

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Composición e inspiración de músicos cuencanos: análisis estilístico y literario de letras musicales


Trabajo de titulación previo a la obtención
del título de Licenciado en Pedagogía de
la Lengua y la Literatura

Autor:

Leonardo Gabriel González Ortiz

Director:

César Iván Petroff Rojas

ORCID:  0000-0003-2419-6709

Cuenca, Ecuador

2025-10-22

Resumen

La presente investigación aborda el estudio de las letras de canciones de músicos cuencanos contemporáneos desde un enfoque interdisciplinario que integra la crítica literaria, la estilística textual y los estudios culturales. Frente a la carencia de estudios sistemáticos sobre las composiciones musicales independientes en Cuenca, este trabajo analiza las producciones líricas de tres bandas representativas: *Algoritmo Morlaco*, *Rosso* y *Rogerem*. El objetivo general consistió en examinar los valores estilísticos y literarios de sus composiciones, identificando las características formales, temáticas y su vinculación con el contexto cultural de la región. Mediante un enfoque cualitativo, hermenéutico y documental, se seleccionó un corpus de letras musicales producido en la última década. Las técnicas de análisis incluyeron el examen de recursos retóricos, estructuras lingüísticas, motivos temáticos y referencias culturales presentes en las canciones. Además, se realizaron entrevistas informales a los compositores para profundizar en sus motivaciones, procesos creativos y perspectivas identitarias. Los hallazgos evidencian que las letras de estos músicos cuencanos poseen una notable riqueza literaria, manifestada en el uso de metáforas visuales, símbolos sensoriales, repeticiones rítmicas y estructuras fragmentadas. Asimismo, se observa una fuerte intertextualidad con referentes globales y locales, generando discursos híbridos que oscilan entre lo personal y lo colectivo. Se concluye que estas composiciones no solo constituyen expresiones artísticas de alto valor estético, sino que funcionan como vehículos de construcción y negociación de la identidad cultural cuencana contemporánea. La música independiente de la ciudad emerge como un espacio de resistencia simbólica y creatividad literaria que merece mayor atención académica y cultural.

Palabras clave del autor: música independiente, estilo poético, identidad cultural



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This research addresses the study of song lyrics by contemporary Cuenca musicians from an interdisciplinary perspective that integrates literary criticism, textual stylistics, and cultural studies. Given the lack of systematic studies on independent musical compositions in Cuenca, this paper analyzes the lyrical productions of three representative bands: *Algoritmo Morlaco*, *Rosso*, and *Rogerem*. The overall objective was to examine the stylistic and literary values of their compositions, identifying formal and thematic characteristics and their connection to the cultural context of the region. Using a qualitative, hermeneutic, and documentary approach, a corpus of musical lyrics produced in the last decade was selected. Analytical techniques included examining rhetorical devices, linguistic structures, thematic motifs, and cultural references present in the songs. In addition, informal interviews were conducted with the composers to delve deeper into their motivations, creative processes, and identity perspectives. The findings show that the lyrics of these Cuenca musicians possess a remarkable literary richness, manifested in the use of visual metaphors, sensory symbols, rhythmic repetitions, and fragmented structures. A strong intertextuality with global and local references is also observed, generating hybrid discourses that oscillate between the personal and the collective. It is concluded that these compositions not only constitute artistic expressions of high aesthetic value, but also function as vehicles for the construction and negotiation of contemporary Cuenca cultural identity. The city's independent music emerges as a space of symbolic resistance and literary creativity that deserves greater academic and cultural attention.

Author's keywords: independent music, poetic style, cultural identity



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Resumen	2
Abstract	3
Dedicatoria	8
Agradecimientos.....	9
Introducción.....	10
Contexto	11
Formulación del Problema	12
Justificación	12
Objetivos de Investigación.....	12
<i>Objetivo General</i>	12
<i>Objetivos Específicos</i>	12
Hipótesis.....	13
Capítulo 1: Marco teórico	14
Estado del arte.....	14
Marco conceptual	14
Fundamentación teórica	15
<i>Estilística literaria</i>	15
<i>Función poética del lenguaje</i>	17
<i>Estudios culturales y construcción de la identidad</i>	18
<i>Interdisciplinariedad como enfoque metodológico</i>	21
Capítulo 2: Metodología	23
Enfoque metodológico	23
Diseño de investigación.....	24
Selección del corpus.....	24
Técnicas de recolección de información.....	25
Técnicas de análisis	26
Consideraciones éticas.....	26
Capítulo 3: Resultados.....	28
Análisis de las Canciones.....	28
Análisis estilístico y literario de las composiciones de <i>Algoritmo Morlaco</i> (Anthony Josué Velecela Carangui).....	28

<i>Estilo y recursos literarios</i>	28
<i>Temáticas líricas y dimensiones existenciales</i>	30
<i>Influencias culturales y construcción identitaria</i>	30
<i>Música como refugio, resistencia y transformación</i>	31
Análisis estilístico y literario de las composiciones de <i>Rosso</i> (Cristian Xavier Ortiz Villa).....	31
<i>Características estilísticas y recursos retóricos</i>	31
<i>Temáticas y contenido simbólico</i>	33
<i>Vinculación con la identidad cultural cuencana</i>	33
<i>Técnicas líricas y estilo distintivo</i>	34
<i>Articulación con el marco teórico</i>	34
Análisis estilístico y literario de las composiciones de <i>Rogerem</i> (Roger Josué Remache Peñaloza)	35
<i>Características estilísticas y recursos retóricos</i>	35
<i>Temáticas y contenido simbólico</i>	37
<i>Vinculación con la identidad cultural cuencana</i>	38
<i>Técnicas líricas y estilo distintivo</i>	38
<i>Articulación con el marco teórico</i>	38
Análisis de las Entrevistas de los Compositores.....	39
Análisis interpretativo de la entrevista a Anthony Josué Velecela Carangui (Algoritmo Morlaco).....	39
<i>Ejes temáticos: emociones, vínculos y pérdida</i>	40
<i>Amor y deseo</i>	40
<i>Pérdida y duelo</i>	41
<i>Sueños frustrados e identidad fragmentada</i>	41
<i>Conflictos familiares y búsqueda de hogar</i>	41
<i>Crítica musical y social</i>	42
<i>Estilo poético y estructura discursiva</i>	42
<i>Dimensión sociocultural e identidad artística</i>	43
Análisis interpretativo de la entrevista a Roger Josué Remache Peñaloza (Rogerem)	43
<i>Temáticas recurrentes: el rechazo como núcleo emocional</i>	44
<i>Estilo poético y estructura discursiva</i>	44

<i>Dimensión sociocultural y reconstrucción de identidad</i>	45
Análisis interpretativo de la entrevista a Xavier Ortiz de la banda Rosso	46
<i>Formación y proceso creativo</i>	46
<i>Contenidos y temáticas clave</i>	47
<i>Función terapéutica y proyección futura</i>	49
Conclusiones.....	51
Referencias	53
Anexos	57
Anexo A: Entrevista a Anthony Veleceta de la banda <i>Algoritmo Morlaco</i>	57
Anexo B: Entrevista a Roger Remache de la banda <i>Rogerem</i>	64
Anexo C: Entrevista a Xavier Ortiz de la banda Porco Rosso	72
Anexo D: Letras musicales de la banda <i>Algoritmo Morlaco</i>	79
Anexo E: Letras musicales de la banda <i>Rogerem</i>	87
Anexo F: Letras musicales de la banda <i>Rosso</i>	102

Índice de tablas

Tabla 1: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de <i>Algoritmo Morlaco</i>	40
Tabla 2: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de <i>Rogerem</i>	44
Tabla 3: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de <i>Rosso</i>	47

Dedicatoria

Esta tesis se la dedico principalmente a mis padres:

Jeydy Ortiz, con quién tras varias disputas, peleas, risas y un encuentro después de 20 largos años, ha logrado entender que uno de mis principales anhelos y metas es acabar la universidad y no dejarla en medio del camino, apoyándome así, con todo su cariño en todo este largo recorrido. Siempre será una gran inspiración por su amabilidad y por el amor que transmite cuando ayuda a los demás.

Galo Gonzalez, con quien la vida ha sido difícil, una pelea de panas como lo he sentido, más que una relación padre – hijo. Pero que a pesar de todo esto me ha brindado ayuda a su manera, demostrando que su cariño, aunque no se vea, se pueda sentir en los actos, en su esfuerzo, su dedicación y en la paciencia que me ha tenido. A pesar de que nuestra relación no sea la mejor, siempre será parte importante de mi vida.

Quiero agradecer también a Elissa Borck, que ha sido el apoyo, afecto y cariño que se necesita para no abandonar mis sueños. Gracias por ser muy atenta, sincera y por acompañarme todo el tiempo. Quiero de todo corazón que sigas en mi vida y en todos en los proyectos que deseo cumplir.

A mi familia que siempre ha sido cálida con su compañía y su apoyo. Me dieron los mejores consejos y han forjado mi carácter.

A mis amigos, que son una parte fundamental y especial en mi vida.

A la escena musical y a las bandas independientes que luchan por ser escuchadas.

Agradecimientos

A mi banda “Los Piggy”, que a pesar de que existan conflictos, cada uno de sus integrantes me han brindado su amistad, y han compartido el amor por la música conmigo. También por permitir que mi música sea parte del universo.

Al equipo de Football americano “Team Cuenca”, que ha entendido que el estudio y trabajo son primero, comprendiendo mis faltas, mis falencias, mis errores y me ha enseñado a superarme cada día, disfrutando de los logros que he tenido.

A Eduardo Cárdenas, por su apoyo y escucha. A Daniela Quezada por estar siempre. A Javier Asitimbay, por ser un gran amigo. A Lucas Bermejo por ser un gran compañero en la música.

Un especial agradecimiento a Roger Remache de Rogerem por ser un gran amigo y un excelente músico, a Anthony Velecela de Algoritmo Morlaco por ser una persona increíble y un músico fenomenal y a Xavier Ortiz de Rosso que es una persona grata y talentosa, quienes me han brindado, aparte de unas gratificantes entrevistas, una gran amistad demostrando que el poder de la música une a la gente.

Agradezco a la música que ha aparecido en mi vida y me ha acompañado siempre, demostrándome que, con mucho esfuerzo se puede crear arte en cualquier lugar, en cualquier momento y que se puede llegar conocer a personas sumamente increíbles.

Introducción

La escena musical en Cuenca ha experimentado un notable crecimiento en los últimos años, caracterizado por el surgimiento de artistas y bandas que desarrollan propuestas creativas y autónomas, alejadas de los circuitos comerciales tradicionales. Según Bertola (2021), este fenómeno forma parte de la música independiente (indie), donde los creadores asumen roles autogestionarios para producir y difundir su trabajo sin depender de grandes sellos discográficos. Sin embargo, a pesar de su evidente valor artístico y cultural, estas producciones han recibido un escaso reconocimiento tanto en el contexto académico como en el institucional.

La falta de estudios sistemáticos que aborden las letras de las canciones como expresiones literarias limita la comprensión integral de su riqueza estilística y temática. Como indica Alvarado (2017), en su análisis sobre las danzas y géneros musicales de salón en Cuenca, las letras musicales no solo cumplen una función estética, sino que también son portadoras de significados culturales e identitarios que merecen ser analizados con herramientas propias de la crítica literaria. Esta carencia de investigaciones especializadas impide una valoración profunda del aporte de los músicos cuencanos a la construcción simbólica de la región.

Además, como indican López y Márquez (2023) en su estudio sobre los públicos de las artes en Cuenca, aunque existe un creciente interés por las manifestaciones musicales locales, persiste una brecha entre la producción artística y su documentación académica. Esto se traduce en un desconocimiento de las particularidades estilísticas de las composiciones, así como de su potencial impacto en la configuración de una identidad cultural contemporánea.

En este contexto, resulta urgente desarrollar investigaciones que, desde un enfoque interdisciplinario (literario, musical y sociocultural), exploren las letras de las canciones cuencanas como textos poéticos. Solo así será posible visibilizar su complejidad artística y reivindicar su lugar dentro del patrimonio cultural inmaterial de la región.

Contexto

Cuenca, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1999, ha sido históricamente reconocida como un epicentro de producción artística y musical en el Ecuador. Sin embargo, como señala Freire, Andrade, y Alvarado (2021), mientras que géneros tradicionales como el pasillo han recibido cierta atención académica, las expresiones musicales contemporáneas de la ciudad permanecen en gran medida sin estudiar, particularmente en lo que respecta a su dimensión literaria.

El panorama musical cuencano actual presenta una notable diversidad de artistas y agrupaciones que, según Parra (2023), busca crear una síntesis entre las raíces culturales locales y las influencias globales. Esta fusión entre tradición y modernidad se manifiesta no solo en los arreglos musicales, sino especialmente en las letras de sus canciones, donde convergen elementos poéticos, narrativos y simbólicos de gran riqueza expresiva. No obstante, como advierte Alvarado (2019), la carencia de estudios que apliquen herramientas de análisis literario a estas composiciones ha generado un vacío crítico que impide apreciar plenamente su valor estético y cultural.

La situación se agrava por lo que Parra (2023) identifica como una estructura deficiente de apoyo institucional a los creadores locales. Los artistas cuencanos, pese a su productividad y calidad artística, enfrentan serias limitaciones para difundir su trabajo más allá del ámbito local. Como resultado, muchas de estas producciones musicales, que según Freire et al. (2021) constituyen auténticas crónicas poéticas de la Cuenca contemporánea, permanecen desconocidas para el gran público y la crítica especializada.

Este contexto revela la necesidad urgente de investigaciones que, como proponen López y Márquez (2023), combinen los métodos de la estilística literaria con los estudios culturales para analizar sistemáticamente las letras de los músicos cuencanos. Un estudio de esta naturaleza permitiría documentar y valorar estas creaciones, comprender cómo reflejan y reinterpretan la identidad cultural de la región en el siglo XXI.

Formulación del Problema

Las siguientes preguntas guían esta investigación:

- ¿Cuáles son las características estilísticas y literarias predominantes en las composiciones de los músicos cuencanos seleccionados?
- ¿Qué motivos, temáticas y fuentes de inspiración influyen en la creación de sus letras?
- ¿Cómo contribuyen estas obras a la construcción de una identidad cultural en Cuenca?

Justificación

Este estudio busca llenar un vacío académico al analizar las letras de canciones cuencanas desde un enfoque estilístico y literario, aportando una perspectiva crítica que enriquezca la comprensión de estas manifestaciones artísticas. Además, al destacar el trabajo de los músicos locales, se promueve su valoración como agentes culturales y se fomenta el interés por preservar y difundir su legado. La investigación también puede servir como base para futuros estudios en el campo de la música y la literatura, así como para políticas culturales que apoyen el desarrollo artístico en la región.

En este sentido, el trabajo de investigación se dividirá en los siguientes capítulos: El primero corresponde al marco teórico que describe las investigaciones previas sobre el tema. El segundo presenta el trabajo teórico de varios autores que servirán como base para el análisis posterior. El tercero expone los resultados del análisis realizado sobre el material recolectado de las bandas musicales (letras musicales y entrevistas).

Objetivos de Investigación

Objetivo General

Analizar los valores estilísticos y literarios de las composiciones de los músicos cuencanos seleccionados, identificando sus características principales y su relación con el contexto cultural de la región.

Objetivos Específicos

- Examinar el contexto histórico y social que influye en la creación musical de los artistas cuencanos.
- Identificar las motivaciones y fuentes de inspiración detrás de las letras de sus canciones.
- Determinar los recursos estilísticos y técnicas líricas empleadas en sus composiciones.

Hipótesis

Los músicos cuencanos desarrollan un estilo literario propio, reflejo de su identidad colectiva, que incorpora elementos culturales y vivenciales específicos de Cuenca. Este estilo se manifiesta mediante temáticas recurrentes, recursos poéticos particulares y símbolos compartidos que enlazan lo individual (experiencia personal) con lo comunitario (vivencias colectivas).

Capítulo 1: Marco teórico

Estado del arte

El estudio sobre las letras de las canciones como expresiones literarias ha sido una línea de investigación incipiente en América Latina y, especialmente, en el contexto ecuatoriano. Aunque existen aproximaciones desde la musicología y los estudios culturales, pocas investigaciones han abordado de manera sistemática las composiciones musicales contemporáneas desde una perspectiva estilística y literaria.

Autores como Alvarado (2017; 2019) han contribuido a sentar las bases para un análisis interdisciplinario, en donde se propone el estudio de las letras musicales como textos poéticos cargados de significado cultural. En su estudio de géneros tradicionales de Cuenca, Alvarado subraya la riqueza expresiva y simbólica de estas producciones, el cual ha llamado la atención sobre su escasa visibilidad en el ámbito académico. A nivel más general, tanto los estudios de Bertola (2021) y Parra (2023) analizan el fenómeno de la música independiente en Cuenca, en donde se destaca el papel autogestionario de los artistas locales y su esfuerzo por conjugar elementos tradicionales con influencias contemporáneas. Dichos trabajos han permitido identificar un campo fértil para el análisis crítico de la producción musical cuencana, en particular sus letras, entendidas como vehículos de identidad y memoria colectiva.

Por otro lado, investigaciones recientes sobre públicos y consumo cultural en Cuenca, como la de López y Márquez (2023), evidencian una creciente demanda por propuestas musicales locales, aunque todavía persiste una brecha entre creación y documentación crítica. Esta situación revela la necesidad de estudios que visibilicen el aporte artístico de los músicos cuencanos mediante herramientas analíticas propias de la crítica literaria y la estilística.

