el lenguaje y la jerga salvadoreña. Es bien raro escuchar música –incluso en El Salvador– que vaya dirigida a "vos" y no a "tú"; entonces también estamos ocupando el "vos". La manera de componer cambia, se puede volver hasta más ligado. Por ejemplo, yo siempre escucho decir que no hay como una puteada de un salvadoreño. Entonces [se trata de] ver de qué manera se le puede dar esa fluidez de puteada salvadoreña a una letra que busca provocar, que busca demandar. Es apropiarnos más del estilo salvadoreño, aplicarlo a

algo industrial y ver qué resulta. Porque creo que el sonido oxidado, el sonido repetitivo, monótono, representa mucho más: una rutina a la que ya estamos acostumbrados y que es una rutina de matadero donde escuchamos cadenas, balas... y todo eso se vuelve un ritmo. Entonces, en ese sentido, el industrial nos ha permitido recrear esos escenarios y esas atmósferas, mezclado ya con una manera bien propia de hablar.

Hace algunos años dominaba en la nueva música alternativa salvadoreña la evasión. Actualmente la tendencia es al contrario. ¿Cómo se ubican en este *revival* de volver a hablar de nuestros asuntos?

Calígula: Yo creo que la música siempre va a hablar de lo que vos vivís. Creo que la pregunta a considerar es: ¿qué otras realidades ahora ya estamos dispuestos a vivir y qué otras realidades estás dispuesto a encarnar? Yo creo que es un movimiento que sí se puede convertir en tal, o sea, en una generación de personas que asumen su entorno y asumen todo lo que les sucede. No solo lo tratan de maquillar, sino que lo asumen y lo integran. Me parece que hay varios ejemplos y que bueno... En hora buena de darle la cara a la realidad.

Turbo: El Internet te ha mostrado que El Salvador y Latinoamérica están convulsionados. De una manera u otra íbamos a tener que regresar y dejar el escapismo atrás. La mejor forma de hacerlo —y para recordarnos dónde estamos— es con la música. La música tiene el poder de retratarte de la manera más pura y así también de la manera más cruda.

¿Consideran que el arte debe evadir o enfrentar la realidad?

Calígula: Siempre debe enfrentarla. El arte es trinchera. Agarrá tu instrumento como un arma y podés hacer cambios.

Dino Ex Machina: Sirve para ambas, para escapar y para enfrentarla. En nuestro caso hemos decidido ocupar la realidad como tinta y creo que depende de cada quien, porque la música debe ser libre y debe servir para lo que a uno lo llena. Yo me sentiría mentiroso si me pongo a cantar de algo bonito si lo que percibo es completamente lo contrario.

Turbo: Claro que el arte debe enfrentar. No hay razón para no hacerlo.



Calígula, Dino Ex Machina y Turbo forman parte de Diente Amargo, una propuesta musical emergente en la escena salvadoreña. Sus integrantes definen su estilo como «snuff industrial». Foto FACTUM/Gerson Najera.

Además de lo lírico y lo sonoro, ¿Diente Amargo tiene una propuesta en escena?

Calígula: Como concepto no podemos dejar de abordar las ramas que podamos del arte. Es decir, música, letra, visuales, audiovisuales. Además, es una época en que cada vez la producción se está haciendo más personal. O sea, cada vez te juntás con amigos, te juntás con personas, te juntás con gente interesada que tiene talentos que suman al proyecto. No es una banda; es una idea que se está gestando. Y se puede manifestar en muchos de los sentidos: visual, auditiva, conceptual. La idea es usar todos esos aspectos para dejar claro el mensaje.

Dino Ex Machina: El proyecto también quiere retratar que con pocas piezas —o con las piezas indicadas dentro de nuestra realidad— también se puede llegar a formar este tipo de alineación en la que varias personas creativas se unen para decir algo a través de la música, incorporando todas las técnicas que se puedan manejar dentro del arte o las que nosotros tenemos a la mano; y no parar, porque no

están las puntualidades técnicas que se necesitan.

Queremos hacer de la carencia un ingrediente más en este proyecto artístico. Creo que la música siempre acompaña bien toda una idea. No solo es una banda en sí; el proyecto quiere decir algo, quiere despertar preguntas.

Todo esto suena bien DIY (*do it yourself/hágalo usted mismo*). ¿Hay alguna inspiración punk en esto? Me refiero a la actitud, no a la música.

Caligula: Definitivamente, en la manera que nosotros podamos organizarnos dejamos de depender de un sistema establecido. Hay momentos en tu día —pequeños— en que podés empezar a hacer las cosas en tu comunidad o hacer las cosas por ti mismo; o encontrar dentro de tu círculo a personas que hagan posibles tus ideas. Más que una simple necesidad o limitante es el hecho de abolir las maneras que muchas veces te han dicho que son las únicas de hacer las cosas. Y hacerlas por tu cuenta y hacerlas a tu manera. En la medida de que más personas lo hagan, nos podemos alejar del conformismo.

Dino Ex Machina: También de los estándares. Porque si estamos esperando hacer un video con cierta cámara o tocar con ciertos instrumentos, puntualmente, nos quedaríamos esperando. Estamos en El Salvador. Entonces estamos creando con lo que tenemos a la mano. Con el transcurso de los años creo que hemos podido encontrar más cosas con que ilustrar nuestra música.

A veces, el circuito alternativo del país es bastante tribal, mientras que la propuesta de ustedes es bastante ecléctica. ¿Cómo se ven dentro de esta escena?

Dino Ex Machina: Siempre hemos querido atacar desde nuestra propia trinchera. Simplemente, empezar a gritar y ver quiénes se acercan a escuchar qué estamos diciendo. Cualquiera es bienvenido. El que se siente identificado con el mensaje es nuestra tribu y creo que la queja es bien general, solo que quizá nosotros lo estamos haciendo de la manera más áspera. Pero bienvenidos los que se sientan identificados.

Caligula: A nivel de contenido, el descontento es una tribu común. Creo que esa es a la que estamos perteneciendo en este momento. Además, a título personal, creo que apegarte a los reglamentos de una escena es un gran acto de conformismo.



Podés encontrar más información sobre Diente Amargo visitando su Facebook y su cuenta oficial en Youtube.

¿Qué presentaciones tienen listas?

Dino Ex Máquina: Tenemos una fecha el 28 de octubre. Vamos a tocar con varias bandas y varios músicos del género de la electrónica. Vienen bandas de Guatemala, también. Viene una banda que me interesa escuchar y que se llama Dinosaur 88, que es música electrónica con instrumentos en vivo.

¿Para cuándo un nuevo sencillo y el disco?

Dino Ex Machina: El próximo *single* estaría saliendo en los próximos meses; y pensamos lanzar el disco los primeros meses del próximo año. Nos parece que el próximo año es ideal para tirar un disco como este.

¿Tiene fecha de caducidad Diente Amargo?

Dino Ex Máquina: ¿De caducidad?

Caligula: Podés pensar eso de un proyecto potable, je, je. No de este.

Anexo 11

Revista Factum

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR

Noche de Resonancia: ocho rostros de la canción salvadoreña

Por Andrea Masó el 25 octubre 2017

«Resonancia», el proyecto audiovisual que documenta historias de la música salvadoreña, cerró su primera temporada — compuesta por ocho episodios— con un concierto en Scenarium de Multiplaza. El pasado sábado por la noche se reunieron ocho bandas salvadoreñas de géneros diversos ante un público mixto.

Fotos FACTUM/Salvador Meléndez



Un evento así es tanto una victoria, como un reto monumental. La jornada fue un festejo musical y visual a nuestra diversidad cultural, a la lucha de nuestro país; al triunfo de la creatividad en un lugar del mundo donde ni sus habitantes suelen apostarle al arte.

La noche abrió con Las Musas Desconectadas. Su setlist habló del arraigo a las luchas sociales y ambientales, conectadas por el elemento femenino. La mezcla de influencias latinas y sensibilidad pop nada tuvo que envidiar a producciones del exterior, y su carácter activista le brinda peso. En un momento, Rocío Velasco, del grupo Luna de Anatolia, subió al escenario para cantar «Abuela». La voz devastadora de Rocío nos atrapó a todos, y los arreglos se volvieron primitivos, puros, directos. Ese momento resumió lo que vuelve a Las Musas poderosas: su absoluto dominio musical del dramatismo y el aplomo con el que ejercen como mujeres en el escenario. Los aplausos y gritos no se hicieron esperar porque lograron tocar una raíz.

Les siguió Manyula Dance Club. La gente escuchó atenta su propuesta, especialmente en los temas más movidos, porque de todas las bandas programadas era la más joven. Pero no son novatos. La riqueza de su sonido, que mezcla elementos indie, étnicos y electrónicos, refleja a músicos experimentados y seguros de lo que buscan: reconocerse a sí mismos entre la calidez del trópico. Sus letras cuentan preguntas, desencuentros, búsquedas. Es una mezcla relativamente novedosa para un país acostumbrado a escenas bien delimitadas.

No había ni una sola persona aburrida. Al contrario, Manyula Dance Club generó una especie de contemplación ante un público que aún tardaría un rato en llenar el lugar.

Apenas iban dos grupos y había algo que no me tomó mucho deducir: somos un país violento, fragmentado, revuelto. Hay pocas cosas que realmente podamos reclamar como nuestras con orgullo puro, porque el orgullo del salvadoreño es confrontativo, defensivo, y con razón. El músico salvadoreño responde a este vacío con la búsqueda incansable de identidad sonora. Hay una motivación común, casi un deber, y es la intención de sonar "salvadoreños". En una sociedad muchas veces definida por la amnesia histórica voluntaria y la transculturización, el antídoto es pintar el retrato más fiel de nuestras contradicciones.



Imagen del festival de música salvadoreña «Resonancia», realizado la noche del pasado sábado en Scenarium de Multiplaza. El grupo Pescocada fue recibido muy bien por los asistentes, especialmente por su música de protesta social. Foto FACTUM/Salvador Meléndez.

Era un buen pensamiento para dar la bienvenida a Pescozada, artistas sazonados en el campo de las contradicciones. Hip hop pesado, sin pelos en la lengua, en tu cara, que descansa en beats inteligentes, futuristas, bien curados. Aquí empezó a subir el calor. Nuestra realidad fragmentada fue encarada con una honestidad virulenta a través de versos que no le responden a nadie más que a la indignación. La mayoría nos sabíamos de memoria los coros, si no es que las canciones, y Débil Estar hizo gala de una de las presencias más fuertes que he visto en un escenario: domina a su audiencia de una. En completo silencio improvisaba líricas que hablaban de la hipocresía de la sociedad, y gritamos reconociendo nuestras vidas cotidianas. Fat Lui nos hizo recitar una Oración a la Bandera dedicada a un país conflictuado consigo mismo. Pescozada es un poema a la violencia que es ya nuestra segunda piel.

El escenario comenzó a vaciarse, y lentamente se llenó de teclados, timbales, lentejuelas. Se venía una mezcla llena de sabor: La Máquina y Jhosse Lora llegaron, y no estaban dispuestos a irse sin hacer movernos. Inició La Máquina con una compilación, de salsa, cumbia y merengue. Fue el pistoletazo de salida a la fiesta. Los que estábamos más cerca de la tarima bailamos con sabrosura, y los de más atrás si no bailaban, sonreían y movían al menos el pie. Volteando a mi alrededor, vi a más personas inspeccionando la reacción de los demás, sorprendidos tal vez de disfrutar y encontrar que los demás también empezaban a gozar sin tapujos. Los bailarines nos regalaron de cuando en cuando algunos movimientos sensuales de pelvis, apoyados en los stands del micrófono. Estábamos bañados en confeti de colores, en medio de cualquier fiesta patronal, en cualquier pueblo, dándole al cumbión.

Jhosse Lora y Jhosse Jr. encontraron a la gente lista para el *deschongue*. Cantamos «Las Pupusas» como si fuese nuestro Himno Nacional. Coreamos «Tonta» de memoria, y el consenso en los rostros de todos era que no había una sola persona en ese lugar que no supiera quién es Jhosse, que no conociera las canciones, que pudiera evitar cantarlas, disfrutarlas, o bailarlas. De repente nos cubrió una hermandad más pura que treinta torogoces y miles de maquilishuats. Ahí estábamos los guanacos, moviendo el atol de elote sin ninguna pena ni bayuncada: metaleros, rudeboys, hipsters, rockeros, fresas, civiles y señores... Todos por igual.



José, el vocalista de Cartas a Felice, previo a su presentación en el festival Resonancia.
Foto FACTUM/Salvador Meléndez.

Luego de un descanso necesario, Los Torogoces de Morazán empezaron a montar su equipo. Señalo que montaban su equipo porque la gente empezó a aplaudirles aún a mitad de su prueba de sonido. Sebastián Torogoz seguía callándonos a todos porque no escuchaba su violín. Para cuando sonó el primer acorde de la guitarra, el lugar se envolvió en gritos y aplausos. Entre consignas y llamados a seguir luchando por un mejor país, bailamos en un centro comercial lo que muchos combatientes bailaron en campamentos durante la guerra civil. Cantamos «Compa Roxana» como si la hubiésemos conocido. Sebastián, pese a su intensa vena revolucionaria, es objetivo. «La estrella se me hizo petrolera, tiene esa pata cuta», nos dijo. Y ante los gritos de «¡otra, otra!», la banda cerró con «Sombrero Azul», celebrando que pese a todo, estamos vivos, seguimos vivos.

A continuación, Cartas a Felice, veteranos recientes de la escena indie. Ellos se encargaron de cerrar el segmento movido de la noche. Y sin embargo lograron sacar unas cuantas zapateadas más del público. A más de un año con José González liderando la alineación, es interesante ser testigo de su evolución musical: de una banda folk asociada con el fiestón y performances, a un sonido más pulido, deliberado, también rehusándose a desconectar la música de su contexto nacional. Cansados pero contentos, la energía de la banda contagió a todos y aplaudimos, zapateamos y gritamos.

Ya era alrededor de la una y media de la mañana cuando le tocó su turno a Araña. Aunque mucha gente ya empezaba a irse, unas ciento cincuenta personas quedamos aún en pie. Araña tocó su repertorio como si estuviese haciéndolo para un estadio, y la audiencia le respondió acorde. No pasó mucho tiempo antes de que un pequeño mosh comenzó a formarse. Era completamente lógico: el metal de la banda es recorrido por el tema común de la persistencia. Ante la oscuridad, ante la opresión, ante la negación de la identidad misma. Araña es música no de rebeldía, sino de la fuerza que avanza imparables. Pese a la hora, su set fue un golpe de energía.





Adhesivo durante su presentación en el Festival Resonancia, en San Salvador, El Salvador, el 21 de Octubre de 2017.
Foto FACTUM/Salvador Meléndez.

Finalmente, Adhesivo subió al escenario. Podría suponerse que iban a tocar rápido, un par de buenas canciones, y hubiese sido un punto final muy bueno. Pero siete canciones después, ellos no paraban de tocar, y nadie paraba de pedir más. No había un alma que no gritara el coro de «Vale Verga». Así que la tocaron dos veces. Al ritmo del buen sonido rebelde y contestatario, su ska se comió el final de la noche. Adhesivo fue música de adolescencia para muchos, nuestro primer concierto, o compañera de noches de patín. Cerrar el concierto con ellos fue una excelente manera de ver hacia adelante y tener confianza en lo mucho que hemos logrado en términos de música.