Marco conceptual

Esta investigación se fundamenta en un enfoque interdisciplinario que articula herramientas de la crítica literaria, la estilística textual y los estudios culturales. Se parte de

la premisa de que las letras de canciones pueden ser leídas como textos poéticos, en los que confluyen elementos retóricos, simbólicos y narrativos que revelan tanto la subjetividad del autor como el contexto sociocultural que las enmarca. Desde la estilística literaria, se recuperan las categorías propuestas por Chierichetti (2022) y Moreira (2022), que proponen el análisis de las formas lingüísticas como portadoras del estilo y el sentido estético. Así mismo, se incorporan los aportes de Pilshchikov (2021), sobre la función poética del lenguaje, particularmente útiles para entender cómo los recursos literarios intensifican el contenido emocional y simbólico de las letras.

En cuanto a los estudios culturales, se retoman los planteamientos de Tutor y Hernández (2023) y Otálvaro et al. (2021), quienes abordan la cultura como un campo de disputa simbólica, en el que las producciones artísticas cumplen una función activa en la construcción de identidades. Este enfoque facilita la interpretación de las composiciones cuencanas como artefactos culturales que expresan lo personal y colectivo. El encuentro de estos enfoques brinda un marco robusto para el análisis de las letras musicales, entendidas no únicamente como acompañamientos de la música, sino como discursos poéticos que dialogan con el entorno social, político y cultural de Cuenca.

Fundamentación teórica

El presente estudio se fundamenta en los tres pilares teóricos principales: la estilística literaria, la teoría del discurso poético y los estudios culturales. Estos enfoques permiten un abordaje integral de las letras de los músicos cuencanos, concebidas como expresiones artísticas que articulan forma, contenido y contexto.

Estilística literaria

La estilística literaria constituye una disciplina fundamental para el análisis de los recursos lingüísticos y retóricos presentes en las obras artísticas. Según Bertola (2021), el estilo trasciende lo meramente decorativo para convertirse en una expresión de la subjetividad del creador, revelando su particular visión del mundo. Este enfoque encuentra eco en Moreira (2022), quien concibe el texto literario como un sistema semiótico donde el

significado emerge precisamente de las desviaciones deliberadas del lenguaje convencional. Estas perspectivas teóricas proporcionan el sustento metodológico para examinar las composiciones de los músicos cuencanos desde una óptica que valora tanto la forma como el contenido.

El análisis estilístico aplicado a las letras musicales requiere un examen minucioso de diversos elementos constitutivos. Las figuras retóricas, como metáforas, metonimias e hipérboles, adquieren especial relevancia en este estudio, ya que, según Jakobson (1960), operan como condensadores de significados culturales e identitarios. Complementariamente, las figuras de repetición -anáforas, paralelismos- contribuyen a la musicalidad del texto, reforzando su impacto emotivo (Mrugalski, 2023). Esta aproximación permite descubrir cómo los recursos retóricos se articulan para crear un discurso artístico singular que trasciende la mera función comunicativa.

La estilística literaria también enfoca su atención en los registros léxicos y modos de enunciación presentes en las composiciones. El estudio de estos elementos revela la coexistencia de voces diversas -coloquiales, poéticas, intertextuales- que dialogan en el texto, confirmando la noción *bahtiniana* de polifonía discursiva (Bahtin, 1982). Asimismo, las estructuras sintácticas y el ritmo merecen especial consideración, pues su análisis permite identificar estrategias de desautomatización del lenguaje (Mukarovský, 1977) que potencian el efecto estético. Alcántara (2024), destaca cómo estos elementos rítmicos contribuyen a la construcción de identidades sonoras colectivas, aspecto particularmente relevante en el contexto de la música cuencana.

La aplicación de estos principios estilísticos al corpus de estudio permite comprender cómo los artistas cuencanos elaboran un discurso artístico que sintetiza experiencias individuales con imaginarios colectivos. Como señala Alvarado (2019), el estilo en estas composiciones emerge como un mecanismo de resistencia cultural que desafía cánones tradicionales al tiempo que afirma nuevas formas de expresión. Este enfoque analítico no solo

revela la riqueza literaria de las letras musicales, sino que también ilumina su función como vehículos de identidad cultural en el contexto cuencano contemporáneo.

Función poética del lenguaje

La función poética del lenguaje, conceptualizada por Roman Jakobson (1960), en su obra fundamental *Lingüística y poética*, representa un eje teórico indispensable para comprender la dimensión artística de las composiciones musicales. Como parte de su modelo de las seis funciones del lenguaje, Jakobson postula que la función poética se distingue por enfatizar el mensaje en sí mismo, privilegiando la forma lingüística sobre el contenido referencial. Esta perspectiva resulta particularmente relevante para el análisis de letras musicales, donde la disposición estética de las palabras, su sonoridad y su ritmo trascienden la mera comunicación para convertirse en vehículos de expresión artística.

La aplicación de este marco teórico al estudio de las canciones cuencanas permite identificar cómo los recursos poéticos operan en múltiples niveles. En el plano fónico, la rima, la aliteración y la asonancia crean patrones sonoros que refuerzan la musicalidad intrínseca del texto, tal como lo demuestran los análisis de Alvarado (2019) sobre la tradición oral. A nivel morfosintáctico, la selección léxica y las estructuras gramaticales adoptan una función estética, siguiendo los postulados de Mukarovsky (1977) acerca de la desautomatización del lenguaje. Estos elementos convergen para producir un efecto poético integral que, como señala Alcántara (2024), transforma el discurso cotidiano en una experiencia artística significativa.

En el contexto específico de la música cuencana, la función poética adquiere una dimensión cultural particular. Los artistas locales emplean conscientemente estos recursos lingüísticos para construir un discurso identitario que, según los estudios de Alvarado (2019), funciona como forma de resistencia cultural frente a los modelos hegemónicos. La incorporación de giros locales, términos kichwas y referencias al imaginario andino -

analizadas por Freire et al. (2021) - ejemplifica cómo la experimentación con la forma lingüística se vincula con procesos más amplios de afirmación cultural. Esta aproximación revela que las innovaciones formales en las letras musicales no son meros ejercicios estéticos, sino estrategias discursivas profundamente enraizadas en el contexto sociocultural cuencano.

La teoría jakobsoniana, complementada con los desarrollos posteriores de la crítica literaria y los estudios culturales, ofrece así un marco analítico robusto para comprender el valor artístico de las composiciones musicales. Como demuestran estos planteamientos, el análisis de la función poética en las letras cuencanas trasciende el estudio formal para convertirse en una vía de acceso privilegiada a los procesos de construcción identitaria y resistencia cultural en el Ecuador contemporáneo. Esta perspectiva interdisciplinaria permite apreciar cómo los recursos lingüísticos se articulan con dimensiones sociales más amplias, revelando la complejidad semiótica de las expresiones musicales urbanas.

Estudios culturales y construcción de la identidad

Los estudios culturales brindan un marco teórico fundamental para comprender cómo las letras musicales trascienden su dimensión estética para convertirse en prácticas discursivas que participan activamente en la construcción de identidades colectivas. Los aportes seminales de Hall (1998) en su obra *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* y de García-Canclini (2012) en *Culturas híbridas* permiten analizar las canciones no como meros reflejos de la realidad social, sino como agentes activos en la producción, negociación y transformación de significados culturales. Esta perspectiva resulta particularmente relevante para el estudio de las composiciones musicales cuencanas, donde se manifiestan tensiones creativas entre tradición y modernidad, globalización y localismo, memoria histórica y contemporaneidad.

La concepción de Hall (1998) sobre la identidad cultural como un proceso dinámico y en constante construcción, más que como una esencia fija, proporciona una herramienta analítica clave para entender las letras musicales cuencanas. Según este enfoque, las

canciones operan como espacios discursivos donde se negocian y reinventan las identidades a través del lenguaje, las representaciones simbólicas y las prácticas culturales. Como señala Alvarado (2019), muchos artistas cuencanos reelaboran géneros musicales tradicionales mediante una estética contemporánea, fusionando formas poéticas ancestrales con temáticas urbanas actuales. Este proceso creativo revela cómo las identidades culturales no son estáticas, sino que se reconstruyen constantemente a través de prácticas artísticas innovadoras.

El concepto de "hibridación cultural" desarrollado por García-Canclini (2001), ofrece otra perspectiva fundamental para analizar las composiciones musicales cuencanas. Esta noción permite comprender cómo los artistas locales reinterpretan elementos culturales tradicionales en diálogo con influencias globales, creando formas expresivas originales que desafían las categorizaciones rígidas. Como analiza Freire et al. (2021), muchas letras musicales cuencanas incorporan referencias al paisaje andino y al kichwa junto con ritmos e influencias internacionales, configurando un discurso glocal que resiste las simplificaciones binarias. Estas fusiones creativas no solo enriquecen el panorama musical, sino que también proponen nuevas formas de entender y experimentar la identidad cultural en el contexto contemporáneo.

En el caso específico de Cuenca, estas teorías permiten comprender cómo las letras musicales cumplen funciones sociales y culturales profundas. Las composiciones activan memorias colectivas a través de referencias a lugares emblemáticos y figuras históricas locales, al tiempo que negocian pertenencias culturales complejas, como muestran los estudios de Parra (2023) sobre las identidades juveniles urbanas. Además, como señala López y Márquez (2023), la música independiente cuencana propone visiones alternativas de comunidad y pertenencia, funcionando como un espacio de resistencia simbólica contra los discursos hegemónicos. De esta manera, el análisis de las letras musicales desde los estudios culturales revela su papel fundamental como agentes activos en la configuración de

la cultura cuencana contemporánea, trascendiendo su valor meramente artístico para convertirse en vehículos de transformación social y cultural.

Interdisciplinariedad como enfoque metodológico

El enfoque interdisciplinario adoptado en esta investigación surge como respuesta a la necesidad metodológica de abordar las letras musicales cuencanas en toda su complejidad, reconociéndolas no solo como objetos lingüísticos sino como fenómenos culturales multidimensionales. Como argumenta Morin (2003), en su “teoría del pensamiento complejo”: los fenómenos artísticos contemporáneos requieren aproximaciones metodológicas que trasciendan los límites disciplinares tradicionales para captar su verdadera riqueza expresiva y significativa. Esta perspectiva integradora resulta particularmente pertinente para el estudio de las composiciones musicales cuencanas, donde convergen dimensiones estéticas, culturales y sociales que demandan un análisis holístico.

La interdisciplinariedad aplicada en este trabajo se articula a través de tres ejes metodológicos principales que dialogan entre sí: el análisis estilístico-literario, fundamentado en los trabajos de Mrugalski (2023) y Alvarado (2017), permite examinar las letras como textos poéticos, identificando sus recursos retóricos y estructuras formales. Complementariamente, los estudios culturales, siguiendo a Hall (1998) y García-Canclini (2012), posibilitan interpretar estas composiciones como prácticas discursivas insertas en dinámicas identitarias más amplias. Finalmente, la sociología de la música, representada por Parra (2023), aporta herramientas para comprender el contexto de producción y recepción de estas obras dentro del ecosistema artístico cuencano.

Las ventajas de este enfoque interdisciplinario son múltiples y significativas. Como señalan Venzant et al. (2024), en la teoría de la intertextualidad, ningún texto cultural puede comprenderse completamente de manera aislada, pues su significado emerge precisamente de su diálogo con otros discursos y prácticas sociales. Esta perspectiva permite superar visiones reduccionistas que podrían limitar el análisis a aspectos puramente formales o de contenido. Además, siguiendo a Hall (1998), la interdisciplinariedad contribuye a revalorizar las letras musicales como manifestaciones legítimas de literatura popular contemporánea, equiparable en complejidad y profundidad a otras formas de expresión poética tradicionalmente reconocidas por la academia.

En el contexto específico de la música cuencana, este marco metodológico integrador revela toda su potencia analítica. Permite desentrañar las múltiples capas de significado presentes en las composiciones, donde un recurso estilístico puede estar simultáneamente cargado de referencias culturales y de crítica social. Como documenta Alvarado (2019), muchos artistas independientes de la región utilizan sus letras como vehículos de resistencia cultural, combinando innovación formal con cuestionamientos a estereotipos identitarios predominantes. La interdisciplinariedad, en este sentido, no solo enriquece la comprensión académica de estas producciones artísticas, sino que también contribuye a visibilizar y legitimar su valor como expresiones culturales significativas dentro del panorama literario y musical contemporáneo.

Capítulo 2: Metodología

Enfoque metodológico

La presente investigación adoptó un enfoque cualitativo de carácter descriptivo e interpretativo, orientado al análisis de letras de canciones de músicos cuencanos como expresiones literarias y culturales. A diferencia de los enfoques cuantitativos, que privilegian la medición y generalización estadística, la perspectiva cualitativa permite una aproximación comprensiva, centrada en la interpretación de significados, símbolos y matices presentes en los textos estudiados. Este enfoque se considera particularmente adecuado para abordar fenómenos culturales complejos y singulares, como es el caso de la producción lírica musical local (Arias, 2021).

La metodología se fundamentó en el paradigma hermenéutico, el cual sostiene que el conocimiento surge del proceso de interpretación de significados dentro de contextos históricos y sociales específicos (Hernández y Mendoza, (2020). Desde esta óptica, las letras musicales no se abordan únicamente como productos lingüísticos, sino como textos cargados de intencionalidad, subjetividad y memoria cultural, que requieren ser comprendidos en diálogo con su entorno. Este paradigma, de fuerte raigambre en la tradición filosófica y humanística, permite interpretar las composiciones desde una lógica de comprensión profunda, reconociendo en ellas la voz del autor, su horizonte cultural y su inserción en las dinámicas sociales de Cuenca.

El enfoque interdisciplinario constituye una de las principales fortalezas de esta investigación y guía todo el proceso investigativo. Se articula a partir de la integración de herramientas analíticas provenientes de la crítica literaria, la estilística textual y los estudios culturales. La crítica literaria aporta marcos teóricos para la lectura de las letras como textos poéticos; la estilística permite identificar los recursos formales y retóricos empleados; mientras que los estudios culturales brindan un marco de análisis para comprender cómo estas producciones artísticas dialogan con la identidad, la memoria y la resistencia simbólica.

Tal como plantea Morin (2003) en su *teoría del pensamiento complejo*, la realidad contemporánea, especialmente en el ámbito del arte y la cultura, no puede ser entendida a través de disciplinas aisladas, sino mediante la conjunción de saberes que permitan capturar su riqueza, ambigüedad y dinamismo. La música como fenómeno artístico se sitúa precisamente en este cruce de lenguajes, discursos y prácticas culturales. Por ello, la investigación se estructura desde una lógica integradora, que evita la fragmentación del objeto de estudio y potencia una mirada holística sobre las composiciones musicales cuencanas.

Diseño de investigación

El diseño de la investigación fue de tipo cualitativo documental, centrado en el análisis textual de un corpus seleccionado de letras musicales. Se trata de un estudio de caso múltiple, donde cada canción analizada constituye una unidad significativa de observación. Este diseño permitió explorar con profundidad las particularidades estilísticas, temáticas y simbólicas de las composiciones seleccionadas, sin buscar su generalización estadística, sino su comprensión contextualizada.

Selección del corpus

El corpus de estudio estuvo conformado por un conjunto de letras de canciones de músicos cuencanos contemporáneos, seleccionados mediante un muestreo intencional. Los criterios de inclusión considerados fueron los siguientes:

- Autores/as nacidos o radicados en la ciudad de Cuenca.
- Producciones musicales independientes o autogestionadas.
- Letras disponibles en formato escrito o auditivo comprensible.
- Diversidad temática y estilística.
- Relevancia cultural o reconocimiento local.

Las obras seleccionadas pertenecen a diferentes géneros musicales y períodos de producción reciente (últimos 10 años), lo cual permitió captar la variedad expresiva de la

escena musical cuencana actual. Los nombres de los autores y títulos de las canciones se detallan en el Anexo I.

Técnicas de recolección de información

Dado que el objeto de estudio son textos poéticos en formato musical, es decir, letras de canciones concebidas como expresiones literarias, la técnica principal de recolección de información fue el análisis documental. Dicha técnica es especialmente pertinente cuando se trabaja con fuentes textuales o registros culturales que ya existen, ya que permite recopilar, clasificar e interpretar información proveniente de diversos soportes (Medina et al., (2023).

Las letras musicales fueron transcritas y codificadas manualmente a partir de grabaciones oficiales, discos digitales y videos difundidos en plataformas como YouTube, Spotify y SoundCloud. En los casos en que los textos no estaban disponibles por escrito, se recurrió a una escucha atenta y repetida para realizar la transcripción fiel de las letras. Este proceso no solo fue necesario para construir el corpus de análisis, sino que también permitió detectar variaciones fonéticas, repeticiones rítmicas y juegos lingüísticos que enriquecen la dimensión poética de las composiciones.

La codificación del material consistió en la asignación de categorías analíticas preliminares, tales como recursos retóricos, temas centrales, registros léxicos o formas de enunciación. Este proceso fue guiado por una lectura crítica de las letras desde los postulados de la estilística literaria (Moreira, 2022) y permitió estructurar posteriormente el análisis detallado de cada composición.

Esta labor documental fue complementada con entrevistas informales a los autores, quienes aportaron información contextual sobre el origen de sus obras, sus motivaciones creativas y las circunstancias de producción musical. Aunque estas entrevistas no se realizaron bajo un formato estructurado ni con fines estadísticos, fueron fundamentales para comprender el sentido simbólico de las canciones desde la perspectiva del propio creador,

favoreciendo una aproximación más comprensiva y empática, tal como lo sugieren Canta y Quesada (2021), para los estudios cualitativos centrados en significados.