Como salvadoreños, y latinoamericanos, el respeto por nosotros mismos es un tema muy complicado. Resonancia nos demuestra que nuestra música se merece eso y más: se merece tener una historia.

Ocho bandas salvadoreñas, de distintas trayectorias, forman parte del tejido artístico de nuestra tierra, y buscan en su espacio construir identidad para sí mismos. Para nosotros. Para crecer, cambiar, gozar, recordar. La mejor expresión de respeto hacia nuestros artistas es disfrutar su música, celebrar su existencia, y luchar por que florezca.

Lee además:

– “Nos topamos con historias que tienen mucho valor como registro de la música nacional”

Anexo 12

Bitácora del 'Golden Fest' - Revisión

revistafactum.com/bitacora-del-golden-fest/

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR

Cultura

Por Karla Ramírez el 6 noviembre 2017

Bitácora del 'Golden Fest'

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

El domingo 5 de noviembre, el público salvadoreño vivió de nuevo la experiencia del Golden Fest, un evento que reunió a artistas nacionales y extranjeros en el estadio "Mágico" González. Esta vez el concierto sí pudo realizarse, luego de que originalmente fuera cancelado (el 29 de julio) debido a los daños que sufrió el equipo a raíz de una fuerte tormenta.

Fotos FACTUM/Gerson Nájera

Cuando muchas cosas ocurren simultáneamente, se dificulta resumir todo lo experimentado. En el Golden Fest hubo videojuegos, bungee jumping, comida, cerveza y, por supuesto, música. La producción también fue muy veloz, pues montaron los instrumentos para cada uno de sus invitados en cuestiones de minutos. Justo a las 2:00 de la tarde, la gente esperaba emocionada a que abrieran las puertas. Y no era fortuito: el público salvadoreño no está muy familiarizado con este tipo de eventos en los que la música se extiende por más de diez horas.

Todo parecía suceder en cámara lenta. El Estadio se iba llenando poco a poco y la gente se entretenía jugando Jenga o pidiendo su primera cerveza.

Tónico 86 y Edición Limitada

15:15: Dos agrupaciones nacionales fueron las encargadas de calentar los motores para una larga fiesta que se extendería por casi diez horas. El sonido electro romántico de Tónico 86 dio inicio al festival con la voz del cantante Diego Escobar, junto a su compositor, Frank "Chumelo" Villalta, quien además fue integrante de la banda que continuaría la fiesta, Edición Limitada.

Durante 40 minutos, el grupo Edición Limitada entretuvo a los asistentes que comenzaban a integrarse al escenario de todo el espectáculo. Con su pop y funk, el grupo interpretó temas de su primera producción y algunos más recientes.



Edición Limitada.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Edición Limitada.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Tónico 86.
Foto Factum/Gerson Nájera.





Tónico 86.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Tónico 86.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Bacilos

17:30: Luego de anunciar su regreso en marzo –tras 10 años de su separación–, Bacilos volvió a El Salvador dando uno de los primeros conciertos de su nueva gira. Jorge Villamizar, vocalista y guitarrista del grupo, transmitió su carisma y alegría al público, el mismo que desde la primera canción pedía que interpretaran sus temas más queridos: “Caraluna”, “Mi primer millón” y “Tabaco y chanel”.

“Hemos intentado volver a El Salvador... huracanes, tornados... pero aquí estamos”, dijo Villamizar luego de interpretar su primer tema: “Pasos de gigantes”. El público mostraba el cariño hacia la banda bailando y cantando sus éxitos; y a pesar de que pedían con desesperación sus grandes éxitos, la banda dio su “regalo” a los verdaderos fans con canciones como “Guerras perdidas” y “Nada especial”.

Tal y como lo describió Villamizar al cantar “Por hacerme el bueno”, el momento se convertiría en algo especial, debido a que esa es la canción que ha marcado el regreso de la banda, luego de aquella despedida del 22 de febrero de 2007, en el escenario de Viña del Mar.

Villamizar bromeó al nombrar como “El Consejo Electoral de los Bacilos” a la definición del setlist de su concierto, elección que además contó con la participación del público. Y continuó el ritmo de su concierto con el agradecimiento al público salvadoreño, luego de una espera de doce años desde su última visita.



Bacilos.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Bacilos en el Golden Fest.
Foto Factum/Gerson Nájera.



A las 5:30 p.m. Bacilos sube al escenario. Dentro del público asistente hubo representación de la comunidad colombiana radicada en El Salvador que festejaron sombreros, banderas y banderines con los que saludaron constantemente a sus artistas compatriotas.
Foto Factum/Gerson Nájera.





Bacilos.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Fonseca

19:03: Fonseca se encargaría de mantener los ánimos del público arriba. Su selección incluyó canciones como «Vine a buscarte», «Eres mi sueño», «Enrédame», «Entre mi vida y la tuya», «Si te acuerdas de mí», «Desde que te fuiste» y otros de su reciente álbum, llamado «+Conexión».

Emiliano Torres y su trompeta ponían el sonido característico de Fonseca, quien agradeció la asistencia de los salvadoreños y, especialmente, de los colombianos que ondeaban sus banderas desde varias zonas del estadio. Para ellos interpretó «El cantor de Fonseca», un tributo a su compatriota, Carlos Vives.

El lugar pasó de ser una pista de vallenato a un lugar de karaoke, y dio la oportunidad al público de recobrar energías para continuar con el espectáculo.



Fonseca en concierto en el Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera.





Parte del público que disfrutó del concierto de Fonseca en el Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Fonseca se acercó al público para dedicar Mercedes a las mujeres salvadoreñas.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Escenario del Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera.





El público colombiano apoyó a Fonseca.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Wisín

20:51 Y la fiesta comenzó con el show de Wisín. «El sobreviviente» salió al escenario con bailarines y pirotecnia. Fue recibido por los gritos de sus fans, quienes recordaron los éxitos reguetoneros que aún siguen sonando en muchas discotecas.

El artista cantó su más reciente tema: "Vacaciones". Portó una bandera salvadoreña entre sus manos, y luego cambió su gorra por una con los colores azul y blanco y el escudo nacional. Veinte segundos de gritos del público fueron evidencia de la vibra que transmitía el reguetonero, quien no necesitó de sus colaboradores para darle ritmo a temas como "Escápate conmigo", "Follow the leader" o "Algo me gusta de ti".

Durante 50 minutos, el público no dejó de cantar ninguna de las canciones que formaron parte del setlist del artista para esa noche. Wisín invitó a sus fans a sentirse orgullosos por su tierra y estar al pendiente de sus próximos lanzamientos, uno de ellos con Jennifer López, con quien anteriormente ya ha trabajado.



Wisín en concierto en el Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera.





Parte del público que disfrutó de la presentación de Wisin en el Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera...



Wisin en concierto en el Golden Fest 2017.
Foto Factum/Gerson Nájera.



Fanáticos de Wisin esperaban desde tempranas horas de la tarde a que diera inicio el concierto con artistas internacionales.
Foto FACTUM/Gerson Nájera.



Juanes

22:33: La invasión de "Mis planes son amarte" llegó al Golden Fest con un video que transportó a Juanes hasta el escenario. En seguida comenzó con "A Dios le pido" y así deleitó a quienes le esperaron tras varias horas de pie; y que seguían con energía suficiente para cantar sus viejos éxitos, como "La camisa negra", "Para tu amor", "Fotografía" y "Es por ti", entre otros.

Y es que del Juanes que conocimos a principios de su carrera ya solo quedan las letras de sus canciones. Su ritmo y melodía han mutado a un estilo más pausado —pero siempre con la misma fuerza y capacidad de hacernos mover—, un estilo diferente al que sus fans cantaban. Él hacía el esfuerzo de guiarlos en el nuevo ritmo, el de su nuevo álbum en canciones como "Es tarde", "Hermosa ingrata" o "Juntos", tema musical de la película "McFarland, USA".

Para el cierre del concierto, Juanes rindió homenaje a Juan Gabriel, al cantar el tema "Querida". Las luces del escenario se apagaron junto a la voz del público.

"...y se fue la luz en todo el barrio".



Juanes presentó algunas canciones de su nuevo disco: «Mis planes son amarte».
Foto FACTUM/Gerson Nájera.





Panorama del escenario de Juanes, al cierre del Golden Fest 2017.
Foto FACTUM/Gerson Nájera.



Juanes fue uno de los artistas más idolatrados durante el Golden Fest 2017.
Foto FACTUM/Gerson Nájera.



Anexo 13

RF Adhesivo: «No es venderse; es ev... x +

revistafactum.com/adhesivo-no-es-venderse-es-evolucionar/

Inicio ¿Quiénes somos? Medios aliados y menciones Contacto Aviso legal y privacidad

FACTum POLÍTICAS CULTURA PODCAST OPINIÓN MEMORIA HISTÓRICA ¿QUIÉNES SOMOS? BUSCAR



Cultura

Por Gerson Vichez el 15 noviembre 2017

Adhesivo: «No es venderse; es evolucionar»

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Una banda que ha cumplido ya dos décadas de existencia; que ha visto mutar a la escena en la que nació, se desarrolló, creció y evolucionó; que ha vivido la experiencia de participar en prestigiosos festivales internacionales como «Rock al parque» o «Vive Latino»; y que ahora entiende que debe adaptarse a la realidad de la migración de algunos de sus miembros y las idas y venidas de otros. Ellos son **Adhesivo**, el mayor referente del ska salvadoreño, quienes acaban de lanzar un EP titulado "Seguiremos en pie".

Foto y video FACTUM/Gerson Nájera



RF "Mientras haya cosas que decir, Adhesivo va a seguir"

Ver más ta... Compartir

[Entrevista]

"Mientras haya cosas que decir, Adhesivo va a seguir"

La historia de sobra es conocida: a finales de 1996 e inicios de 1997 inició la andadura de Adhesivo Punk en la escena musical salvadoreña, con una mezcla de ska, punk y hardcore bastante artesanal. En 1999, la banda se deshizo del apellido "punk" abriendo las fronteras para jugar en terrenos obvios y atípicos del ska.

Veinte años después de su fundación, Adhesivo cuenta con dos discos de larga duración, participación en importantes festivales de países como Colombia, México y Estados Unidos y el respeto y admiración de bandas de diferentes partes del mundo. Actualmente el grupo está formado por Mauro Arévalo (teclados), Juan Carlos Erquicia, "Titi" (Bajo), Rafael Castro, "Rafa-La Ráfaga" (trombón), Joaquín Vega, "Quincho" (trompeta), Johnny Coto, "Johnny Beer Good" (saxofón), Ricardo Alegre (voz), Mauricio Hernández, "El Chele" (batería), Guillermo Serrano, "La Vieja" (guitarra), Pedro Alfaro, "Dros" (voz) y Francisco Flores, "Pipilis".

Este 2017 lanzaron un EP titulado "Seguiremos en pie", ensamblado dentro y fuera del país. Repitiendo la fórmula, Revista Factum habló con seis de sus integrantes; cinco de ellos en el país, y uno (Dros) en Estados Unidos. La entrevista completa, a continuación.

¿Por qué Adhesivo sigue en pie?

La Vieja: Le dimos ese nombre al EP porque para nosotros tiene un doble significado. Primero un significado interno [en el] que queremos decirnos a nosotros mismos que ahí estamos, que a pesar de ciertas adversidades o baches que pudieron surgir en el camino nosotros seguimos en pie y venimos más fuertes. Y por el otro lado, era dar un mensaje de no darse por vencidos, que abramos las mentes... ¿Cómo es que dice la letra, vos (Ricardo)? Ja, ja.

Ricardo Alegre: Ja, ja. También es como darle la fuerza a la juventud de seguir luchando por su ideal, ¿veá? Que abra la mente, que no se deje seguir por algo que le están imponiendo. Sino que tengan la libertad de poder ser ellos, poder ser libres, poder expresarse, poder hacer una república.

La Vieja: Es como un grito de batalla.

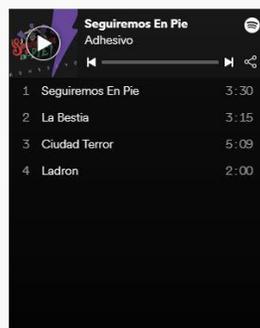
[Para complementar la entrevista, Factum contactó a Pedro Alfaro, el "Dros", quien respondió nuestras preguntas desde su residencia, en Estados Unidos]

Dros: "Seguiremos en pie" fue escogido como el nombre del nuevo EP. Es irónico como el nombre de esa canción pasó a tener doble significado con el tiempo. Originalmente era un llamado a recuperar la razón del pensamiento como sociedad, pero después, con mi partida y la de otro miembro de la banda, tomó doble significado para el grupo. Seguiremos en pie sin importar dónde nos encontremos. Cuando escribí la letra, sentía que había en nuestro país un declive en el razonamiento del pensamiento popular —que parece se ha perpetuado y empeorado— como sociedad. Nos embaucamos en pelearnos con nuestra misma gente por temas que «los que mandan» fabrican, crean y nos alimentan. Perdimos el rumbo de buscar las verdaderas razones por las que nuestro país está como está. "Seguiremos en pie" es un llamado a aquellos que creemos que en esto estamos todos envueltos. Dejar prejuicios o preferencias a un lado y jalar la carreta juntos para tratar de desarticular el sucio juego de la polarización derivada del neoliberalismo que vivimos.

¿Cuál es la diferencia de las canciones de este EP con los dos anteriores trabajos que han presentado?

La Vieja: En este EP y en este tercer disco —que estamos trabajando— creo que se está dando cierto equilibrio entre lo inmaduros que pudimos ser en "Ska de la gente", donde quizá no teníamos todavía un camino definido, y el "Verdades", donde ya pensamos un poco en lo que queríamos hacer y decir. Entonces creo que este disco tiene la crudeza del "Ska de la gente" y la madurez del "Verdades".

Dros: La diferencia más grande se encuentra en la forma de composición y grabación que se llevó a cabo para estos temas. Los temas «Seguiremos en pie» y «La bestia» fueron los últimos que compusimos como banda en un cuarto de ensayo. Estos pasaron por un proceso de preproducción más minucioso, desde arreglos hasta mezcla y sonido. En lo personal, invertí mucho tiempo en escoger las ideas exactas que se querían transmitir en la letra. Incluso incorporando un fragmento de un discurso de Salvador Allende, para perfeccionar el sentimiento que la canción quería transmitir. Misma forma que ocupamos para escribir los dos anteriores discos, tornándose mas entre mas los ensayabamos. «Ciudad Terror» y «Ladrón» fueron escritos con dos de nosotros fuera de las filas activas de Adhesivo. Esto obviamente nos llevó a encasillarnos un poco en lo que cada quien podía traer a la mesa a la hora de componer, ya que la distancia jugó un factor muy importante y no permitía madurar los temas ensayo por ensayo. Nos centramos en una idea. Por decir: el título de la canción, y a partir de ahí se escribió lo que se quería transmitir. Fue un reto para todos, ya que si queríamos que esto siguiera, teníamos que crear nuevos canales de producción que no habíamos probado antes.



Han estado de gira, tienen experiencia en estudio, algunos tienen proyectos fuera de la banda y obviamente no son los chicos de cuando empezaron...

Tití: ¡Obviamente! Ja, ja...

Je, je. ¿Cómo se refleja todo esto, no solo en lo lírico, sino en el sonido de este trabajo?