De igual forma, se revisó material audiovisual y mediático disponible en redes sociales, blogs, entrevistas en línea y revistas culturales locales, lo cual permitió contextualizar socioculturalmente las composiciones seleccionadas. Esta triangulación entre fuentes textuales, testimoniales y audiovisuales ayudó a enriquecer la comprensión del universo simbólico en el que se inscriben las letras musicales cuencanas.

De esta manera, la recolección de información combinó estrategias documentales, interpretativas y contextuales, coherentes con el paradigma hermenéutico y el enfoque interdisciplinario de la investigación. Como señalan Hernández y Mendoza (2020), en los estudios cualitativos es fundamental situar los textos dentro de sus condiciones de producción y recepción, lo que otorga profundidad y relevancia a los hallazgos analíticos.

Técnicas de análisis

Se aplicaron las siguientes técnicas analíticas:

- **Análisis estilístico-literario:** basado en las propuestas de Moreira (2022) y Mrugalski (2023), se identificaron figuras retóricas, estructuras sintácticas relevantes, usos léxicos particulares, recursos de repetición y musicalidad textual.
- **Análisis temático:** se extrajeron motivos recurrentes, imágenes simbólicas y campos semánticos dominantes, lo que permitió reconstruir los principales tópicos abordados por los autores.
- **Análisis desde los estudios culturales:** con base en Hall (1998), se interpretaron las letras como discursos identitarios, considerando cómo abordan cuestiones de pertenencia, memoria, resistencia y representación simbólica del entorno.
- **Triangulación analítica:** se cruzaron los hallazgos estilísticos y temáticos con elementos del contexto sociocultural cuencano, para interpretar el sentido global de las composiciones.

Consideraciones éticas

La investigación respetó los principios éticos de confidencialidad y consentimiento informado. Cuando fue posible, se contactó directamente con los artistas para solicitar permiso de uso de sus letras. Así mismo, se reconoció la autoría de todas las obras citadas, en donde se respetaron los derechos de propiedad intelectual. La finalidad académica de este estudio fue comunicada claramente a todos los participantes y fuentes involucradas.

Capítulo 3: Resultados

Análisis de las Canciones

El presente capítulo expone el análisis estilístico y literario de las composiciones de tres bandas cuencanas contemporáneas: *Rosso*, *Rogerem* y *Algoritmo Morlaco*. A través del estudio de sus letras, se identificaron los recursos poéticos, la estructura discursiva y temáticas recurrentes en donde se reflejan tanto las experiencias personales como problemáticas socioculturales. Este estudio permite la comprensión de cómo la lírica musical, dentro del marco de la música independiente, constituye la forma de expresión estética, emocional y simbólica que dialoga activamente con la identidad cuencana actual.

Análisis estilístico y literario de las composiciones de *Algoritmo Morlaco* (Anthony Josué Velecela Carangui)

Las composiciones de *Algoritmo Morlaco*, proyecto liderado por Anthony Josué Velecela Carangui, presentan profundidad estética conceptual que lo posiciona como una de las propuestas más representativas de la puesta en escena en indie rock psicodélica cuencana. Las letras de sus canciones son elaboradas con un fuerte componente simbólico, construyen una poética de la intimidad, la melancolía y la resistencia emocional.

Estilo y recursos literarios

El repertorio lírico de *Algoritmo Morlaco* se encuentra caracterizado por el intenso uso de metáforas visuales y sensoriales, particularmente las que están vinculadas al cuerpo, al cosmos y al arte.

En la canción titulada “Garabato”, su yo lírico se brinda como lienzo para ser intervenido por el deseo ajeno: “puedes rayar mi piel / tu lienzo quiero ser”. Este tipo de metáfora convierte lo íntimo en una experiencia estética compartida, articulando deseo y vulnerabilidad en un mismo gesto poético. Además, esta canción convierte el ser interno en un espacio gráfico “Si no puedes hablar / puedes garabatear / el fondo de tu ser”, esta metáfora trasciende el “ser” a algo tangible que se puede tocar y “garabatear”. Por otro lado, existe una repetición anafórica “Déjame andar... Déjame estar... Déjame flotar...”, que refuerza una súplica, una dependencia y una entrega emocional, creando un ritmo hipnótico.

Asimismo, en “Cosmonauta”, el lenguaje astronómico cumple una función simbólica clave: palabras como “órbita”, “impacto” o “transbordador” se convierten en imágenes del anhelo y de los sueños truncos, en una analogía entre el fracaso afectivo y la desintegración cósmica. También existe una alegoría “Un satélite impactó / No lo pudo equilibrar / Un anillo refractó”, el satélite impactado con el yo trastocado por el deseo ajeno y el colapso de un vínculo emocional. La repetición emocional “Me perdí al despertar / Intentando colapsar / Me partí una vez más”, representa la caída y un modo de renacimiento fracasado. Por otro lado, la antítesis “Ya no quiero respirar / Ya no puedo ni soñar”, contrapone el aliento vital enfrentando al desánimo absoluto.

En “AFDA” el uso reiterativo de expresiones como “déjame, déjame”, refuerza el carácter obsesivo del amor perdido, generando un efecto hipnótico que amplifica la tensión emocional del texto. La hipérbole “Y di mi vida entera” expresa una entrega total simbólica, exageración deliberada para hacer énfasis a un tipo de sacrificio afectivo. La antítesis “Pensé que no exististe... para dejar de llorar”, contrapone el deseo ilusorio con dolor el concreto, convirtiéndose en una dualidad interna que alimenta la melancolía. En esta canción también existe la imagen como un refugio emocional “Esa era mi ilusión / ese era mi hogar”, la idealización hacia una persona simboliza el espacio interior que se ha perdido.

En “Ausente” se encuentra una elipsis corporal y temporal, la ausencia de un sujeto explícito “Ya colapso el tiempo”, simbolizando un universo interior detenido y desorientado. De igual forma, esta frase metaforiza la suspensión emocional. También existe una anáfora semántica entre la estructura “Dejando que camine...” junto a “Fragmento en mis memorias...”, repiten sintaxis y refuerzan el estado de ausencia y memoria traumática. Frases como “Y no hay señal... Mejor te vas / Mejor no estás”, evocan una ruptura emocional y la pérdida de comunicación.

En “Existir” la frase “ya no sabes cómo existir” plantea crisis identitaria, una paradoja existencial. Por otro lado, el fragmento “Te quedaste varado en el tiempo / Te perdiste en el mismo recuerdo”, simboliza un estancamiento mental que no se puede cambiar. El

sentimiento de abandono se puede visualizar en la repetición “Ya no hay nada... Ya no hay nadie”, que refuerza completamente la ausencia en esta canción.

Estos recursos se alinean con la función poética del lenguaje planteada por Jakobson (1960), en tanto que las estructuras lingüísticas se subordinan al propósito estético y afectivo del mensaje, transformando la experiencia subjetiva en un discurso artístico.

Temáticas líricas y dimensiones existenciales

En cuanto al contenido temático, las letras abordan un conjunto de experiencias emocionales que oscilan entre el amor idealizado, la pérdida, el dolor existencial y la búsqueda de sentido. En “Ausente”, la pandemia se convierte en un trasfondo simbólico que entrelaza la pérdida familiar con la imposibilidad de sostener vínculos afectivos. El fallecimiento del abuelo y la distancia con una pareja emergente se funden en una misma vivencia de aislamiento.

En “Existir”, la temática gira en torno al conflicto intergeneracional, el desarraigo familiar y la precariedad emocional de la adolescencia. Expresiones como “ya no sabes cómo existir” condensan un estado de vulnerabilidad que trasciende lo biográfico y conecta con una sensibilidad generacional más amplia. En este sentido, la propuesta de Velecela se acerca a lo que Morin (2003), denomina pensamiento complejo: la articulación de emociones, contexto y subjetividad en una misma matriz simbólica.

Influencias culturales y construcción identitaria

Las composiciones de *Algoritmo Morlaco* se nutren de un universo cultural que incluye referentes musicales internacionales (*The Cure*, *Soda Stereo*, *Mac DeMarco*), figuras históricas (Valentina Tereshkova, Laika), y una sensibilidad cuencana marcada por el arte, el paisaje urbano y la formación académica en pedagogía. Esta convergencia de influencias configura un marco intertextual amplio que le permite al autor construir una voz auténtica, híbrida y profundamente introspectiva.

El contraste entre letras tristes y melodías alegres —que el autor denomina “tristeza-feliz”— es un sello distintivo de su propuesta. Este juego entre forma y contenido no solo

enriquece el discurso poético, sino que también refleja una postura estética frente al dolor: transformarlo en belleza compartida.

Música como refugio, resistencia y transformación

Para Anthony Velecela, la música no solo es un medio expresivo, sino un refugio simbólico y una forma de transformación personal¹. La entrevista revela cómo el proceso compositivo permite resignificar experiencias traumáticas y construir nuevas relaciones afectivas. En canciones como “AFDA” o “Existir”, la lírica funciona como un espacio terapéutico, donde el autor reelabora el duelo, el abandono o el desamor desde una narrativa creativa.

Al igual que otros artistas independientes de la región, *Algoritmo Morlaco* se distancia de los cánones comerciales para proponer una estética centrada en la honestidad emocional, la exploración poética y la crítica a los estereotipos musicales. En consonancia con los postulados de García Canclini (2012) y Hall (1998), esta propuesta se inscribe en la construcción de identidades culturales alternativas, donde el arte no se reduce al entretenimiento, sino que adquiere un valor simbólico y social.

Análisis estilístico y literario de las composiciones de Rosso (Cristian Xavier Ortiz Villa)

Las composiciones de *Rosso*, proyecto musical de Cristian Xavier Ortiz Villa, se distinguen por una lírica introspectiva y emocionalmente cargada, articulada a través de recursos poéticos que oscilan entre lo cotidiano y lo metafórico. Dentro del espectro del indie rock cuencano, sus letras representan una voz auténtica que explora el amor, la identidad y el sentido de libertad desde una estética íntima, fragmentaria y simbólicamente rica.

Características estilísticas y recursos retóricos

Las letras de *Rosso* emplean de manera recurrente figuras retóricas como metáforas, símiles, anáforas e hipérbolos.

¹ (Velecela, A, comunicación personal, 12 de junio, 2025.)

En “Luces”, el verso “Como si tuviera alas / Me lanzo hacia vos” combina la imagen de vuelo con el impulso emocional, generando una tensión entre libertad y desesperación. Por otro lado, la frase “me di vueltas la cabeza”, crea una imagen sensorial que, sugiere vértigo emocional y un estado mental confuso. La anáfora “y como nada te esperé... y por las noches te pensé...”, establece un ritmo introspectivo que crea tensión emocional.

En “El gran rojo”, el uso de repeticiones cumple una función expresiva central, la frase “Que es así” enfatiza resignación o certeza. Además, simula una forma de eco interior que se va alejando. Existen algunas metáforas, como “Yo quisiera ser / Tu bebida, tu sed / Tu alma y tu piel”, convierte al sujeto en necesidad pasional del otro y “Sabes bien cómo duele el alma”, convierte el cuerpo espiritual en receptáculo de dolor físico. También se puede sentir un lamento “Me marcharé, me alejaré... y ya no te voy a sufrir” es una forma anafórica que refuerza la decisión emocional.

En “Dios”, se encuentra una antítesis “Nunca me podrán obligar... A mí ni dios me puede limitar”, contrapone libertad y autoridad divina. Además, existe una metáfora “Mi corazón gritará”, personifica al órgano como voz interior. Metonimia “No tienen huevos de ir...”, convierte la valentía en un atributo físico. Y, por otro lado, la frase “bailar al ritmo de la muerte”, fusiona vida y su fin en un ritual poético.

En “Romance de tres reinos”, se encuentran metáforas como: “Invocando a los extraños / Perdiste tu alma / En una fiesta”, convierte la celebración en un trance emocional que incluso puede ser peligroso. Y, “He pensado en dispararme / A mundos gigantes”, sugiere un pensamiento suicida “un viaje a otro mundo”. La hipérbole “Espero ya demasiado / Por un segundo de tu mirada” intensifica el anhelo de esperar demasiado por una persona y su mirada.

En “Tu mirar”, la personificación “sos el aire que envuelve” representa al amor como una presencia inevitable y envolvente. La metáfora “Tu mirar ha hecho que me olvide respirar”, asocia el impacto visual con asfixia emocional. Por otro lado, la antítesis “Sentí

soledad / Pero también paz”, refleja ambivalencia emocional: el amor como refugio y amenaza simultánea.

Las repeticiones, “No sé si es amor, amor, amor”, refleja duda existencial y obsesión. Las hipérbolas, como “Me haces que el pecho quiera estallar”, intensifican la carga afectiva del mensaje, alineándose con la función poética del lenguaje propuesta por Jakobson (1960), donde la forma estética prevalece sobre la función referencial.

Temáticas y contenido simbólico

Las temáticas que atraviesan las composiciones de *Rosso* oscilan entre lo afectivo, lo existencial y lo social. El amor y el desamor son abordados desde la ambivalencia emocional: “Sabes bien cómo duele el alma” (“El gran rojo”) y “Te hago mal / También he hecho que olvides respirar” (“Tu mirar”) exponen relaciones marcadas por la tensión entre afecto y daño.

O de igual forma en “un brillo me salvó” y “aires de espinas” (Luces), evoca salvación o epifanía, asociando la luz con esperanza y a su vez, un contraste entre la belleza y el dolor. Y “La verdad es que te fallé... Pero que le voy a hacer” (El gran rojo), sugiere registro de culpa y aceptación. “Del aire que me das / Me haces que el pecho quiera estallar” (Tu mirar), intensifica efecto físico del amor.

En “Dios”, se articula una crítica directa a las imposiciones sociales y religiosas, expresada en versos como “A mí ni dios me puede limitar” o “Quieren que en mí rija el miedo”, lo que posiciona la obra dentro de una tradición contestataria propia de la música independiente. Esta búsqueda de autonomía individual también se refleja en líneas como “Yo haré lo que mi corazón gritará”, donde se afirma una subjetividad rebelde frente a las normas establecidas.

Preguntas retóricas como “¿Acaso es amor? ¿o no?” (Tu mirar) o “Y dime, ¿cómo te veía?” (Luces) muestra vulnerabilidad y búsqueda de autoconocimiento. Las metáforas de fuga como “Me lanzo hacia vos” refuerzan la dimensión existencial de sus letras, donde la duda, la introspección y el deseo de trascender marcan el tono general del discurso lírico.

Vinculación con la identidad cultural cuencana

Aunque sus letras no contienen referencias geográficas explícitas, Rosso logra construir una voz situada dentro del panorama cultural cuencano mediante una hibridación entre lo local y lo global. El uso de un lenguaje coloquial, entreverado con imágenes poéticas, refleja lo que García Canclini (2012), denomina *hibridación cultural*: una síntesis de códigos estéticos que combinan lo cotidiano con lo simbólico.

La presencia de elementos naturales (aire, alas, olor) puede leerse como una evocación simbólica del entorno andino reinterpretado desde la emocionalidad urbana. Asimismo, su enfoque autogestionado y la exploración de temas como la crítica social lo alinean con la caracterización de la escena musical independiente cuencana descrita por Bertola (2021).

Técnicas líricas y estilo distintivo

Cristian Xavier Ortiz Villa combina un lenguaje directo con expresiones poéticas, logrando un equilibrio estilístico que permite la identificación del oyente sin renunciar a la complejidad lírica. Frases como “Hoy me pierdes / Para siempre” conviven con versos de alta carga sensorial como “Tu olor me alcanza siempre sin piedad”, reflejando un estilo emocionalmente sincero y literariamente cuidado.

En cuanto a la forma, sus composiciones presentan estructuras fragmentadas, con versos irregulares y estrofas breves que intensifican el impacto emocional. Esta técnica, propia del rock alternativo, contribuye a crear una narrativa subjetiva, abierta a múltiples interpretaciones.

Articulación con el marco teórico

Desde la perspectiva de Alcántara (2024), las canciones de Rosso activan plenamente la función poética del lenguaje a través de la forma estética, la musicalidad verbal y el énfasis en la construcción simbólica del mensaje. A su vez, los estudios culturales de Alvarado (2019), permiten interpretar las letras como procesos de construcción identitaria donde lo individual y lo colectivo se negocian constantemente. Frases como “No puedo dejar de ser yo” sintetizan este conflicto entre autenticidad personal y presión social.

Las composiciones de *Rosso* configuran un universo poético íntimo, existencial y emocionalmente cargado. Su estilo se caracteriza por el uso sistemático de recursos literarios, la exploración de temas afectivos y sociales, y una estética que combina sencillez formal con profundidad simbólica. Esta propuesta representa una contribución significativa al estudio de la identidad cultural en la música cuencana contemporánea, al validar la canción como texto literario y como dispositivo de expresión subjetiva.

Futuras investigaciones podrían desarrollar comparaciones estilísticas entre *Rosso* y otros exponentes de la lírica musical en Cuenca o ampliar el análisis hacia la recepción emocional de sus letras en distintos públicos, especialmente en audiencias jóvenes.

Análisis estilístico y literario de las composiciones de *Rogerem* (Roger Josué Remache Peñaloza)

Las composiciones del proyecto musical *Rogerem*, creado por Roger Josué Remache Peñaloza, se inscriben en una estética lírica marcada por la visceralidad emocional, la crítica social y la experimentación sonora. A través de una fusión poco convencional entre el metal alternativo, la cumbia y el rock urbano, sus letras construyen un discurso híbrido que combina crudeza expresiva, ironía crítica y sensibilidad poética. Esta propuesta, intensamente confesional, constituye una manifestación relevante de la identidad cultural juvenil cuencana contemporánea.

Características estilísticas y recursos retóricos

Las letras de *Rogerem* destacan por su lenguaje directo, a menudo crudo, que coexiste con imágenes poéticas de alto impacto emocional.

En “Karma”, los versos “He perdido mis valores / Sumergido en un destierro”, ilustran un proceso de introspección y culpa, mientras que la repetición insistente en “Yo te prometo ser lo que tú quieras”, enfatiza la desesperación del yo lírico y su necesidad de aceptación. Esta recurrencia rítmica, en consonancia con la función poética del lenguaje (Alvarado, 2017), intensifica el dramatismo interno de los textos. Se encuentra una antítesis en el fragmento “He perdido mis valores... He sido prisionero de exigencias y reproches”, contrapone libertad

interna con encierro emocional. Por otro lado, una personificación en: “La justicia dócilmente se apiada” atribuye voluntad y emotividad a una idea. Y una hipérbole en “Que mis mentiras mueran en tus ojos”, dramatiza la sinceridad y redención.

En “Mira para que escuches”, se emplean frases breves y contundentes “Corro, suspiro, me encierro, no aprendo”, cuya combinación produce un efecto de caos emocional.

Se encuentran exclamaciones irónicas “Me emputa saber que no tengo cordura”, usa lenguaje crudo para enfatizar angustia mental, “En el nombre de Nemo... Padre nuestro no seas culero” usa la ironía para expresar una rebelión cultural y “Hasta mi moza me engaña, y me roba la plata”, refleja sensación de completo colapso existencial. De igual forma hay metáforas “Veo fantasmas que dicen mi nombre”, personifica la culpa o ansiedad como espectros internos.

En la canción “En el fin del mundo”, se encuentra la metáfora “Si por algún motivo... me declaro culpable / no me arrepiento de ser insaciable”, donde mezcla la culpa con autonomía. Además, existe una anáfora repetitiva “Yo quiero un día más”, simboliza un grito desesperado frente al fin. Y una paradoja existencial “Y aunque rece mucho no hay dios que me salve”, expresa contradicción fe-agnosticismo.

La canción “13 de junio” introduce un tono melancólico sutil “Extraño saludarte y desearte dulces sueños”, revelando una gama expresiva que oscila entre la rabia y la vulnerabilidad. Existen un paralelismo afectivo “Siento mucho... Por eso te quiero, por eso no puedo”, opone sentimiento y limitación emocional para seguir con su vida amorosa. Se visualiza una metáfora “Un invierno sin fin”, expresa duelo prolongado tras la ruptura de una relación. La estructura versal irregular, los estribillos reiterativos y el tono confesional refuerzan la carga emotiva de las letras, en una composición lírica intensamente subjetiva.

En el “Cielo rojo”, de igual forma se presenta algunos elementos como: metáfora “Sentí mariposas perdidas”, mezcla el nerviosismo del enamoramiento con un vacío emocional. Oxímoron “Mientras más oscuro se haga sol”, yuxtapone luz y oscuridad para expresar desesperación. Repetición “See my eyes / See the Red Sky”, para reforzar el

dramatismo. Paradoja “Eres mi error eres mi fin”, representa una atracción que puede terminar siendo destructiva. Imagen “El cielo es rojo mi tiempo se acabó”, usa el color y el fin para simbolizar una crisis existencial.

Temáticas y contenido simbólico

Las canciones de *Rogerem* abordan con crudeza temas como la culpa, la exclusión, el amor no correspondido, la precariedad existencial y la crítica social. En “En el fin del mundo”, el yo lírico expresa resignación ante su desaparición simbólica “No regresé a mi pueblo / Ni seré abuelo”, mientras que en “Cielo rojo” se confronta la experiencia del desamor desde una perspectiva finalista y desesperanzada “Prefiero no escucharte, y decirte adiós / El cielo es rojo, mi tiempo se acabó”.

En “Mira para que escuches”, el autor utiliza un tono sarcástico y subversivo para denunciar la frustración social y laboral en contextos empobrecidos “Padre nuestro no seas culero / Que no ves que intento conseguir un empleo”. Esta postura irónica expone las contradicciones entre la fe religiosa tradicional y la realidad material, construyendo una crítica simbólica del sistema.

Las temáticas, aunque ancladas en experiencias personales, logran resonancia colectiva al abordar problemáticas estructurales, lo cual se alinea con los postulados de Hall (1998) sobre la construcción cultural de la identidad a partir de la tensión entre lo individual y lo social.

Vinculación con la identidad cultural cuencana

La propuesta de *Rogerem* aporta una representación singular de la juventud cuencana desde una perspectiva contestataria, que combina elementos globales (metal, cine, anime) con expresiones locales (jerga, realidades sociales). El uso de términos como *chuchaqui* o *vrga*, junto con la mención de experiencias familiares, laborales o barriales, configura un discurso glocal que da cuenta de la hibridez cultural descrita por Bahtin (1982).

La autogestión del proyecto, tanto en la producción como en la composición, refleja la dinámica independiente destacada por Bertola (2021), donde los artistas crean fuera del circuito comercial, priorizando la honestidad expresiva y la experimentación estética. Esta forma de resistencia simbólica se refleja en la forma en que las canciones confrontan directamente las normas religiosas, los mandatos afectivos y las expectativas sociales tradicionales.

Técnicas líricas y estilo distintivo

El estilo de *Rogerem* se construye a partir de una combinación entre narrativa confesional, ruptura estructural y lirismo oscuro. La alternancia entre estrofas narrativas y estribillos insistentes, como ocurre en “Karma” con “Esperanza y virtud / No me puedes fallar”, introduce un ritmo tenso que dramatiza los conflictos internos del hablante.

Por otro lado, el uso de ironías, exclamaciones y contradicciones emocionales genera una atmósfera densa, cargada de ambivalencia. El recurso de incluir una voz femenina (como en colaboraciones con Teffa)² introduce contrapuntos sonoros y simbólicos que enriquecen el mensaje lírico, representando el deseo de ternura o reconciliación frente a un universo emocional hostil.

Articulación con el marco teórico

Las letras de *Rogerem* activan la función poética del lenguaje al convertir la emoción en forma estética, utilizando recursos lingüísticos que intensifican el contenido expresivo. A su vez, los estudios culturales (Hall, 1998) permiten leer sus composiciones como escenarios

² (Remache, R., comunicación personal, 03 de junio, 2025.)

de disputa identitaria, donde se visibiliza una juventud periférica que confronta los discursos dominantes desde una narrativa de resistencia.

La hibridez entre lo local y lo global, la ruptura con la religiosidad institucional y la afirmación de una subjetividad vulnerable pero autónoma, hacen de *Rogerem* una voz que reconfigura la identidad cultural cuencana desde el margen.

Las composiciones de *Rogerem* representan una manifestación lírica intensa, compleja y contracultural dentro de la música cuencana. A través de una estética literaria distintiva y una mirada crítica hacia lo social, lo religioso y lo afectivo, sus letras articulan una subjetividad fragmentada, profundamente humana. Su exploración de la identidad y la resistencia, acompañada por una sonoridad híbrida y original, valida la canción como vehículo literario y como artefacto cultural de análisis académico.

Futuras investigaciones podrían profundizar en la recepción emocional de estas composiciones en audiencias locales, explorar la dimensión performativa de sus presentaciones en vivo, o realizar comparaciones con artistas de otras regiones que también integren lírica crítica y géneros musicales marginales.

Análisis de las Entrevistas de los Compositores

Análisis interpretativo de la entrevista a Anthony Josué Velecela Carangui (Algoritmo Morlaco)

La entrevista con Anthony Josué Velecela Carangui, compositor y vocalista del proyecto musical *Algoritmo Morlaco*, ofrece una fuente invaluable para comprender las motivaciones, referencias y estructuras simbólicas que sustentan su producción lírica. A través de sus respuestas, se revela cómo la experiencia personal, el entorno cultural cuencano y una sensibilidad poética marcada por lo existencial y lo afectivo se articulan en un discurso artístico coherente. El análisis se organiza en tres niveles: temático, estilístico-discursivo y sociocultural.

Ejes temáticos: emociones, vínculos y pérdida

Los testimonios del artista permiten identificar una serie de temáticas constantes en sus composiciones:

Tabla 1: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de *Algoritmo Morlaco*

Canción	Tema principal
<i>Garabato</i>	Su tema tiene un doble propósito, por una parte, cortejar a una posible pareja, y por el otro lado, incitar un deseo.
<i>AFDA</i>	Esta canción trata sobre el desamor, la desilusión de una pareja que ya no está.
<i>Ausente</i>	Aborda el tema de la pérdida, el distanciamiento y la muerte. Se dio en el contexto de la pandemia.
<i>Cosmonauta</i>	Habla de los sueños frustrados, de lo que alguna vez quiso ser.
<i>Existir</i>	Trata sobre conflictos paternales y la inestabilidad de su presencia. La búsqueda de un nuevo hogar en otras personas.

Amor y deseo

En canciones como “Garabato”, el amor se representa desde una dimensión erótica y simbólica:

Entonces, de ahí, ella era bien blanquita, así, full, full blanquita, que yo le jodía como lunita, le decía así. Entonces, de ahí le dije, “déjame andar en esa luna que llevas por piel, déjame estar en el estrecho de tu dulce sr, déjame flotar en tu verdad”. Ya, entonces son obvias referencias a insinuaciones de tercera base para arriba así. (Velecela, A., comunicación personal, 12 de junio, 2025.)

Frases como “déjame andar en esa luna que llevas por piel” conjugan ternura, intimidad y deseo, reforzando la carga metafórica del vínculo afectivo.

En “AFDA”, se muestra la doble cara de un amor al que no se puede dejar:

Pero es como que está doble dualidad que tiene el amor, es como que tú quieres estar ahí, no quieres estar ahí, quiere estar ahí, no quiere estar ahí. Entonces eso es porque “estoy tan harto de recordar de que te vas, porque estoy tan harto de recordar de que no estás. Entonces es más prácticamente un poema dedicado a alguien que se fue y que no lo quisiste soltar, pero si lo querías, pero si querías que se vaya de tu vida. (Velecela, A., comunicación personal, 12 de junio, 2025.)

Como lo menciona el autor, la canción representa un vínculo que se quiere romper y, sin embargo, no es posible por la intensidad de la relación.

Pérdida y duelo

En “Ausente” se abordan experiencias de muerte, abandono y distancia emocional. El autor comenta que la canción nace en la pandemia, donde existió distanciamiento estricto y muchas personas, incluido él, perdieron a seres queridos: “Entonces como que, y fue mi primer contacto con lo que viene siendo la muerte, así, una pérdida, pero bien, bien heavy para mí. Entonces ahí empecé a ver como que esto de la ausencia.” (Velecela, A. 2025). El fallecimiento del abuelo y el conflicto familiar aparecen como momentos formativos de una sensibilidad orientada al dolor y la introspección.

Sueños frustrados e identidad fragmentada

“Cosmonauta” se construye como una metáfora del fracaso del ideal: “*Cosmonauta* prácticamente fue un sueño frustrado, por así decirlo, pero es como que un desfogue. Es como que decir, no, tal vez no pude ser lo que quise, pero puedo cantarle a lo que alguna vez quise ser.” (Velecela, A. 2025) La frustración de lo inalcanzable está presente dentro de la letra: “te quedaste varado en el tiempo” remite tanto a la imposibilidad de concretar los sueños como a la sensación de estancamiento existencial.

Conflictos familiares y búsqueda de hogar

En “Existir”, se plantea la música como refugio simbólico ante la inestabilidad afectiva: “ya no sabes cómo existir” sintetiza la alienación del yo ante un entorno hostil.

Velecela habla del distanciamiento emocional dentro de los propios vínculos familiares:

Y esa, ajá, esa es existir prácticamente es un, es más, esa canción la hice más o menos a mis 15 años. Entonces estaba todo ese proceso de la pubertad, donde te das en cuenta, más que todo, chance te rebelas contra los propios principios y los pensamientos que tu familia y tus padres como que te inculcan. Entonces tú generas tu propia, perspectiva de la vida y ahí es cuando tú les presentas y no les gusta entonces ahí empiezan a ver sus roces entonces tú

tratas de buscar nuevos lugares nuevos como que un nuevo hogar sentirte en diferentes calores y aspectos. (comunicación personal, 12 de junio, 2025.)

Este “cambio de perspectiva” dentro del proceso de crecimiento en la adolescencia genera una ruptura en los lazos familiares. La canción representa entonces la idea de buscar un espacio al cuál pertenecer cuando se ha perdido el hogar.

Crítica musical y social

El artista expresa su disconformidad con la banalización del arte musical en ciertos géneros comerciales, defendiendo una propuesta lírica basada en la introspección, la metáfora y la conexión emocional.

Estilo poético y estructura discursiva

Desde el punto de vista estilístico, las letras de *Algoritmo Morlaco* —según lo expuesto en la entrevista— se construyen a partir de un lenguaje simbólico, visual y sensorial. Las metáforas y personificaciones son recurrentes: “puedes rayar mi piel”, “me ofrezco como lienzo”, “me lo puedes regresar, que aquí estoy muy mal” son ejemplos de imágenes intensamente poéticas.

Una característica distintiva es la estética de la contradicción. El artista define su estilo como “tristeza-feliz”, lo que implica una estrategia dual: combinar letras melancólicas con ritmos alegres. Esta ambivalencia, presente en su obra, remite a influencias como *The Cure* o *Sing Street*, y busca generar un efecto catártico en el oyente.

Asimismo, muchas de sus canciones funcionan como cartas íntimas o diarios emocionales. “AFDA” ejemplifica esta dimensión confesional, no solo en la letra, sino también en la inclusión de elementos sonoros simbólicos, como el tecleo de una máquina de escribir, que evoca el acto de narrar lo irreparable.

Finalmente, el artista incorpora intertextualidades culturales que enriquecen su universo simbólico. Referencias como Robert Smith, Valentina Tereshkova o Gustavo Cerati funcionan como puntos de anclaje entre lo emocional y lo histórico, lo personal y lo colectivo.

Dimensión sociocultural e identidad artística

La entrevista también permite comprender cómo se articula la propuesta artística de Anthony en el contexto cuencano y latinoamericano:

- **Autogestión:** Su recorrido musical responde a una lógica de independencia y experimentación, donde prima la libertad creativa por sobre los intereses comerciales. Este rasgo es común en la escena musical cuencana, tal como ha sido descrita por Bertola (2021).
- **Resistencia simbólica:** A través de sus composiciones, el artista plantea una resistencia frente a los modelos hegemónicos de éxito, masculinidad y expresión emocional. En lugar de recurrir a fórmulas prefabricadas, apuesta por una poética personal y reflexiva.
- **Narrativa generacional:** La vivencia de la pandemia, las tensiones familiares y las rupturas afectivas configuran una experiencia compartida por muchos jóvenes latinoamericanos. En sus letras, estas vivencias se transforman en arte, en símbolos, en metáforas de supervivencia emocional.

La entrevista con Anthony Velecela no solo esclarece las claves de su proceso compositivo, sino que reafirma el papel de la música como vehículo de identidad, memoria y expresión simbólica. Su obra representa una forma de resistencia cultural desde la sensibilidad, en donde el dolor se convierte en materia poética y el yo se construye a través del arte. Esta fuente permite sustentar teóricamente el valor literario de las letras musicales y su relevancia en el análisis cultural.

Se recomienda que futuras investigaciones profundicen en los efectos de esta propuesta lírica en la audiencia juvenil, así como en el impacto de sus recursos estilísticos dentro del circuito musical independiente cuencano.

Análisis interpretativo de la entrevista a Roger Josué Remache Peñaloza (Rogerem)

La entrevista realizada a Roger Josué Remache Peñaloza, compositor y vocalista del proyecto musical *Rogerem*, constituye una fuente clave para comprender el trasfondo simbólico, emocional y cultural de su obra. A través de una narrativa confesional, Roger aborda la creación lírica desde la vivencia personal, el rechazo social y la reconstrucción de una identidad marginal. El análisis se organiza en tres dimensiones complementarias: temática, estilístico-discursiva y sociocultural.

Temáticas recurrentes: el rechazo como núcleo emocional

A partir de sus declaraciones, se identifican cinco grandes núcleos temáticos que estructuran sus composiciones:

Tabla 2: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de *Rogerem*

Canción	Tema principal
<i>Karma</i>	Crítica a la moral religiosa y social que castiga la autenticidad personal.
<i>Mira para que escuches</i>	Reversión irónica del discurso religioso; denuncia de la precariedad social y emocional.
<i>En el fin del mundo</i>	Representación de pensamientos suicidas, invisibilidad social y búsqueda de amor materno.
<i>13 de junio</i>	Dolor amoroso persistente; idealización de la posibilidad de corregir el pasado.
<i>Cielo rojo</i>	Deseo no correspondido; resignación afectiva teñida de derrota existencial.

De manera transversal, el tema del rechazo aparece como núcleo emocional dominante. Rechazo por no encajar socialmente (*Karma*), por no cumplir expectativas religiosas (*Mira para que escuches*), o por no ser correspondido en el plano afectivo (*Cielo rojo*). Tal como el propio autor señala: “Karma es el rechazo por no ser como eres... el cielo rojo es el rechazo por la cercanía”³.