La Vieja: Como que quizá existe una preocupación por los detalles, por cositas que en algún momento dijimos: «¡Así que se vayan!» Yo creo que las mismas experiencias que hemos ido adquiriendo, ya sea afuera o dentro de la banda, te hacen pensar y ver en qué nivel profesional estás o querés estar. Ayuda bastante eso a preocuparte un poco más. Tampoco es algo que te digo que estamos bien serios escribiendo, pero siempre dentro de la atmósfera de lo que es Adhesivo y su esencia, tratamos de darle esos pincelazos más delicados... No sé.

Ricardo Alegre: Yo creo que el fuego definitivamente ayuda a que logrés madurar tanto la música como tu *performance*. Todo debe ir de la mano. Por ejemplo, salir y ver realmente producciones grandes. Compartir con artistas grandes es bien lucrativo. Llegás y la idea es esa, lograr aprender lo que realmente es la industria, tanto en vivo como en estudio...

La Vieja: Ojo, no es venderse. Es evolucionar.

Rafa-La Ráfaga: La trayectoria de la banda es de veinte años. Hace que cada músico que entra a la banda y se pone la camisa haga conciencia que tiene veinte años atrás la banda y que lo que tenés que dar es lo mejor de vos. ¿Eso qué significa? Ponerte a ensayar lo mejor tu instrumento, perfeccionar tu ejecución y tu *performance*. El nombre de la banda te lo exige. No te digo que somos los músicos más experimentados del mundo, pero siento que si Adhesivo ha llegado a cierto nivel, es por la perseverancia de sus músicos, los que están ahora y los que han estado.

La Vieja: Sí, es que hay gente que piensa y nos han dicho, en son de broma o de burla: «¡Ah! Es que el ska es bien fácil». Y realmente, aunque se escuche quizá sencillo o sean composiciones... no les quisiera decir «básicas»... Quizá técnicamente Adhesivo se basa más en un groove...

Rafa-La Ráfaga: ...que en un virtuosismo.

La Vieja: ¡Ajá! Pero sí tiene su nivel de dificultad dentro del género.

Dros: ¡Un tema con mucha tela que cortar! Las giras, como mencionás, fueron clave. Estas nos abrieron los ojos. Aunque mucho podés hacer y creer que sos en tu país, al poner pie fuera te das cuenta de que estás al mismo nivel que un proyecto que pudo haber empezado una semana antes en ese país. No me refiero a nivel musical. Al final, lo musical queda pequeño al lado de la otra cara del negocio. Me refiero a contactos y relaciones... ¡Que es ahí donde realmente está el engranaje del crecimiento de un grupo en el negocio de la música! Para capitalizar ese lado del negocio de la música había que perfeccionar la carta de presentación, o sea, nuestro show, sonido y música. Al salir de gira y darnos cuenta de que esta otra cara de «ser una banda» no la habíamos trabajado a la par de nuestra música, empezamos un proceso largo de autoevaluación y de intervención en otros mercados fuera de ella. Para esto necesitábamos un producto que tuviera su propio distintivo y es ahí donde empezamos a enfocarnos en qué elementos hacían que Adhesivo se separara del sonido de otras bandas que mezclan el ska. Ahí empezó a ser el trabajo lírico y de sonido más minucioso, explorando «el qué» de nuestros viejos temas hacían a la banda particular y tratar de llevarlo a otro nivel de madurez musical.





«Dross», vocalista de Adhesivo, actualmente radicado en Washington, EEUU, desde hace dos años.
Foto FACTUM/Gerson Nájera.

Ya lo mencionaron, son dos décadas, ustedes no solo siguen escuchando la música de cuando se interesaron por el ska-punk. Incluso, no siguen solo en la escena musical que empezaron. ¿Les interesan otras cosas? ¿Cómo hacen para componer para Adhesivo? ¿Ponen todo eso aparte o lo incorporan?

La Vieja: Quizá inconscientemente me he basado en otros géneros para transmutarlos a ska o al sonido de Adhesivo. De repente me gustan bastante las líneas de bajo del hip hop, las figuras del synth pop, por ejemplo. Todo eso se transporta. Trato o así sale al momento de querer hacer un acorde o círculo que generalmente no se ocupan en el ska, propiamente dicho.

Ricardo Alegre: Esa es una virtud que tiene la banda, porque hay una diversidad de géneros individuales, ¿veá? Cada uno tiene sus gustos en géneros musicales que van sumando a las ideas para producir algo.

Mauro Arévalo: Creo que a final de cuentas, no podés evitar que todas esas influencias que tenés metidas en tu cerebro y que las has practicado, que las has estudiado, que las has pensado, puedan venirse al plan. Pero lo importante de Adhesivo es cómo logra —a pesar de que es el tercer disco— mantener una misma línea, una misma línea que les sigue gustando a los viejos que estaban en esa época, pero también sigue gustando [a nuevos]. El público, el target, sigue siendo prácticamente el mismo. Estamos hablando de jóvenes, de adolescentes, que siguen teniendo esa energía. Y es bien interesante ver el comportamiento de la gente. A veces ni siquiera estamos tocando, a veces estamos probando sonido y la gente se pone a bailar. Cuando vos estás en otras bandas, te das cuenta de que demorás dos o tres canciones para que la gente entre un poquito en calor.

La Vieja: También es la virtud y, en lo personal, una de las cosas por las que me gusta bastante el ska. Primero que es atemporal, es un ritmo que viene desde los sesenta y no es un ritmo que haya pasado de moda. Y también la fusión, todo lo rico que es en géneros. El ska viene de muchos géneros. Yo creo que eso ayuda bastante a poder mezclarlo con ciertas cosas sin que dañe la esencia de la música. Hay bastante gente, quizá nuevas generaciones, que nos dicen: «ustedes quizá ni ska oyen, quizá nunca han oído ska». Realmente venimos desde los noventa descubriendo y estudiando ese género. Cuando conocés bien algo, te es más fácil poder fusionarlo.

Dros: Sabemos que Adhesivo tiene su línea. Y es una línea basada en contenido que vemos en nuestra realidad. Si te fijas, el «Ska de la gente» fue una recopilación de experiencias que nos ocurrieron en la etapa de crecimiento, como jóvenes. «Verdades» es un disco que aborda temas de la realidad de nuestro país, que no es muy diferente a la realidad de nuestros hermanos latinoamericanos. Ambos definieron que el estilo de Adhesivo lleva una línea en la cual no puedes inventarte una letra de algo que no has vivido. Creo que al final por eso calan tan bien en cierta gente, porque son verdades, valga la redundancia. En este nuevo EP no hay diferencia en cuanto a la temática de cada canción. Ahora, en cuanto a lo musical, definitivamente seguimos explorando, como tú bien dices, con otros géneros que nos gustan. La idea siempre es mezclarlos lo más posible, después escuchar los resultados y compararlos con temas del «Ska de la gente» y preguntarnos: ¿nos fuimos muy lejos o todavía suena a Adhesivo? Es una forma de tocar base con cada canción que hacemos.



Ya hablamos del sonido. Ahora hablemos de las letras. En el EP hay una evidente intención política. Por ejemplo, en el primer corte usan un fragmento de un discurso de Salvador Allende, ¿lo hacen para dejar en claro alguna afinidad política o tiene otro significado?

La Vieja: La intención no es politizarlos o tirarnos a cierta influencia política. Lo que hacemos es hablar de la realidad, lo que está pasando en estos momentos acá. Allá la gente adonde lo ponga. Si es política, porque la palabra política no solo te enfrasca en derecha o izquierda; política es estar inmerso en algo. Nosotros decimos las cosas como son. No se piensa: «Tíremosle a estos». Cualquier partido o cualquier ideología que esté afectando o haciendo algo malo, nosotros se lo vamos a decir. Sea izquierda, derecha, centro o lo que sea.

Ricardo Alegre: Adhesivo eso trabaja también, la denuncia de la mayoría. Adhesivo siempre es la mayoría. Adhesivo siempre está buscando ese interés del impulso de bloquear ese mercado que el neoliberalismo te impuso. Está resistiendo y alentando a que también la masa poblacional no pierda el rumbo del ideal por muchas cosas que pasan que el capitalismo te impone. Adhesivo cree que eso, que la fuerza está muy mal distribuida, es por eso que tenemos tanta realidad que tratamos de exponer en los tracks.

La Vieja: El hecho no es solo de quejarnos, sino de buscar soluciones. El hecho también es dar un grito para despertar y tratar de buscar soluciones como sociedad.

Dros: Gracias por tocar este tema tan delicado, el de la afinidad política. Creo que catalogar y encasillar un proyecto por la temática que se toca se ha convertido en el declive de la percepción de nuestra realidad actual. Nosotros siempre hemos abordado temas sociales, no con el afán de ser catalogados de izquierda o derecha o centro, o con otra de las miles de etiquetas que lo único que hacen es dividir a la gente. Siempre hemos abogado por el uso de la razón, el amor y el respeto como seres humanos. Si algo no nos parece justo, lo denunciamos. No es culpa del que no piensa igual que yo; es culpa del sistema que nos ha engañado que «el que no piensa igual que yo es mi enemigo». Muchos de los líderes que abogan por la igualdad y justicia no se pintan de colores. Esa es la ceguera que invade nuestro día a día. Si tomamos a Salvador Allende como referencia lo hicimos por lo que el predicaba como ser humano, no por la afinidad política que le hayan querido dar. Nuestra sociedad tiende a catalogar para diferenciar, al diferenciar ya no nos vemos igual, aunque así vivamos, trabajemos, todos juntos en la misma sociedad que nos tiene así de mal como estamos. Es un círculo vicioso que parece cada día más difícil de romper. Si algún día me tuviera que considerar de algún bando (por efectos de entendimiento hacia alguien más) sería del bando de la razón basada en el amor y el respeto hacia el ser humano, lejos del lucro. Todavía sigo esperando ese partido.

Viendo el capítulo de ustedes en la serie documental Resonancia, parece que Adhesivo dejó de ser una simple banda y paso a algo más, como una familia, que no se trata de si estás en el país o no, sino que está abierto a otras posibilidades. ¿Cómo logran articularse para poder seguir trabajando con los que están en el país y los que están afuera?

La Vieja: Esa confusión, si querés llamarlo así, la ha creado la gente. Y es normal, porque quizá solo nosotros sabemos cómo están las cosas. Lo que ha pasado es que se ha agrandado la familia. Ahora está Alegre. Es Dros y Alegre, no hay «este es el cantante». Todos aquí jugamos un papel de la misma importancia. Aquí no hay «este es más, este es menos». Esa dinámica creo que es lo que ha hecho a través de los años que Adhesivo no haya muerto. No es primera vez que pasan estos cambios. Han pasado miles de veces en cuanto a cantantes, bajistas, tecladistas, etc. Creo que lo esencial es que antes que todo no lo vemos como un trabajo. Todos somos amigos y todos sabemos los problemas del otro, qué es lo que le gusta, qué es lo que no le gusta. Nos peleamos, pero es como una familia. Igual en una familia, cuando un miembro debe partir al extranjero, no significa que la familia se rompe. La familia sigue estando tal como es, simplemente que está a distancia.

Ricardo Alegre: Hay algo bien importante que mucha gente tiene que saber, porque siempre ha existido esa confusión o deducción, porque en ningún momento se ha sacado ningún comunicado oficial de parte de nadie. Lo que hay que dejar claro es que tanto trabajamos los que estamos acá como ellos allá. Sigue siendo un trabajo grupal. La gente aquí nos ve tocar a nosotros en la tarima, pero no solo es llegar y presentarte.

La Vieja: Y al final aporta más, porque, por ejemplo, estando Dros y el Pipilis allá (Estados Unidos), tenemos ojos allá. ¿Me entendés? Es más fácil moverse, conseguir contactos, qué sé yo. Por ejemplo, el EP lo masterizó Dros allá. Quizá tenía más facilidades en cuanto a tecnología. Eso es lo bueno. Es un trabajo en conjunto. Nosotros acá componiendo, se mandan ideas, aquellos de repente pueden apoyar allá, entonces es una mecánica bien fácil. No nos cuesta entendernos.

Mauro Arévalo: Como anécdota, hace unos meses tuvimos un evento acá en La Casa Tomada y, de repente, estaba el Pipilis, que había traído sus teclados y a mitad del toque dejaron de funcionar. Quién sabe por qué. Entonces lo que hicimos fue que él se vino a parar al lado donde yo estaba y terminamos tocando con una mano cada uno. No lo quise abrazar porque andaba sin camisa y todo sudado... Ja, ja... Pero a final de cuentas terminamos tocando los dos. No nos genera un problema, nos genera mejores oportunidades.

La Vieja: También buscás una cierta afinidad. Por ejemplo, con el caso de Alegre. Estábamos platicando cuando aquel (Dros) recibió la noticia de que por razones personales se tuvo que ir. Yo creo que la persona más afín y acorde a todo eso era Alegre, pues. Y fue bien chistoso. En vivo nunca había visto a Los Insurrectos. Nunca habíamos compartido escenario, pero conseguí el disco y oyendo el disco dije «este es». Ni éramos grandes cheros al final. Éramos conocidos por el mismo ambiente, pero creo que esa afinidad hace que de repente así como a Dros lo conozco desde los noventa, así siento la misma confianza con Alegre o con Mauro, a pesar de que hayan sido años para acá que nos conocemos.

Dros: Toqué antes un poco este tema en cuanto a composición. Realmente lo que hace que sigamos siendo parte de la banda, en gran medida, es la tecnología, aunque no estemos físicamente presentes en los ensayos. Hoy en día es fácil grabarlo en tu celular y en cuestión de minutos lo tenés en otro lado del mundo listo para agregar, sugerir o cambiar cualquier tema de composición. Básicamente, al estar el tema «terminado» procede la banda en El Salvador a grabar sus partes en un estudio allá y después se envía todo el material aquí, a EEUU, para incorporar lo que falte, mezclar y masterizar. Es definitivamente un acercamiento más desligado del proceso creativo al que como banda estábamos acostumbrados, pero nos permite permanecer juntos y seguir creando, y por ende creciendo.



Agreguemos algo a esta respuesta, Titi. ¿Cómo decidiste tu reincorporación a la banda y cómo te has sentido en esta nueva etapa?

Titi: Yo estuve desde el 2005. Hice muchos cambios en mi vida por equis razones, ¿veá? Obviamente me sirvió, personalmente maduré mucho más. Como persona, no como músico, en este caso. No tenía plan alguno de regresar y coincidimos una vez (con La Vieja). Porque en ese cambio que yo hice, desaparecí. Yo siempre he tenido también otros proyectos musicales. No desaparecí de la escena musical, pero me separé un poco de lo que era Adhesivo. Coincidimos esa vez, me invitaron a tocar y realmente, para mí, Adhesivo desde antes... porque yo fui fan antes de tocar... Realmente siempre los he admirado, aunque no lo crean. Je, je. Volví a sentir esa química. Es como una fusión; es algo único. Pocas cosas me hacen sentir lo que con ellos he logrado captar. Luego de eso, platicamos, porque volvimos a tener un poco más de relación. Y en eso, el bajista anterior se salió. Entonces un día recibí la llamada. Acepté. Porque es algo que en mi vida me llena. Como músico me ha dado mucho y ya tenía años de trabajar ahí. Todos esos factores hicieron que regresara. Para mí también fue bastante interesante ver que en los dos años que no estuve, sentí que sirvió bastante para la banda, los encontré más maduros, más serios. Eso me sirvió mucho, porque yo también había tenido por afuera ese cambio. Hasta la fecha no ha sido difícil. Creo que solo cosas buenas nos ha traído.