Este hilo temático da coherencia a una lírica construida desde el conflicto identitario y la necesidad de validación emocional, canalizada a través de un lenguaje visceral y simbólico.

Estilo poético y estructura discursiva

³ (Remache, R., comunicación personal, 03 de junio, 2025.)

Las letras de *Rogerem* se originan como poemas escritos en la adolescencia, reelaborados desde una perspectiva más madura y estilísticamente depurada. El uso de metáforas intensas “asfixiado en el suelo”, “sangran mis ojos” y símbolos recurrentes “no seré abuelo”, “cielo rojo” revela un estilo profundamente emocional y confesional.

Una característica central de su propuesta es el contraste entre la oscuridad del contenido y la fusión rítmica inesperada, como la inclusión de elementos de cumbia o merengue dentro de un marco metalero. Esta combinación produce una estética de la disonancia que acentúa la ambigüedad emocional del texto.

El artista también emplea estructuras narrativas fragmentadas y polifónicas, que alternan voces (del yo, de lo divino, de una figura femenina simbólica), generando una atmósfera de ruptura interna. En “*Mira para que escuches*”, por ejemplo, se apropia de oraciones religiosas para subvertirlas y convertirlas en crítica: “Padre nuestro no seas culero”. Esta ironía religiosa no es solo provocación: expresa la lucha del autor por emanciparse de los discursos de culpa heredados de su educación católica.

Dimensión sociocultural y reconstrucción de identidad

La entrevista deja entrever un contexto biográfico marcado por ausencia parental, formación religiosa represiva y experiencias de exclusión emocional. Estas vivencias se traducen en una lírica que interpela el abandono, la necesidad de afecto y el deseo de autonomía simbólica. La figura femenina, constante en sus canciones, representa tanto una ausencia real (la madre) como un anhelo simbólico de consuelo, ternura y validación.

Su producción musical se inscribe dentro del marco de la autogestión cultural, donde el artista actúa como compositor, productor y difusor de su obra, sin sujeción a los condicionamientos del mercado. La incorporación de una vocalista femenina (Teffa) tiene un valor estético, pero también simbólico: la inclusión de una segunda voz representa el diálogo con su propia carencia emocional y la necesidad de construir equilibrio sonoro y afectivo.

Además, su obra dialoga con referentes culturales diversos —como el cine (*Your Name*, *Interestelar*, *Donnie Darko*), el anime y el rock alternativo—, conformando un paisaje

cultural híbrido donde se integran sensibilidades locales y globales. Esta hibridez, en términos de García Canclini (2012), no solo enriquece el discurso artístico, sino que permite al autor proyectar una identidad situada, crítica y permeable a múltiples influencias.

La entrevista a Roger Remache ofrece un testimonio valioso para comprender cómo la creación musical puede ser un proceso de catarsis, crítica y reconstrucción identitaria. Su obra lírica, enmarcada en una estética del rechazo y la resistencia emocional, representa una de las voces más potentes de la escena musical cuencana contemporánea.

Desde los aportes de la estilística literaria (Jakobson, 1960) y los estudios culturales (Hall, 1998), su discurso poético se interpreta como una forma de agencia simbólica: una respuesta artística al dolor, la desigualdad y la necesidad de reconocimiento. Este análisis no solo valida la pertinencia de incluir letras musicales en el campo de los estudios literarios, sino que confirma la importancia de abordar la música independiente como un fenómeno cultural cargado de significados sociales, emocionales y políticos.

Análisis interpretativo de la entrevista a Xavier Ortiz de la banda Rosso

Formación y proceso creativo

Xavier Ortiz relata que su vínculo con la música comenzó en la infancia, cuando su padre emigró a Estados Unidos y le dejó un casete con grabaciones de clásicos como *Los Temerarios*, *Los Iracundos* y *Los Pasteles Verdes*. Aquel objeto, aparentemente simple, se convirtió en un medio de conexión emocional con la figura paterna ausente y, al mismo tiempo, en un detonante artístico. Durante horas escuchaba esas canciones y copiaba sus letras en un cuaderno escolar, sin proponérselo como un ejercicio formal, pero interiorizando ritmos, estructuras y formas líricas que más tarde se revelarían como sus primeras herramientas de composición.

Este proceso, realizado de manera intuitiva, marcó el inicio de su sensibilidad por la palabra y la melodía. A pesar de que no se dio cuenta de su gusto por la música sino hasta los 18 años, fue gracias a la insistencia de su mejor amigo —quien lo animó a sumarse a Rosso— que descubrió su potencial como vocalista y letrista. Desde ese momento, comenzó

a dedicarle todo su tiempo libre al proyecto, encontrando en la escritura de canciones un canal expresivo profundo y personal. Su método de composición se caracteriza por ser espontáneo y emocional: graba en su celular fragmentos improvisados, los escucha con atención para identificar las emociones que afloran —“estoy mal aquí, estoy mal acá”— y luego inicia un proceso de depuración que le permite organizar esas intuiciones en una estructura coherente.

En este proceso, la emocionalidad prima sobre la técnica, y el lenguaje nace de la urgencia interior. Los títulos de las canciones no suelen estar presentes en la letra, sino que emergen de anécdotas personales, juegos lingüísticos o expresiones compartidas con sus compañeros de banda, lo que refuerza la naturaleza orgánica, afectiva y colectiva del proceso creativo. Así, la música se convierte no solo en una forma de expresión, sino también en un espacio de encuentro y reconstrucción del yo.

Contenidos y temáticas clave

A lo largo de la charla se exploran cinco de sus canciones principales, cuyas temáticas y significados comentados por Xavier pueden resumirse así:

Tabla 3: Canciones y temáticas centrales en la obra lírica de Rosso

Canción	Tema / Contexto principal
El Gran Rojo	Homenaje a un amigo de gran autoestima (Jonathan Pasaco). “Rojo” por su reacción física al nerviosismo. Busca transmitir la idea de ponerse “frente a uno mismo”.
Romance de Tres Reinos	Obsesión con la muerte como salida poética (fascinación suicida) y relato que le contó su madre desde la niñez, decisivo en su propia trayectoria vital.
Dios	Reflexión sobre el “ego” y la falsa libertad: el yo lírico cree actuar por libre al servicio de su ego, sin comprender realmente su propia motivación profunda.
Tu mirar	Dirigida simultáneamente a su madre y a una expareja. Denuncia la dependencia afectiva y la confusión sobre “qué es el amor”, con preguntas abiertas en la letra.
Luces	Relato de una noche límite en la que pensó suicidarse (“decidí partir mañana”), mezclada con la metáfora de las luces y sombras. Fue “salvado” por un amigo que intervino.

La Tabla 3 presenta una selección representativa del repertorio de la banda *Rosso*, en la que se evidencian los principales ejes temáticos que atraviesan la lírica de su vocalista

y letrista, Xavier Ortiz. Cada canción, aunque responde a una experiencia concreta y a una inspiración puntual, revela una constante introspectiva que caracteriza el discurso poético del autor: la exploración del "yo" en situaciones límite, el conflicto entre identidad y afecto, y el papel de la muerte como idea poética.

La canción "El Gran Rojo" funciona como un homenaje a un amigo cercano, cuya seguridad en sí mismo contrasta con el nerviosismo físico que lo delataba (ruborizarse). Esta dualidad entre fortaleza y vulnerabilidad actúa como metáfora del proceso de mirarse a uno mismo sin máscaras. Es una invitación a la autenticidad y a confrontar la propia imagen.

"Romance de Tres Reinos", por otro lado, introduce una carga más simbólica y dramática: se trata de una composición atravesada por la obsesión con la muerte, la cual se presenta como un escape estético, no necesariamente literal. El relato que le contó su madre en la infancia cobra aquí un sentido autobiográfico, marcando una herencia emocional que influye en su perspectiva existencial.

En "Dios", se observa una crítica a la noción de libertad individual dominada por el ego. El yo lírico actúa creyendo tener el control, pero en realidad responde a impulsos internos no reconocidos. La letra evidencia un diálogo interno que desarma las certezas sobre la identidad, desvelando una lucha entre el deseo de autonomía y la manipulación del propio subconsciente.

"Tu mirar" destaca por su ambigüedad afectiva: está dedicada simultáneamente a su madre y a una expareja, lo que sugiere una reflexión profunda sobre la dependencia emocional. En esta canción, Ortiz se cuestiona qué es el amor, evidenciando la fragilidad de sus vínculos y una búsqueda no resuelta de comprensión y validación emocional.

Finalmente, "Luces" representa uno de los momentos más confesionales y críticos de su obra: relata una noche en la que contempló la idea del suicidio. Sin embargo, la letra no se sumerge únicamente en la desesperanza, sino que incorpora la metáfora de la luz como símbolo de salvación, encarnada en la figura de un amigo que lo ayudó a salir de esa oscuridad.

En conjunto, estas canciones conforman un corpus lírico íntimo y existencial, en el que la palabra se convierte en vehículo de catarsis. Rosso no solo narra vivencias personales, sino que transforma el dolor, la duda y el amor en arte compartido, resonante y profundamente humano.

Función terapéutica y proyección futura

Para Xavier Ortiz, la música ha cumplido una función profundamente terapéutica. Escuchar sus propias letras le ha permitido tomar distancia de sí mismo, reflexionar sobre sus emociones y reinterpretar experiencias dolorosas desde una nueva perspectiva. En sus palabras, “la música me ha salvado la vida, literalmente”, lo que evidencia que la creación artística no solo le ha servido como medio de expresión, sino también como herramienta para sanar duelos interiores y reconfigurar su identidad emocional. La escritura de canciones se convierte así en un ejercicio de autoconocimiento, de catarsis y de transformación personal.

Este proceso introspectivo ha derivado en una conciencia más clara sobre su trayectoria vital y creativa. Xavier reconoce que, al mirar en retrospectiva, todo lo vivido y escrito ha sido una búsqueda constante de sí mismo. Actualmente, esta evolución lo ha llevado a concebir su próximo álbum desde una nueva perspectiva, en la que emergen temas como la libertad, la paciencia y el manejo emocional. Además, resalta el impacto que tienen sus presentaciones en vivo y la conexión con su audiencia, lo que le confirma que sus letras no solo tienen un valor íntimo, sino también colectivo. Las experiencias compartidas con el público fortalecen su convicción de seguir creando desde la honestidad y de continuar utilizando la música como un puente entre su mundo interior y el de los demás.

La entrevista revela a un letrista que transforma su experiencia íntima (abandono, soledad, adicción al amor, tentación de la muerte) en poesía musical austera y contundente. Su proceso espontáneo y confesional, junto a estructuras versales sinceras y preguntas existenciales, configuran un discurso lírico donde la autenticidad y la catarsis son

fundamentales. En su propia voz, Rosso articula cómo la creación de estas canciones ha sido, al mismo tiempo, su terapia, su autobiografía y su forma de construir un “yo” más libre.

Conclusiones

La presente investigación permitió alcanzar los objetivos propuestos y poder confirmar la relevancia al analizar las composiciones de músicos cuencanos desde un enfoque literario, estilístico y cultural, arrojando las siguientes conclusiones:

Se constató que la escena musical independiente en Cuenca se encuentra vinculada a dinámicas culturales, sociales e históricas que han marcado a la ciudad como un espacio de constante tensión entre tradición y modernidad. Las bandas cuencanas, como *Algoritmo Morlaco*, *Rosso* y *Rogerem*, se nutren de experiencias personales, contextos urbanos, referentes globales y procesos sociales como la pandemia o la precariedad laboral, los cuales influyen decisivamente en la creación de sus obras. Este contexto reveló cómo la música no solo es una manifestación estética, sino un discurso que refleja y cuestiona la realidad social cuencana contemporánea.

Las entrevistas y análisis revelaron que las motivaciones de los compositores emergen principalmente de experiencias existenciales e íntimas, tales como el amor, el desamor, la pérdida, el rechazo social, la búsqueda de identidad y la resistencia emocional. Así mismo, se identificó una fuerte influencia de referentes artísticos internacionales, elementos del paisaje andino y vivencias urbanas locales. Estas fuentes de inspiración construyen al imaginario híbrido donde lo personal y lo colectivo se entrelazan, configurando narrativas líricas que trascienden lo anecdótico para adquirir dimensiones culturales y simbólicas.

Las letras de los músicos cuencanos estudiados demuestran un uso consciente y sofisticado de los recursos poéticos como las metáforas visuales y sensoriales, anáforas, hipérbolos, símiles, repeticiones rítmicas y juegos fónicos, elementos que intensifican tanto la musicalidad como la carga emotiva de sus textos. Además, se evidenció que estos recursos no son meros adornos, sino estrategias discursivas que permiten la construcción de un estilo literario propio, cargado de significados identitarios y resistencia cultural. Además, se observó

una tendencia hacia la fragmentación estructural y la polifonía discursiva, reflejo de subjetividades complejas y experiencias contemporáneas.

El análisis confirmó que las letras de las canciones de los músicos cuencanos funcionan como medios para la construcción y negociación identitaria. A través de sus textos, los artistas exploran temáticas que oscilan entre lo íntimo y lo social, articulando discursos que visibilizan problemáticas generacionales, tensiones culturales y procesos de resistencia frente a discursos hegemónicos. Así, las composiciones estudiadas contribuyen activamente a la configuración de una identidad cultural cuencana contemporánea, en la que conviven elementos locales, memorias colectivas y sensibilidades globales.

Las letras de los músicos cuencanos seleccionados poseen un indudable valor literario y cultural, consolidándose como expresiones artísticas significativas que merecen mayor atención académica. Este estudio evidencia que su obra no solo enriquece el patrimonio cultural inmaterial de Cuenca, sino que también amplía el horizonte de la crítica literaria y los estudios culturales en el ámbito de la música independiente.

Referencias

- Alcántara, I. (2024). Poesía oral de Ruth Finnegan. *Revista Fuentes Humanísticas*, 36(69), 155-160. doi:<https://doi.org/10.24275/JIDN5246>
- Alvarado, J. (2017). *Danzas y géneros musicales de salón en Cuenca 1870 - 1930 entre lo sagrado y lo profano* (Primera ed.). Cuenca: Editorial Don Bosco. Obtenido de <https://jannetalvaradodelgado.com/wp-content/uploads/DANZAS-Y-GENEROS-MUSICALES-DE-SALON-EN-CUENCA-1870-1730.-ENTRE-LO-SAGRADO-Y-LO-PROFANO.-JANNET-ALVARADO-2017.pdf>
- Alvarado, J. (2019). Texto y música en el pasillo cuencano. *ISLAS*, 61(194), 31-43. Obtenido de <https://dspace.ucuenca.edu.ec/entities/publication/2604d6c6-2ad0-4d44-bfa7-04fcdb3eeaad>
- Arias, J. (2021). *Diseño y metodología de la investigación* (primera ed.). Lima, Perú: Enfoques Consulting EIRL. Obtenido de https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w26022w/Arias_S2.pdf
- Bahtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal* (Primera ed.). México: Siglo veintiuno editores. Obtenido de <https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=zNoiLwEJckUC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Est%C3%A9tica+de+la+creaci%C3%B3n+verbal.+Siglo+XXI&ots=L13CqreLWM&sig=i3oY6t4N4vjpJoeBJRFgGhLoSQM#v=onepage&q=Est%C3%A9tica%20de%20la%20creaci%C3%B3n%20verbal.%20Siglo%20XXI&f=false>
- Bertola, A. (2021). Postertainment. Un nuevo modelo de publicidad en la comunicación musical. Estrategias transmedia en el branding de música indie. *La comunicación a la vanguardia: Tendencias, métodos y perspectivas*, 2685-2716. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Andrea-Garbellini/publication/361142988_Postertainment_Un_nuevo_modelo_de_publicidad_en_la_comunicacion_musical_Estrategias_transmedia_en_el_branding_de_musica_indie/links/629f61366886635d5cc7032e/Postertainment-Un-nue

- Canta, J., & Quesada, J. (2021). El uso del enfoque del estudio de caso: Una revisión de la literatura. *Revista De Investigación En Ciencias De La Educación*, 5(19), 775–786. doi:<https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v5i19.236>
- Chierichetti, L. (2022). Un análisis de estilística de corpus: el lenguaje coloquial en la narrativa literaria de Elvira Lindo. En AESLA, *Las variedades lingüísticas desde el enfoque intercultural* (págs. 266-267). Canarias: Asociación Española de Lingüística Aplicada. Obtenido de https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/114924/1/Book%20of%20Abstracts_AE_SLA-2022.pdf#page=18.00
- Freire, C., Andrade, C., & Alvarado, J. (2021). Análisis literario y formal estructural de cuatro canciones populares de Cuenca-Ecuador, representativas de los años sesenta del siglo XX. *South American Research Journal*, 1(1), 41-55. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.5034830>
- García-Canclini, N. (2012). *Culturas híbridas*. Debolsillo. Obtenido de https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=1PzpAebyqiYC&oi=fnd&pg=PT5&dq=culturas+h%C3%ADbridas+garcia+canclini&ots=olbCfx8iv8&sig=TaljAtjcdShX-UFmnrAaYaDB_9k#v=onepage&q=culturas%20h%C3%ADbridas%20garcia%20canclini&f=false
- Hall, S. (1998). Representation: Cultural representations and signifying practices. *Raymond Williams Society*(1), 104-107. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/26920212>
- Hernández, R., & Mendoza, C. (2020). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: McGRAW-HILL INTERAMERICANA EDITORES, S.A. de C. V. Retrieved from https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/64591365/Metodolog%C3%ADa_de_la_investigaci%C3%B3n._Rutas_cuantitativa__cualitativa_y_mixta-libre.pdf?1601784484=&response-content-

disposition=inline%3B+filename%3DMETODOLOGIA_DE_LA_INVESTIGACION_LA
S_RUTA.pdf&Expires=