Ahora, ¿por qué Adhesivo seguirá en pie?

La Vieja: Creo que todavía nos falta bastante por hacer y no se ve imposible. Siento que todavía está eso. Hay algo todavía que no hemos alcanzado y mientras no sintamos eso: «vaya, hoy sí logramos lo que queríamos como banda, ya podemos descansar en paz». Siempre va saliendo algo que te da otro reto y decís que hay que llegar hasta eso; y eso te lleva a otra cosa. Mientras siga habiendo retos y mientras todos sigamos teniendo esas ganas y mientras haya cosas que decir, Adhesivo va a seguir.

Al final lo que buscamos es que Adhesivo no sea Titi, Mauro, yo, sino que Adhesivo sea esa banda que dice algo, no importando quiénes estén.

Dros: ¡Porque familia es familia! Adhesivo se convirtió en más que un grupo. Todos crecimos y hemos aprendido de cada experiencia que vivimos, igual que lo hace una familia. Hemos sido pioneros en varios aspectos en la música salvadoreña. Y eso hace que compartás este sentido de pertenencia al grupo que nunca se desvanece. El público lo entiende porque lo ha vivido con nosotros. Desde los toques en barrios, cocheras y barcitos, hasta ser la primera banda salvadoreña en los dos festivales más grandes de Latinoamérica. Si eso, para cualquier músico, ya es un logro, te podrás imaginar lo que significa para un grupo de bichos salvadoreños que crecimos donde ni siquiera habían plataformas para llegar hasta ahí. Hemos ido viviendo cada experiencia con la gente, porque cada logro es de ellos también. De su apoyo, de su perseverancia para llevarnos a cualquier lugar y eso hace que esto ya no se sienta como otra banda más, sino como parte de una familia, que se debate y apoya para lograr objetivos que parecen imposibles.



Anexo 14

Los 17 mejores discos salvadoreños del '17

Cultura, Top Diez

Por Garson Viquez el 12 diciembre 2017

Los 17 mejores discos salvadoreños del '17

Facebook Twitter WhatsApp Telegram

Está por finalizar 2017 y nuevamente acudo a la ficción de querer ordenar lo ocurrido en el año a través de listas. Al igual que en 2016, este año recopilé y escuché los EP y LP publicados por músicos salvadoreños para hacer un conteo de los que considero fueron los 17 mejores de este año.

A demás de la subjetividad obvia, otra vez la pregunta de rigor fue: ¿merece ser recomendado? Una interrogante que respondí procurando hacer a un lado mi gusto personal. Creo que los 17 discos que siguen lo merecen. En general, son producciones de gran nivel. Y el par de trabajos *lo-fi*, lo son intencionalmente.

Algunos de los géneros abarcados son: rap, post-metal, electrónica, metal alternativo, rock latino, rock progresivo, ska, pop rock, indie, punk, hardcore, funk rock y jazz. La constante en estos discos es que tienen claridad con su propuesta. De algunos de estos hay artículos publicados en su momento, que podrán visitar a través de hipervínculos.

01. Débil Estar y Omniion – «Continuum»

La vieja escuela viviendo el presente. El *crew* de Pescozada marcó -de nuevo- un hito en la música salvadoreña al publicar al mismo tiempo tres EP de sus miembros bajo el nombre de "El álbum negro". De estos, el primero es el más destacado, llamado «Continuum». Firmado por el MC, Débil Estar, y el DJ y productor, Omniion. 41 minutos de rap sin fundamentalismos. Nueve temas sin desperdicio. Letras inteligentes, algunas -incluso- urgentes. Una nueva pescozada a la conciencia salvadoreña, con buenos *beats* y en un empaque de importación.

Tema clave: "Mentiras Universales"

| Track | Duration |
|-------------------------------|----------|
| 1 Hell's Kitchen (Dare Debil) | 5:26 |
| 2 El Camino De La Serpiente | 4:06 |
| 3 Mentiras Universales | 5:39 |
| 4 Continuum (1973) | 3:39 |
| 5 Contra La Espada Y Pared | 4:16 |
| 6 El Tiro | 4:17 |
| 7 Furia (America First) | 3:17 |
| 8 Rap Es (Parte 2) | 6:16 |
| 9 Mi Extacy | 4:08 |

02. Voltar – «Ven El Mundo Arder»

La espera de años terminó este 2017. El segundo trabajo y primer LP de la banda de rock instrumental Voltar finalmente fue liberado. El nombre no puede ser más adecuado: "Ven el mundo arder". Se trata de la banda sonora de nuestro presente, orquestada con guitarras eléctricas. Un collage de audios de películas y beats con post-rock y post-metal. Con este trabajo, Voltar pasó de ser una buena promesa de la música local a ser uno de los exponentes más interesantes de la música salvadoreña.

Tema clave: "Fregan"



03. Zaki – «Trez»

El puesto tres corresponde a "Trez", el tercer disco en solitario del rapero Zaki. Al igual que en su trabajo anterior, "Amarga Vida" (2016), nuevamente los beats estuvieron a cargo de Omne. Una producción entre El Salvador y Guatemala, como la vida misma de Zaki. En este disco el rapero originario del municipio de Mejicanos termina de aterrizar sus ideas y de afinar su pluma. "Madurez" quizá sea la palabra que mejor describe los 13 temas que componen esta producción.

Tema clave: "Camino a la Paz"



04. AR Ferdinand – «Wild Fiction»

Las producciones pop, en el sentido más amplio de la palabra, tienen nuevo techo. Lo puso un joven productor de 22 años llamado Fernando Arroyo, mejor conocido como AR Ferdinand. El disco «Wild Fiction» es una colección de buen gusto. Un hecho evidente incluso para los que no frecuentan la electrónica primaveral.

Tema clave: "Lately"



05. Mirrors – «Follow the Red»

Chamba Díaz, exvocalista y principal letrista de Virginia Clemm, ahora vive en Estados Unidos y es el frontman de la banda Mirrors. A pesar de ser nuevos en la escena metálica alternativa, poco a poco van ganando reconocimiento. Su disco «Follow the Red» es un punto de encuentro entre lo caótico y lo melódico, donde destaca la técnica vocal del salvadoreño y las magníficas atmósferas sonoras. El génesis de algo que puede llegar a ser muy grande.

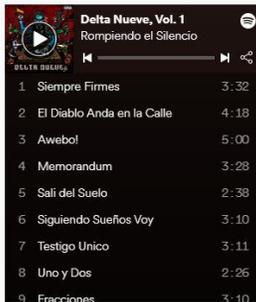
Tema clave: "Nothing"



06. Rompiendo El Silencio – «Delta 9, Vol. 1»

Este año hubo una gira de conciertos llamada Ruta 2-H. Una unión entre la vieja y la nueva escuela del hip hop salvadoreño: Pescozada, Zaki y Rompiendo El Silencio. Estos últimos fueron la gran sorpresa para muchos. Su disco de este año, «Delta 9, Vol. 1», es rap "sin protección vocal, para que suene crudo". Tal como lo necesitan las duras letras escritas por sus integrantes: Alber Todo y Luigi Doze.

Tema clave: "Awebo!"



07. Adrenalina – «El Nues»

Con una trayectoria de 25 años –entre idas y venidas– Adrenalina liberó una nueva producción este 2017: «El nues». Sin perder su identidad, pero sin negarse al presente, dieron forma a diez canciones que navegan entre el funk rock y el pop rock. Es decir, en sus aguas. En este álbum, la banda juega con los temas sociales y con el albur, como es costumbre. También hay momentos para baladas y –quizá lo más novedoso– para la reflexión. Un disco que afortunadamente no es un lamentable regreso, sino una confirmación del porqué son de los referentes obligados al hablar de rock salvadoreño.