López, A., & Márquez, J. (2023). Entre la revolución y la institución La Escuela Popular de Arte en Puebla, 1973-1974. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*(66), 183-211. doi:<https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2023.66.77844>

Medina, M., Rojas, R., Bustamante, W., Loaiza, R., Martel, C., & Castillo, R. (2023). *Metodología de la investigación* (Primera ed.). Perú: Instituto Universitario de Innovación Ciencia y Tecnología Inudi Perú S.A.C. doi:<https://doi.org/10.35622/inudi.b.080>

Moreira, T. (2022). Concentración discursiva en la poesía visual de Augusto de Campos. *ANIAY-Revista de Investigación en Artes Visuales*(11), 41-52. doi:<https://doi.org/10.4995/aniav.2022.17265>

Morin, E. (2003). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: gedisa. Obtenido de <https://campus.unirep.edu.ec/pruebas/files/courseconten/constructivismo/recursos/documentos/u1doc1.pdf>

Mrugalski, M. (2023). Structuralism and Semiotics in Poland. En M. Mrugalski, S. Schahadat, & I. Wutsdorff, *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (págs. 670-681). Berlin: Walter de Gruyter GmbH. doi:<https://doi.org/10.1515/9783110400304-038>

Mukarovský, J. (1977). *El arte como hecho semiológico*. Barcelona: Gustavo Gilli. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56865404/7321607-Mukarovsky-EI-Arte-Como-Hecho-Semiologico-libre.pdf?1529945279=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DMukarovsky_EI_Arte_Como_Hecho_Semiologic.pdf&Expires=1747967837&Signature=Qxh7IB~4kCL5

Otálvaro, K., Ospina, A., Ramírez, J., & Milic, A. (2021). La evolución de la celebración de los quince años como una manifestación cultural híbrida. *Institución Universitaria de*

Envigado *Publicador*, 5(7), 76-91. Obtenido de
<https://bibliotecadigital.iue.edu.co/handle/20.500.12717/2068>

Parra, J. (2023). *Análisis de las composiciones de músicos cañaris del siglo XX: José María Guamán Pichazaca, José Santiago Guamán Pichazaca y Pedro Pichazaca Mayancela*. Cuenca: Universidad de Cuenca. Obtenido de
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/1f168f56-0fbd-4e04-9195-33d102443c87>

Pilshchikov, I. (2021). El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico. *Revista de Estudios Sociales*(77), 3-20. doi:<https://doi.org/10.7440/res77.2021.01>

Tutor, A., & Hernández, A. (2023). La okupación y la disputa por la cultura en la ciudad: Entre transgresión y cooptación. *Revista de geografía Norte Grande*(85), 1-23. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022023000200113>

Venzant, A. S., Silveira, D., Columbié, E., & Ysalgué, L. (2024). La intertextualidad en la apreciación cinematográfica para promover el patrimonio cultural. *Revista Latinoamericana De Calidad Educativa*, 1(2), 28-33. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.13520523>

Anexos

Anexo A: Entrevista a Anthony Velecela de la banda *Algoritmo Morlaco*

Leonardo: Muy buenas tardes mi joven, ¿cómo estás?

Anthony Velecela: Hola amigo, muchas gracias, estoy bien.

Leonardo: Bueno, para empezar, quiero que te presentes, tu nombre, tal vez un poco de lo que haces y si me puedes hablar un poco de tu banda a la que perteneces y el género que tocan.

Anthony Velecela: Ya, yo soy Anthony Josué Velecela Carangui. Soy licenciado en pedagogía de las artes y humanidades con itinerario en producción musical, entonces ahí le juego a ser profe y a hacer música también. El proyecto que me manejo se llama Algoritmo Morlaco, prácticamente es rock latino, pero más específico sería indie rock psicodélico. Eso es lo que hago.

Leonardo: Ahora, ¿Me podrías hablar un poco de las referencias que has tenido a lo largo de toda tu vida para escribir tus canciones, tus letras? Bueno, todo el proyecto que tienes.

Anthony Velecela: El primer referente es The Cure. Generalmente me gusta bastante como The Cure genera orquesta, por así decirlo, con los instrumentos básicos que son batería, guitarra, piano y el bajo. Entonces esto, al menos en lo musical, me inspiro bastante en ellos y en lo melódico de lo que vienen siendo las voces, uno de los primeros, y después lo que le sigue prácticamente son muy parecidos, pero en Latinoamérica es Soda Stereo con Gustavo Cerati, que es prácticamente lo mismo pero en español, al menos para mí, incluso el mismísimo Cerati dijo que el look y todo así es robado, no robado, inspirado de Robert Smith que es el vocalista de The Cure y Mac de Marco y una banda colombiana que se llama Margarita siempre me robó las modulaciones y mucha, mucha de la poesía de ellos, así es decir, las palabras que ellos usan que son muy rebuscadas, por así decir.

Leonardo: Ahora sí, vamos a empezar con las canciones. ¿Me podrías hablar un poco del contexto de “Garabato”? ¿Me podrías hablar un poco de qué es lo que significa para ti esta canción? Bueno, en este sentido de profundidad y todo, ¿qué es para ti esto?

Anthony Velecela: eh, “Garabato” es una canción que fue escrita justamente para una chica de mi carrera y prácticamente en mi carrera abarcamos lo que vienen siendo las siete u ocho artes, algo así. A ella en específico le gustaba pintar, entonces de ahí surge el garabato. Entonces yo a través de la canción le hacía muchas insinuaciones porque recién estábamos saliendo. De ahí en plan de más o menos como que de, de alagar, así, de un poquito de coquetear, le hice la canción. Entonces, por eso yo utilizo eso de “si te gusta pintar, puedes rayar mi piel”, me ofrezco como lienzo, porque dice, “tu lienzo quiero ser”. Y como que así, buscando excusas para que ella me vea así más. Entonces, de ahí, ella era bien blanquita, así, full, full blanquita, que yo le jodía como lunita, le decía así. Entonces, de ahí le dije, “déjame andar en esa luna que llevas por piel, déjame estar en el estrecho de tu dulce sr, déjame flotar en tu verdad”. Ya, entonces son obvias referencias a insinuaciones de tercera base para arriba así jaja. Entonces más o menos “Garabato” es así. Por ejemplo, también le digo, le digo como que “contigo quiero actuar, llegar a tu final, no lo puedes ver, pero puedes sentir la vibra que hay en ti, locura para mí, Si lo puedes soñar, lo puedo transformar, hacerte tu verdad, hacerte mi verdad”. Entonces, más o menos, nosotros teníamos clases de actuación. Entonces, ahí como que le conozco, así porque ella era de dos cursos bajos de mí. Y entonces, así en esto de la actuación y eso, como que ahí nos fuimos conociendo, como que fuimos agarrando vibras. Entonces, utilicé todos esos elementos que tanto yo y ella vivimos y sentíamos para así tratar de ser un poquito galante con la man así.

Leonardo: Digamos que es un doble sentido la canción también.

Anthony Velecela: Claro, ajá.

Leonardo: Ahora, ¿me podrías hablar un poco acerca de “Ausente”?

Anthony Velecela: Ya, “Ausente” sí, prácticamente es una canción que surge en la pandemia. Todo el mundo se ausentó de todos así. Entonces, esta canción tiene como que tres personas. Una justo fue que fallece mi abuelito en plena pandemia. Entonces fue todo un caos. Él no fallece por cuestiones del COVID, sino tuvo un accidente. Él al menos era una persona mucho de, creo que osea de la vieja, vieja escuela, de la gente mayor. Él hacía a su edad, que prácticamente falleció a sus 78 años. Él andaba todavía montado en los cerros con su machete y fue tan triste-épico que él falleció porque justo uno de mis primos que estaba con él en el cerro dice que el así, fag clava el machete y el cuerpo se le gana y se va para atrás. Entonces él prácticamente se va a ladera abajo y es que fallece y literal el machete de

él se queda clavado y el sombrero de él se queda ahí en el machete cachas. Entonces como que, y fue mi primer contacto con lo que viene siendo la muerte, así, una pérdida, pero bien, bien heavy para mí. Entonces ahí empecé a ver como que esto de la ausencia. Y fue feo porque por esto de la pandemia, las restricciones con los cadáveres si eran todo un lío, entonces tenías que comprobar que el cuerpo no tenía ningún tipo de asociamiento con esta enfermedad. Entonces todo fue muy feo porque también la familia, no se pudieron acercar muchas personas como que a hacer una despedida adecuada. Entonces ahí tuve mi primer contacto con la ausencia en general. Es decir, un momento en el cual deberías estar refugiado con tus seres queridos y tu familia. Cada quien estaba por su lado sin poderse acercar. Entonces todos estábamos ausentes. Y segundo fue también porque en aquel entonces estaba saliendo, bueno, poniendo cimientos para una chica así. Y fag así la pandemia. Entonces todo se vuelve ausente. Y esta canción le escribí a la Nao también, en parte sí. Y es como que fue el goce porque es como que “tú ya no estás y ya da igual, ya colapsó el tiempo y no, no hay señal, mejor te vas, mejor no estás”. Entonces, todo el mundo solo se agarraba tal vez de sus recuerdos y aunque era indirecto, fue en relaciones de larga distancia para muchas personas y fue como que forzado. Entonces, yo a mí decía, capaz si la gente está sosteniendo de los recuerdos para no caer en la locura. Entonces, eso es lo de Ausente.

Leonardo: Fue una época complicada.

Anthony Velecela: si, full heavy. Sí, sí.

Leonardo: A ver, ahora para continuar, ¿me puedes hablar un poco del contexto de “Cosmonauta” igualmente? ¿Qué significa para ti?

Anthony Velecela: “Cosmonauta” prácticamente fue un sueño frustrado, por así decirlo, pero es como que un desfogue. Es como que decir, no, tal vez no pude ser lo que quise, pero puedo cantarle a lo que alguna vez quise ser. Entonces, este es más como que lleva aspectos históricos de lo que vienen siendo todos los viajes espaciales pero desde el primero por ejemplo los primeros en la primera mujer en órbita la tierra era valentina petrovsky entonces de ella fue la primera que le inspire, me inspire en la canción y como ellos todos los del proyecto del de este transbordador eran de Rusia entonces ellos le dicen allá cosmonautas, en cambio acá los gringos y nosotros porque tenemos el apego a América adoptamos esto de astronauta entonces justo le voy a utilizar cosmonauta porque ese fue mi primer acercamiento mi primera inspiración. De ahí fue toda una investigación de lo que viene siendo

por qué muchos transbordadores o vuelos como que llegaron a estallar porque prácticamente yo le canto a mi sueño de que lo que no pude hacer por una manera muy romántica melancólica triste entonces por eso más me fui a lo triste. Así por ejemplo el Columbia que explotó con una clase entera entonces ahí eso lo que sucede es que se fragmenta un anillo se rompe un anillo, entonces yo dije ya chévere voy a utilizar esta metáfora. La gente considera que los anillos son como que de unión como que, de fuerza, pero en realidad si lo pones en otro contexto o sea si se quiebra también es súper heavy que es lo mismo que una traición en un matrimonio, que es la típica relación que le hacen con el anillo y lo mismo si un anillo de un transbordador se quiebra todo se fue así. Entonces eso, y también fue a la perrita Laica y al final hago un grito muy directo de como que como me sentí, es decir, a veces uno cuando ya es adulto toma decisiones más con cabeza fría como que estamos obligados a dejar de soñar así, es como que, si soñamos, pero poco a poco nos vamos asentando en la realidad. Entonces toda la canción de “Cosmonauta” es como que tiene referencias así hablo de estrellas hablo de auroras hablo de novas entonces son como que de maneras poéticas de cómo le digo algo inalcanzable.

Leonardo: Y ahora podemos pasar a “AFDA”, que sé que es una canción que recién salió, ¿puedes hablar un poco de esta canción y por qué se llama “AFDA”, es el título?

Anthony Velecela: “AFDA” viene siendo prácticamente iniciales de la persona por la cual se escribió la canción, pero por cuestiones de que esa persona ya incluso tiene dos hijos, etcétera, y no quiero causar problemas de nadie ni a mí mismo. Entonces les jugué el orden, entonces el orden está ahí escondido para ir también, como que suena un poquito más curioso decir “AFDA”, como que tiene un poquito de estética eso. de ahí esta canción al menos en lo instrumental es muy sencilla es literalmente una guitarra acústica, pero a manera de yo contar redactar una historia metí una máquina de escribir. Porque generalmente antes era como que muy ritual escribir cartas, era como que sentarte, poner la tinta, poner la hoja, así como que ahora es así fácil, así incluso les cortan a las palabras para que todo sea más rápido, entonces dije, bueno, metes una máquina de escribir como para que vean que la canción es un poquito más de sentarte, escucharle con un poquito más de tiempo, por así decirlo. Entonces, en “AFDA” es muy triste porque, es como que ya para una ruptura en total. Digo, “pensé que no exististe, que no eras ni real, que solo te imaginé para no estar tan mal”. Ya la propia letra habla sola. Entonces, “esa era mi ilusión, ese era mi hogar, me lo puedes regresar, que aquí estoy muy mal”. Generalmente, todos creo que tenemos conflictos y llegamos a un refugio así. Entonces, como que le hago una metáfora que yo junto a ella me sentía como en un hogar, como en un refugio en paz. Entonces, por eso. Y lo más heavy era

que “yo di mi vida entera para que ella olvide su dolor, yo di mi vida entera para que creas en mi amor”. Y a pesar de todo eso, es como que nada, hay personas con las que no mismo tienes que estar así. Hay mucha gente que es como que se aferra a pesar de eso. Entonces eso también es muy claro. Y aquí es como que una metáfora. Medio indirecta que digo, “déjame, déjame” es como todo el coro es “déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda soñar déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda tocar”. Entonces es el “déjame, déjame” y le tapiño con el “déjame que esta noche te pueda tocar” pero en realidad como que estoy diciendo déjame por favor, ya déjame. Pero es como que está doble dualidad que tiene el amor, es como que tú quieres estar ahí, no quieres estar ahí, quiere estar ahí, no quiere estar ahí. Entonces eso es porque “estoy tan harto de recordar de que te vas, porque estoy tan harto de recordar de que no estás. Entonces es más prácticamente un poema dedicado a alguien que se fue y que no lo quisiste soltar, pero si lo querías, pero si querías que se vaya de tu vida.

Leonardo: eso no lo había entendido en déjame.

Anthony Velecela: si jaja por eso solo digo eso “déjame, déjame” y luego le tapiño con “déjame que esta noche te pueda tocar”.

Leonardo: bien, para finalizar la última canción sería “Existir”.

Anthony Velecela: Esta canción es más como que conflictos paternos. Literalmente la hice más, así como que dedicada a mi taita y a un amigo con la que hice la parte de la música, porque él también tenía muchos conflictos con su taita. Entonces incluso nosotros nos decíamos los sin hogar. Nos juntábamos y empezábamos a estar tocando porque teníamos esa chance de estar ahí. Entonces es como que “yo no entiendo lo que dices mientras tanto él viene y va”. Como que alguien llega, te dice algo, se va, tú hiciste, total regresa y dice, no, ¿por qué hiciste eso? Cuando en realidad eso es lo que te pidieron, ajá. Y dice, “todo se transforma en grises, todo cambia al despertar”. Entonces es como que nunca tienes algo seguro, siempre estás en contra corriente, siempre estás ahí peleando, entonces como que no tienes algo en el cual te puedas sentar, ¿no? Bueno, “y no sabes a dónde ir y no sabes cómo existir, te quedaste varado en el tiempo, te perdiste en el mismo recuerdo”. Entonces yo me acuerdo que alguien me dijo, así como que trata de, es la típica, es como que trata de enfocarte en lo que tienes. Y entonces tú te quedas recordando, pero al final de cuentas te aferras a cosas que ya no están. Te perdiste en ese recuerdo, es como que te mientes a ti mismo. Entonces eso es lo que dije. De ahí es “carente de calor, nada estable, colapso de

dolor, ya no hay nadie”. Entonces “carente de calor, nada estable”, es como que hablo del calor del hogar. Es como que no era para nada estable mi hogar en aquel entonces. Entonces ahí hago esa referencia. “Carente de calor, colapso de dolor, ya no hay nadie”. Perdido al buscar, traté de encontrar un mejor lugar. Son así referencias a que en un hogar a veces no tienes hogar y te toca buscar tal vez en amigos, tal vez en parejas. Incluso ahí es cuando hay muchas personas como que limitan los tiempos de su vida. Hay gente que por salirse de un lugar incluso dice, no, prefiero casarme que seguir aquí. En el caso de las niñas, en el caso de los niños es, me voy a trabajar así, me voy a trabajar en lo que haya, no me importa mis sueños, no me importa que tal vez tenga potencial. Dicen, me voy a cambiar en lo que haya, prefiero alejarme de aquí. Ahí es cuando como que se pierden muchas personas, muchas mentes que tal vez pudieron tener grandes ideas o grandes propósitos. Y ahí donde digo, “y no sabes a dónde ir, ya no sabes cómo existir, te quedaste varado en el tiempo y te perdiste en el mismo recuerdo”. Entonces es el mismo, y es el mismo coro. Y esa, ajá, esa es existir prácticamente es un, es más, esa canción la hice más o menos a mis 15 años. Entonces estaba todo ese proceso de la pubertad, donde te das en cuenta, más que todo, chance te rebelas contra los propios principios y los pensamientos que tu familia y tus padres como que te inculcan. Entonces tú generas tu propia, perspectiva de la vida y ahí es cuando tú les presentas y no les gusta entonces ahí empiezan a ver sus roces entonces tú tratas de buscar nuevos lugares nuevos como que un nuevo hogar sentirte en diferentes calores y aspectos.