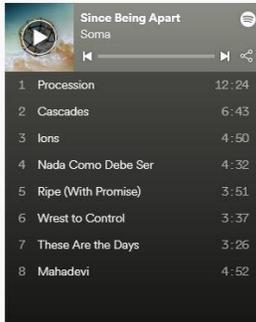
Tema clave: "En nombre del padre"



08. SOMA – “Since Being Apart”

La segunda producción de SOMA, “Since Being Apart”, afina el camino dejado por su antecesor, “Coalesce” (2014). Un álbum de rock bastante coherente que hace suyas las estructuras del progresivo, el pop, el post punk y música alternativa para entregar ocho agradables temas.

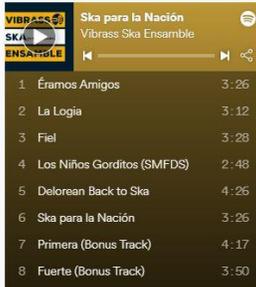
Tema clave: “Ions”



09. Vibrass Ska Ensemble – «Ska para la Nación»

Vibrass Ska Ensemble es una banda famosa por sus presentaciones en vivo, donde cualquier espacio termina convertido en una gran fiesta. Este 2017, finalmente, llevaron lo suyo al estudio para publicar «Ska para la Nación». El disco no capta completamente la grandeza de la banda, pero es un excelente documento de referencia para uno de los mejores proyectos musicales de El Salvador.

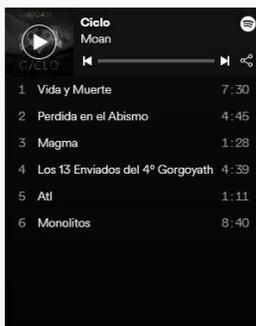
Tema clave: “Los niños gorditos (SMFDS)”



10. Moan – «Ciclo»

«Ciclo» es el EP debut del trío de rock progresivo y rock experimental, Moan. Furia y belleza dirigida con destreza para generar historias sonoras. Una carta de presentación que invita a no perder la pista a todo lo que vendrá.

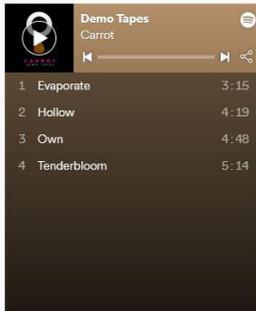
Tema clave: “Los 13 enviados del 4º Gorgoyath”



11. Carrot – «Demo tapes»

Carrot mutó del folk acústico al indie pop. Y fue para bien. Su EP «Demo tapes» está compuesto por cuatro temas que dan cuenta de otra generación y otras influencias en la música salvadoreña. Además del EP, la banda publicó este año un video llamado "Liviano", que muestra una dirección más clara en su propuesta y que ojalá sea el paso siguiente de la banda.

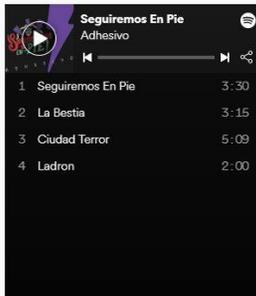
Tema clave: "Evaporate"



12. Adhesivo – «Seguiremos en Pie»

Adhesivo no eligió un tema como preámbulo de su siguiente LP, eligió cuatro. Una adecuada fotografía del momento, no solo del país, sino de la banda, que ahora tiene miembros dentro y fuera del país. Un manifiesto ska-punk donde la banda con más de dos décadas de trayectoria ininterrumpida dice: «Seguiremos en Pie».

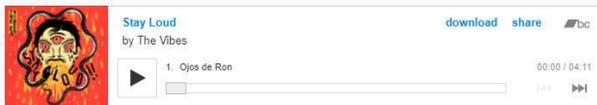
Tema clave: "Seguiremos en pie"



13. The Vibes – «Stay Loud»

The Vibes sigue siendo la mejor suciedad de El Salvador. Su segunda producción mantiene lo lo-fi, pero se inclina por un sonido más stoner, más pesado. Cinco ácidos y divertidos temas para disfrutar en familia.

Tema clave: "Sordomudo"



14. El Gruve – «El Santo Gruve»

«El Santo Gruve» es un disco de El Gruve que estuvo guardado por varios años, pero este 2017 finalmente vio la luz. Una banda integrada por varios de los mejores músicos de su generación mezclan el funk y soul con el rap y rock, cocinado a fuego late nineties.

Tema clave: III Postino



15. Ernesto Figueroa – «Intrínseco»

El guitarrista Ernesto Figueroa publicó este año un EP llamado «Intrínseco», compuesto por seis hermosos temas de jazz de corte tradicional. Días atrás escuché la mejor descripción: «suena a una buena noche temprana con el tercer whisky en la mano».

Tema clave: "El Comienzo"



16. Tensión Acústica – «Aetérnum»

Otro ejemplo de destreza musical de este año fue Tensión Acústica, con su disco «Aetérnum». Poco más de una hora de guitarras ejecutadas con maestría y con vibraciones de variados estilos musicales bien grabados.

Tema clave: "Arenas del Sahara"



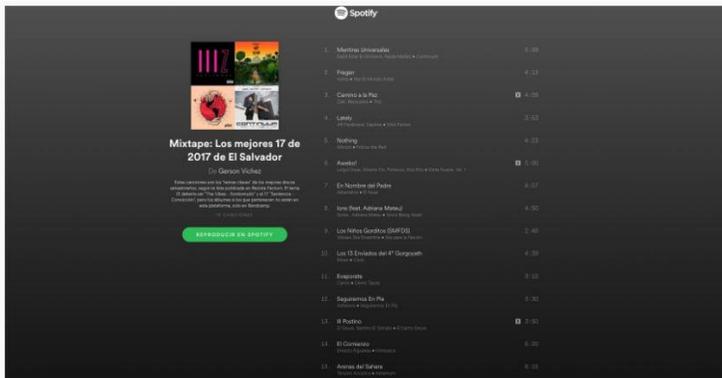
17. Sentencia – «Boryokudan»

Sentencia es una banda de Santa Ana de ruidoso hardcore y metal. Su primer disco de larga duración está lleno de temas cortos y directos, en una grabación lo-fi. Con temáticas straight edge y barriales. Una cápsula de agresividad bien canalizada.

Tema clave: "Convicción"



Aquí podés escuchar un playlist del «Mixtape: Los mejores 17 de 2017 de El Salvador» (curaduría de Gerson Vichez).



Anexo 15

Cultura

Por **Enes Vilacorta** el 11 agosto 2017

Adrenalina disecciona a 'El Nues' y concluye que... «Es como una talega»



Segunda parte de la entrevista que Revista Factum sostuvo con Carlos Galicia y Moisés Anaya, del grupo Adrenalina. En esta charla, ambos músicos comentan cada una de las canciones que forman parte de su último disco: «El Nues», publicado hace un mes... (incluido el verso sin esfuerzo).

Fotos y video FACTUM/Gerson Nájera

Anexo 16

1 Responses to “Adrenalina disecciona a ‘El Nues’ y concluye que... «Es como una talega»”



Monroy dice:

12 agosto 2017 a las 5:48 pm

Ey, locos, qué buena está la entrevista. Me gustó mucho el formato de canción por canción con historia y desarrollo musical incluidos. Muy buen trabajo, sólo que, a modo de recomendación, revisen la maquetación, porque el formato tiene dos o tres errores. Punto y aparte. Excelente el trabajo que se aventó Orus. Muy reveladores algunos detalles de los temas, como lo de Mazinger Z o Candy Candy. Deberían haber más bandas como ésta: con actitud y con un disco bastante bien planeado. El material da para hacer dos discos de éste.