Leonardo: ya ahora sí para finalizar me podrías hablar un poco de cuál ha sido tu experiencia con la música o sea bueno las cosas malas, las cosas buenas, ¿Qué es lo que te ha hecho sentir expresar todas estas canciones, sacar todas estas canciones al mundo?

Anthony Velecela: Por ejemplo, al menos en la música, la mayoría de mis canciones tienen ritmos alegres, generalmente son en tiempos rápidos, y es como que yo digo que la vida es tristeza-feliz, es eso, me robé de The Cure, también de una película que se llama Sing Street, entonces es como que la vida es así, es decir, tú ves a la vida de una manera feliz y capaz y la vida te ataca de una manera triste, pero es de eso hacia finales de cuentas. También hay este movimiento de Colombia que es el siempre llueve, que también es lo mismo, es decir, tú te desfogas, tal vez todos tus males o todas tus alegrías por medio de la música, pero de una manera positiva. Hay muchas canciones tristes de salsa, de cumbia, que son bien bailables, son bien alegres, pero si te puedes analizar la letra es como que dices, qué heavy que estaba pasando el que compuso la canción, y es lo mismo, y al final de cuentas es bueno, creo yo. Porque es como que canalizas toda esa mala energía y haces algo que a finales de cuentas conecta con la gente y ayuda a que esa parte triste ya la bailen. Entonces es una letra triste,

pero ya la bailan. Entonces dices, ya, ya pasó. Puedo hablar de esto sin ningún tipo de pensamiento extraño. Así es como digo, ya, lo cuentas, tal vez te ríes, tal vez lo bailas, tal vez lo cantes. Entonces lo he hecho ver al menos de lo que yo veo que es la música y el género que yo hago. Es así, es jugar con la melancolía en parte de las letras y jugar en cambio con loailable, con lo atmosférico en parte de lo musical.

Leonardo: ¿Y cuál ha sido la mejor experiencia para ti con la música?

Anthony Velecela: Yo creo que es todos los caminos que he juntado. Es decir, uno se choca con mucha gente. Por ejemplo, contigo me choqué con la música. Entonces y conoces a la gente que todavía rescata los valores obvios, así es como que tener un buen gusto musical, últimamente, o sea, no estoy diciendo que no está mal que la música sea de entretenimiento y divertinaje, claro, pero no es todo eso la música, también tienes que pensar detrás de la música, tienes que analizar tanto letra como lo que viene siendo la escritura musical, entonces todo eso se va perdiendo, pero en cambio la música como que me he ido conectando con gente que, al menos yo vengo de contextos del colegio, por así decirlo que era la onda del reggaetón mal plan, del rap mal plan. Entonces, chévere, ya. Hablaba un chance con mis panas de la música, así, pero como que ellos se centraban en hablar de temas muy fríos, así, como que, de drogas, de alcoholismo, de sexo, con una base de rítmica muy pobre. Y digo, pero hablemos de más, así, ¿qué más tiene? Así, que hay algo detrás, así, tal vez hay alguna crítica que por qué son así. Nada, así, ellos decían, no, es su forma de vida y lamentablemente decía, qué pena, así. Pueden usar estos mismos recursos para hacer contra demandas como hacía Tupac, como hacía como que otros raperos, pero en cambio yo más me boté al rock, así a la música un poquito menos sampleada y andaba solo un tiempo. Después empecé a cantar así por algunos lugares y empecé a conectar con otra gente. Entonces dices, como que en realidad no está muerto así, sino que es como que nuestra obligación, por así decirlo, como tratar de volver a rescatar eso. Entonces es lo más chévere, al menos para mí, como que la música me ha ayudado a conectar con otras personas y me ha dado de otras personas también. Es decir, he conocido nuevos géneros, nuevas técnicas de tocar, nuevas maneras de componer, nuevas formas de ver la música, eso. Creo que eso es lo mejor, al menos de la música.

Leonardo: Listo, amigo. Muchas gracias. Eso sería todo. Te agradezco.

Anthony Velecela: Gracias a ti amigo.

Anexo B: Entrevista a Roger Remache de la banda *Rogerem*

Leonardo G: Bueno, para empezar, quiero que te presentes, si me puedes hablar un poco de los proyectos a los que has pertenecido, los actuales y el género que ahora es el que tocas con tus bandas o tu banda.

Roger Remache: Ya verás, soy Roger Josué Remache Peñalosa, aproximadamente tengo 24 años hasta esta fecha, no, ya 25, ya el otro mes ya cumplo. De ahí, eh, soy licenciado en cine, como dije. Empecé en la música a los 16, 17 años. Tuve mi primer grupo de metalcore. Me mandaron botando porque era muy malo, no era muy poco técnico. En 2017 igualmente me uní a mi grupo folclórico. Se llama Tierra Negra. Ahí no los aprendí, pero dominé mucho lo que son los géneros locales, géneros andinos. En 2019 me uní a los Piggy. Y en el 2022, 2023, bueno, 2023 en específico, empecé mi proyecto, solista, entre comillas, que se llama Rogerem, que es un copilado de las canciones que escribí cuando era más muchacho y bueno, con arreglos de ya cuando soy más viejo, sabiendo ya toda la experiencia que tengo. ¿Qué más preguntaste?

Leonardo G: El género que tocas.

Roger Remache: Ya, el género que yo toco es prácticamente, o sea, en lo más cercano que se puede decir, se puede clasificar como metal alternativo o metal fusión o rock, como es lo alternativo, pero yo considero que mi proyecto va más acercado al nu metal, porque el nu metal es la forma de decir nuevo metal y el nuevo metal va fusionado con todo lo que es la onda de la experimentación entonces utilizo mucho de sus recursos como tocar obviamente en drop en bastante bajo con líneas de rap, breakdowns en vez de solos y cosas así.

Leonardo G: Listo vamos a empezar ahora hablando de las canciones. Hemos escogido cinco canciones conjuntamente, eh, si me puedes hablar un poco del contexto de "Karma" qué es lo que significa para ti que cuáles son los sentimientos que tienes con esa canción y cosa que es lo que trataste de, de poner en la letra de la canción.

Roger Remache: Ya vamos con "Karma" rapidín, no mentira. "Karma" fue una canción que nació como un poema, un escrito a mis 16, 17 años y cuando estábamos con los Piggy queriendo sacar nuestros temas yo dije voy a arriesgarme y voy a sacar uno, no tenía tanto la idea de la composición, lo que es en el tema instrumental pero sí tenía un poco la idea en el tema de lo que era la letra porque como ya era un poema ya tenía algo avanzado, entonces cuando fui al poema lo volví a reeditar ya pensando mucho en lo que es el cambio porque no era la misma persona cuando tenía 17 cuando tengo 19 y mucho menos ahora que tengo 25. Entonces, reeditando "Karma" lo que expresa mucho ahí es el cambio es la frustración de querer ser un buen tipazo querer ser acoplarse a hacer lo que querían que sea. Porque, yo estaba en un colegio católico que era demasiado exigente y decía, honrados cristianos, honrados ciudadanos, algo así era la frase, buenos cristianos, honrados ciudadanos, entonces vos aplicabas esa ley y te iba de la verga, te iba mal, te iba súper mal en la vida y entonces en ese espectro de la vida fue que yo escribí "Karma" si. Entonces toda la letra desde lo que es el "El atrapado en promesa adaptando mis problemas, he empezado a enfrentar los dilemas de la vida, he perdido mis valores, sumergido en un encierro, he sido

prisionero de exigencias y reproches", va con eso, en la exigencia que hay dentro de la sociedad. Y bueno, el título se llama "Karma" por esa misma razón, porque el cambio que tú haces se te lo paga con muchas más, por así decirlo, con mucho más infortunio, por así decirlo. Por es siempre utilizo el símbolo del gatito, que al inicio quería que sea un perrito, pero no habían los perritos clásicos que llevaban los taxistas, entonces le cambiamos por el gatito, así, que era como que este llamado a la mala suerte. Entonces, eso es "Karma", el cambio más que todo.

Leonardo G: Ya. ¿Puedes hablarme un poco de "Mira para que escuches"? Es una canción que me llama bastante la atención. Más que todo porque, bueno, desde el título tiene un poco, o sea, juega bastante con la ironía y también he visto que tiene un poco de guiños religiosos en una de sus partes. Tiene una fusión de metal merengue. Entonces, ¿puedes hablarme un poco de, igualmente, de la canción? ¿De qué es lo que quieres transmitir con eso? Igual de la mención con esto religioso.

Roger Remache: Ya verás el título, voy a empezar por ahí, que fue lo más gracioso, fue creado por una broma del Javi, porque siempre sabíamos decir, oye mira el audio que te mostré, o todas cosas así, entonces siempre somos como giles utilizando mal nuestro propio lenguaje, sabiendo decir, mira el audio que te mandé, o quería hacerles escuchar una canción que hacía en el estudio y les decía, vengan a ver esto, pero no estaban yendo a ver, estaban yendo a escuchar, entonces por eso se llama me mira para que escuches. Ahora, igualmente, esa es de las canciones más nuevas y más que todo nació como que ya siendo más viejo o sea ya prácticamente en proceso de incluso acabar la universidad y todo eso, nació esa canción más que todo por esto de que siempre, siempre, siempre eh, vos tenías el famosísimo mito de la meritocracia, de eso se basa la canción. El mito de la meritocracia, que vos te esfuerzas tanto por querer tener un lugar, porque siempre te han dicho, para ser alguien tienes que esforzarte, sacarte la madre, y luego después de esforzarte y sacarte la madre, estás en el mismo lugar de siempre, y te das cuenta que muchas personas sin hacer nada, están en puestos altos, en puestos políticos, o tienen poder, como poder religioso, como estamos hablando, y todo eso. Ahora, ¿por qué uso mucho el tema religioso? Yo igual, y esto vas a ver un patrón en todas las canciones, hay un patrón religioso. El tema de mencionar a Dios es muy importante porque aunque no sea creyente, aunque yo sea ateo, no voy a restar la importancia de lo que es el tema de la cultura judeocristiana dentro de nuestra vida y creo que igualmente la educación católica es lo que a muchos nos ha marcado porque siempre nos hacían creer de que hay que sufrir, porque para los que sufren, para los pobres, para los mediocres, no para los mediocres, sino para los que están en el rango del sufrimiento, del martirio, es el reino de Dios. Entonces siempre que nos pasa algo malo decimos: "ay Diosito tú sabes por qué haces esto", entonces así. Entonces, es el tema religioso de querer justificar todas nuestras desgracias y nuestras injusticias sociales diciendo que es lo que Dios quiere para nuestras vidas. Entonces, por eso tomé tres de los rezos clásicos que hacíamos cuando éramos niños o cuando nos enseñaban en la escuela, que es el Padre Nuestro, el Ave María y el Ángel de mi Guarda. Entonces, esos tres rezos que nos enseñaban cuando éramos niños, así, que siempre nos hacían rezar en las noches, bueno, por lo menos mi mamá me lo hacía rezar en la noche, diciendo: "reza, mijo, para que te vaya bien en la vida, reza", y esta vez es una ironía, o sea, es un reclamo a estas tres entidades, por así decirlo, a estas tres entidades. Entonces, toda la canción habla de la forma en la que está compuesto de "corro, suspiro, me encierro, no aprendo, veo fantasmas que dicen mi nombre, comprendo, acepto, si no lo

entiendo", siempre hay como que un patrón de repetir el mismo, como es la misma tónica dentro de las tres sílabas que tiene el verso, es como la forma de tener ansiedad, pero la forma también en la cual uno te reclama, si no sé si te ha pasado que alguien te reclama de esa forma, siempre mencionando tus defectos, entonces esa forma de reclamo va aplicada a la letra. Y de eso trata más, "mira para que escuches", creo que el resumen más certero es el mito de la meritocracia.

Leonardo G: Ok, ¿Me puedes hablar ahora un poco acerca de "En el fin del mundo"?

Roger Remache: Ya, ahora, "En el fin del mundo", esta es una canción bastante personal porque yo cuando tenía 16, 17 años no valoraba mucho mi vida. La verdad no le tenía valor a mi vida, a mi existencia, porque, no sé por qué, pensamientos suicidas de adolescente, capaz cosas de la adolescencia que a uno le llegan a hacer sentir. Pero no me sentía valorado porque en el aula no era nadie, en el aula no tenía muchos amigos, la verdad no tenía amigos de verdad que pueda decir, puta, son mis amigazos. Como es, era invisible para las mujeres también, era como que quería tener una novia, pero igualmente ni se acordaban de mi existencia, los profesores se olvidaban de mí. Y bueno, misuchos, como todos buenos maestros, ellos tenían que trabajar full, full, full y casi no les veía en la casa. Entonces como que no me sentía parte de algo, sentía que igual si yo llegaba a desaparecer me moría. Entonces un día viendo un video de "Dross" puso las siete teorías de los siete peores fines del mundo según la filosofía y ahí puso el fin del mundo según Nietzsche. Es que si no estoy mal si es Nietzsche el fin del mundo es cuando uno deja de existir porque creo que el mundo porque según él el mundo es nuestra concepción de la realidad misma y si nosotros morimos esa realidad va a desaparecer y pa desaparece el mundo. Entonces yo en ese tiempo andaba obsesionado full con una película que se llamaba "Your Name" y había una escena en la cual va cayendo un meteorito y esa película me inspiró a escribir muchas canciones, "La Última Balada", "13 de Junio" y "En el Fin del Mundo", Cuando veo la escena del meteorito, siempre me acuerdo full cuando la man se muere, porque la man murió dentro de la realidad de Taki, y Taki siempre se acuerda de la man, se acuerda full, pero la man está muerta. Entonces el man, por trama, ciencia ficción, el man regresa en el tiempo y puede salvarla, pero es eso, la vida de la man nunca importó hasta que ese man se enamoró dentro de una especie de cosa entrelazada y mística. Pero como te digo, la vida de ella nunca importó y el mundo de ella se acabó. Y eso fue full chévere, me inspiró full. Entonces yo llegué a la casa y escribí como si fuese un hombre divorciado, así. No sé por qué tenía esos pensamientos de hombre divorciado, pero así escribí full sobre lo que sentía, sobre el miedo que sentía al morir. Entonces, si yo moría, siempre me imaginaba mi funeral y decía, si es que me imagino mi funeral, quisiera que Recuerden este tipo de cosas, entonces por eso decía en las letras como que "hay mucho que quiero conocer y es difícil de creer, que me queda poco tiempo para que todo esto acabe, que no regresé a mi pueblo, ni jamás seré abuelo, no importa lo que diga, aunque es demasiado tarde, y aunque rece mucho no hay Dios que me salve", igualmente hablando sobre el tema de la religión, desde ese día ya era ateo. Y yo decía algunas veces, muchas de las veces, creo que la única de las razones por las que estoy vivo es por por la persona que me quiere y creo que una de las personas que más me ha querido ha sido mi mamá. Y yo siempre digo, la razón por la cual sigo vivo es porque no quisiera como que un ratito morirme y que mis seres queridos así, en este caso decir mamá, me refiero a todos los seres queridos que tengo, un rato, ahí si de la nada me muero y toditos ellos van a sufrir y no creo imaginarme el dolor que tendría mi madre cuando yo me muera así y me diga 'no voy a

perder lo único que amo, que es por ejemplo un hijo'. Entonces por eso yo quiero decir antes de tomar esta decisión de matarme quisiera un día más para estar junto a mamá. Por eso digo, "antes del fin del mundo para estar junto a mamá". O sea, yo quiero un día más antes del fin del mundo para estar junto a mamá. Entonces, eso va y luego llega un parte medio que es un poquito grosera, como lo suelo decir, que dice: "voy a encerrarme en mi habitación y desde mi ventana mirar al sol y llorar hasta que mis ojos sangren para que soporten tanto dolor porque podré cumplir mis presagios y no depender de un puto milagro y no quiero que por esto alguien se enfade" porque se enojan cuando uno se mata. Me iré con todos, que no falte nadie cuando digo me iré con todos, que no falte nadie, es que sé que si yo me muero, toditos irán conmigo porque jamás, si yo dejo de existir, yo no les recordaré ni nada de eso. Entonces de eso trata "En el fin del mundo". Como digo es una canción que habla full full full sobre el suicidio y como digo la progresión más que todo musical es una forma de de liberación porque todita la canción es como que un entre si me quiero matar en las estrofas y luego no me quiero matar en el coro y a la final no se decide matar porque el solo es lo que hace, pero igual como digo la vida no es bonita y se enfrenta así.

Leonardo G: Bien puedes hablarme ahora un poco acerca de 13 de junio.

Roger Remache: Ya, como digo, una de las películas que me ha marcado mucho es "Your Name", pero más que "Your Name" creo que también quiero hablar sobre los viajes en el tiempo. El viaje en el tiempo es algo que me ha marcado la bola, la bola, la bola. Y películas como "Donnie Park" o "El Efecto Mariposa", puedo ponerte de ejemplo en este rato y muchos capítulos de muchas series en los cuales viajan en el tiempo, por ejemplo el capítulo de "los chicos del barrio", los capítulos de "Ben 10", todos esos, cuando viajan en el tiempo, me inspiraron full porque siempre me dieron la ilusión de que yo puedo regresar en el tiempo y arreglar las cosas. Y todas estas películas siempre iban conectadas por algo así, por un rechazo, más que todo por el rechazo de un amorío, de un amor, por así decirlo, entonces, de un romance. Ese tipo de canciones es como lo que, eh digo ese tipo de sensaciones es lo que me ha llevado muchas veces a tener full ansiedad, a tener full baja autoestima, full inseguridades. Entonces yo para poder como que soltar todo eso que tengo guardado, escribo las canciones y lo hago como una forma de referencia. "13 de junio" más que todo habla de lo que es arreglar los problemas que uno tiene en el pasado. Pero ese junio algunas veces me sabían decir, pucha Roger, qué canción para más resentida que tienes, así, a quién le escribiste, y la verdad no está escrito para nadie. Es graciosa esa canción, no está escrita para nadie porque es una recopilación de todos esos malos momentos que he tenido con las chicas que he querido decirles, oye, quiero salir con vos, y las mujeres dicen, ay, Roger, es que eres tan lindo, pero es que este no es el momento adecuado, porque insertar excusas que pueda hacer, que porque estaba enamorado de otro chico, que porque no le supera al otro man, que porque se va a otro lado. Y cosas así. Entonces siempre había esta excusa de que no era el tiempo correcto para mí y por eso no podía pasar con ellas. Y creo que eso ha afectado mucho y creo que mucho de mi obra se ha basado en eso, del hecho de haber pasado prácticamente ya 25 años sin una pareja así que pueda decir, oh, mira, este es mi novio. Como te estaba diciendo en la entrevista anterior, Gabito, vos como nadie más me ha visto, así que no he tenido esa dicha o ese, como es o ese martirio, como pueden decir algunos otros, de tener a una pareja en la cual me pueda apoyar o ella me pueda hacer tener iras, o cosas así. No he tenido y eso ha marcado mucho y creo que esa copilación, esa acumulación de rechazos, les puse en "13 de junio". "13 de junio", la fecha no tiene nada de

especial más allá de que 13 de junio es el cumpleaños de una amiga que vive en Zamora que se llama Anderly y yo me acuerdo que cuando estaba haciendo las canciones, porque la escribí cuando tenía 18, 19 años, la empecé a escribir. Estaba hablando con la Anderly, no sabía qué regalarle de cumpleaños, así que le dije, Anderly, te voy a pasar esta canción que hice. No tiene nada que ver contigo, pero la voy a llamar 13 de junio, solo porque suena bonito y 13 de junio suena bonito, la verdad. Y le pasé y la man dijo, ay, qué bonita canción. Y yo digo, pero estás escuchando la letra. Está mandando a la verga, sí, pero no es para ti. Y cosas así. Entonces, como te digo, es una acumulación y es una idea de tantos. Y por eso dice, "yo quisiera pensar en otro lugar en el que pueda estar contigo y quizás regresar el tiempo atrás y encontrarte una vez más". Es toda una auto, ¿cómo es? Como un autoconsuelo de que puedes arreglar las cosas igualmente el videoclip y todo eso está basado en el viaje de tiempo en el cual quieres arreglar las cosas, Y eso es "13 de junio", no tengo más que decir de eso.

Leonardo G: Muy bien. Ahora pasemos por último a "El Cielo Rojo".

Roger Remache: Ya, "El Cielo Rojo" es igualmente, va por la línea de estas canciones entre canciones románticas, canciones pero que despecho y todo eso, esa canción va dedicada para ese hombre que va allá jaja. "El cielo rojo" es, es cuando por ejemplo te enamoras de tu mejor amiga, ya, entonces ponte cuando yo no puedo decir mi mejor amiga, pero si amigas que he tenido súper cercanas así me ha dado la de me siento muy bien con ella capaz que pueda funcionar algo así pero no es así obviamente. Y fue gracioso "El cielo rojo" en tema de cómo fue escrito porque me basé en otra canción en una canción japonesa llamada "Choose me" de "Band maid" que era una canción que rogaba por amor que decía élígeme a mí yo soy tan buena y era una bandita de chicas japonesas que decían eso y digo pasémoslo al otro lado como lo diría un bro. Entonces yo siempre para escribir esa canción me basé en lo que siempre te dicen, porque como siempre he sido el pana que les escucha a sus amigas decir, ay oye me pasó esto y el otro y es que yo le quise tanto y me cuentan tanta estupidez que han hecho por esos amores fallidos y vos quisieras recibir esa pizquita de amor de que que ellas les dieron a los otros muchachos que tienen para ti pero no pueden entonces por eso es la parte de "ella sigue ahí, déjala salir y eres mi error y eres mi fin". Entonces toda la canción es como que una forma de decir oye mira te quiero pero siento mucha vergüenza de decir eso así entonces por eso "a veces quisiera desearte un final no te quiero enfrentar te quiero disfrutar y aunque creyendo que todo pasará mantuve los pies asfixiados en el suelo ajá y pasan los días y empiezan a llorar" y se llama "El cielo rojo" porque yo cuando escribí esta canción y la mayoría de mis canciones yo sabía irme al techo cuando tenía 16,17 años hasta los 20 hacía eso sabía irme a la azotea de mi casa y sabía ver el atardecer lo general era el rojo. Y ahí me salían las letras, entonces ahí cogía mi cuaderno y me ponía a escribir. Igualmente, cuando estaba en el cole, yo siempre me sentaba al lado de la ventana y como éramos en el tercer piso, o el cuarto piso, algunos tocaban, se podía ver el atardecer clarito. Entonces, como yo no atendía clases, entonces me ponía a escribir y pasaba viendo el cielo, entonces era el cielo rojo. Por eso lo menciono igualmente en otras canciones al cielo rojo, porque es como que lo que más me inspira, lo que más me hace acuerdo de todo eso, como digo, es esa idea graciosa. Creo que las dos últimas canciones más tienen que ver con temas personales, más con el tema del rechazo, como digo, la mayoría de mis canciones son basadas en el rechazo, no solamente en un rechazo amoroso, un rechazo de ah, no me quieres, sino un rechazo también por parte de la sociedad. Y ya resumiendo toditas las

canciones, Karma es el rechazo por no ser como eres, por querer ser un buen sujeto y te va mal. Mira para que escuches, es el rechazo por el hecho de que haces todo para ser alguien grande, por ser alguien diferente, alguien que marque igualmente no eres merecedor de eso por todo lo que trabajaste. En el fin del mundo es el rechazo a la vida misma. 13 de junio es el rechazo por el tiempo y el cielo rojo es el rechazo por la cercanía, por así decirlo. Entonces eso, creo.

Leonardo G: Listo. Y para finalizar, ¿podrías hablarme un poco de cuáles han sido tus inspiraciones para componer tus letras? O sea, las bandas que te han gustado, aparte de algunas bandas que has mencionado. O sea, ¿Qué más te ha inspirado también en las películas? Si nos puedes comentar un poco de eso. Y también, ¿Cómo es que te ha hecho sentir la música? ¿Cuáles han sido tus mejores experiencias con esto de la música?

Roger Remache: A ver, vamos a empezar con las inspiraciones. La vez anterior te conté que no soy muy fanático del rock en español, porque siempre me ha gustado mucho más el rock en inglés, el rock en otros idiomas. No porque me crea gringo ni creo que son idiomas superiores, sino por el hecho de que no sé hablar ninguno de esos idiomas y era más divertido intentar saber qué era lo que están hablando. Entonces mis letras, aunque confusas y todo eso, tienen el valor de que tratan de ser enigmáticas. Por eso no mucha gente la entiende, es como que solo las canta y dice que chévere la melodía, que chévere el ritmo. O sea, lo más normal que me han dicho es como que, Roger, qué resentido que eres, así, pero sí tiene mucho más profundidad las letras porque más que todo llevan referencias de mi vida, segmentos de mi vida, sí están puestos ahí, o sea, anécdotas mías están incrustadas ahí de forma, entre comillas, poética. Y como te digo, creo que mis influencias más claras, primero fue "Linkin Park", en el tema del apartado musical, en el tema del apartado de las letras, porque ellos, aunque a pesar de que escribían en inglés, escribían muy buenas letras. Y como era un nu metal, como todo adolescente me sentía identificado con estas canciones de soy único y diferente y nadie me comprende mis emociones. Igualmente, como digo, como todo artista tiene su lado traumado así, creo que digo, mucho desapego, mucha marginación que tuve en el colegio, pero no porque me marginaban, sino porque yo mismo me hacía al lado, porque yo mismo me desvalorizaba. Me hicieron sentirme como que menos y creo que las letras de "Linkin Park" justo hablaban de eso, justo hablaban de eso. De quiero ser quien quiero ser y no lo que tú quieras que sea, creo que es la letra de "Numb" en el coro, por eso al final nada más importa que es la letra de "In The End", y toditas las letras de "Linkin Park" siempre me pegaron, y siempre tenían esto de hacer rap y un grito en el coro, entonces es lo que yo prácticamente copio de ellos, tener un rap, decir tantas cosas tan reducidas en pocos versos y luego en el coro como que explotar en una frase mucho más audaz. Igualmente debo mucho mi composición al "Cuarteto de nos" porque fue la primera banda en español que dije realmente me gusta porque ellos la forma en que componen si es enigmática tienen tantas referencias a libros a películas algunas veces demasiado obvias que terminan siendo malas pero hay muchas la mayoría de sus canciones son joyas la verdad ellos más que todo basaron, eh, como decir más que un método creo que la palabra que digo, tienen una temática todas sus canciones tienen una temática más que todo, o sea, "Lo malo de ser bueno" es lo que es la ironía hago algo bueno y me pasa algo malo es todo eso, entonces toda la canción se basa en ironías así. "Ya no sé qué hacer conmigo", todo se basa en ya hice esto, ya hice la otra y no me siento bien y toda la canción se basa en eso, entonces te da ese chance de descifrar lo que dice la letra. "Mi lista negra" como que una lista de todos esos personajes

genéricos que toda una persona ha tenido en su vida pero caricaturizados entonces es el tema del "Cuarteto de Nos" de que siempre tiene una temática y yo me agarré de eso entonces hasta ahorita las canciones tienen una temática, ya no es como que esta es la canción que me pone triste acá, y esta es la otra canción que me pone triste acá, entonces yo copié su formato, le quise hacer según yo un poquito más profundo y menos visible, espero que me haya salido bien, entonces son esos temas que toco. Igualmente me ha inspirado mucho las películas como mencioné, y creo que una de las películas que me ha inspirado y lo voy a mencionar es "Your Name", "Parasite", "la trilogía de Batman" de "Nolan", me encanta el cine de Nolan, el cine de "Christopher Nolan" es buenazo y creo que aquí voy a hacer una mención a todas las películas de Nolan, "Inception", "la trilogía de Batman", "Interestelar", todo lo que es el tema también de... Joya, Joya "Interestelar", "el gran show" o "el último gran truco" como les saben tener, ajá. De que déjame ver "Tenet", "Dunkirk" todas esas películas tienen un patrón y es el enfrentamiento de uno contra uno o sea siempre son dos lados opuestos de la moneda una cara contra la otra y siempre de estos dos personajes buscan lo mismo y se enfrenta el uno contra el otro. Y yo siempre he puesto creo que de mis películas favoritas también es "Batman el caballero de la noche" y esta metáfora del Joker contra Batman calcado en dos caras fue lo que pucha me explotó la cabeza cuando era adolescente cuando era niño y siempre he llevado esa dualidad y también eso fue lo que me inspiró mucho también a que consiga una vocalista femenina. Yo siempre deseaba decir que yo quería hacer como que "Linkin Park" sea, tener una banda como "Linkin Park" pero con una voz femenina porque a la final también las canciones que compongo son para mí y dije nada y me voy a dedicar una canción así que voy a asimilar de que alguien me está dedicando una canción. Entonces como busqué esa fuerza en una voz femenina que le dé todito el contraste a todo lo que es la grosería, que digo la grosería de fondo, todo lo que son los guturales, las guitarras pesadotas, como lo hizo "Babymetal", entonces por eso también busqué full una vocalista femenina. Yo no iba a empezar el proyecto si no era una voz femenina, por suerte llegó la Tefita y ahí con esfuerzo, con migraña y todo eso lo logramos sacar las canciones. Y es lindo poder escuchar eso en una voz femenina porque, uno te da mucho consuelo, si me da mucho consuelo y ya respondiendo a la última pregunta de cómo me hace sentir y todo eso, que he ganado de la música, primero creo que me da full consuelo tener mi música, soy mi más grande fan, entonces muchas de las veces cuando tengo tiempo me pongo a escuchar mis propias canciones en Spotify, en YouTube y me gusta porque digo que arrecho, es algo que yo hice así. Es como que darle valor a todos mis sentimientos después de tanto tiempo y después de tanto esfuerzo. Y como digo, escucharle a la Tefa es algo chévere porque más allá de decir, ah, es solamente un tema narcisista de que se consuela a sí mismo, me da mucha alegría también el tema de que se le da un espacio también a una chica dentro de una escena demasíadamente de hombres, demasíadamente machista. Y llegar con toda esta propuesta disruptiva, más allá que si sea mujer o no, porque hay muchas chicas que se dedican al metal, pero igual siguen la misma línea de ser rudas y todo eso. Y entonces creo que esa parte de mí, de una ausencia femenina, y bueno, eso lo dice mi psicóloga. He tenido mucho la ausencia de mi madre, he tenido mucho esa ausencia de la figura femenina dentro de mi vida. Igualmente, la ausencia paterna también fue bastante drástica y como que siempre he tenido un personaje femenino dentro de todas mis canciones, siempre hay un ella. Y a pesar de que ella sea la que cante, siempre se menciona un ella. Se menciona mucho esa sensación de soledad, esa sensación de que se necesita un abrazo y creo que igualmente la calidez de la voz de la Tefa ayuda a que todito como que eso sane, por así decirlo. Entonces la ausencia femenina ya toma su lugar, toma su espacio, se crea en una forma como una

catarsis de todo lo que yo he vivido así, todo lo que es el personaje de Alice, la voz de la tefa, las canciones con voz femenina, las respuestas que se van a ver entre la voz masculina y la voz femenina y todo eso y así ayuda.

Leonardo G: Ya, listo. Muchas gracias. Eso sería todo. Le agradezco por su participación.

Roger Remache: Claro, estudiante de la Universidad de Cuenca. De nada. Gracias.

Anexo C: Entrevista a Xavier Ortiz de la banda Porco Rosso

Leonardo G: Mi joven, muy buenas tardes, es un gusto. Nada, bueno, quiero que primero te presentes, que me digas a qué banda perteneces y más o menos el tipo de género en música que tocas.

Xavier Ortiz: Mi nombre es Xavier Ortiz, soy vocalista de la banda Rosso y mi género es alternativo.

Leonardo G: Listo, muy bien. Bueno, para empezar. Quiero que me hables un poco de tu vida como músico. Eres vocalista de la banda Rosso, pero sé que también eres autor de las letras, ¿verdad? Digamos que eres un cantautor. ¿Podrías hablarme un poco sobre eso? ¿Cómo ha sido tu experiencia con la música y todo?

Xavier Ortiz: Sí, bueno, mi experiencia de la música comienza desde que soy bien niño, así. Más no como, como querer sino como algo que se dio nada más nunca nunca lo busqué ni nada entonces eh, bueno me acuerdo que la primera vez que tuve contacto con esto fue cuando mi papá se fue a EE.UU. bueno es de las típicas familias que se van así a otros países el papá abandonando jaja entonces ya. Él se fue y le dejó regalando un disco a mi mamá, que era como un disco que había grabado él las voces. Entonces eran canciones muy reconocidas, que eran como estas de los Temerarios, los Iracundos, Pasteles verdes, así eran canciones bien bonitas. Y como supongo que yo era niño y necesitaba la presencia de mi papá cogía el disco y me pasaba un día entero escuchando las canciones que él grababa mientras escribía las letras que él cantaba las tenía escrito en un cuaderno y las trataba de entender y me acuerdo que tenía como un cuaderno llenito de todas las canciones así. Luego me volví adicto a eso y empecé a escribir así todas las canciones que escuchaba de los artistas. Entonces, creo que nunca, nunca, yo jamás en mi vida me dediqué a sentarme a escribir o a pensar que tengo algún talento en eso, más bien creo que esa fase de niño practicando esas canciones, creo que fue lo que me enseñó a escribir canciones.

Leonardo G: ¿Y cuál ha sido tu inspiración? Entonces, o sea, me hablas un poco de tu infancia y todo. ¿Crees que eso haya influido bastante hasta el día de hoy en tu forma de escribir las letras? O sea, tu inspiración, tu influencia, ¿cuáles serían tus influencias?

Xavier Ortiz: A ver, el de escribir no sé quién sería la inspiración, la verdad. En la música en general, poco a poco, a la medida que fui creciendo, me di cuenta que me gustaba. La verdad no sabía que me gustaba la música hasta que cumplí los 18 años. Sí tenía indicios de que andaba solo por aquí y por allá, que sintiendo las canciones, que mi familia me ponía apodos respecto a eso. Y de ahí me acuerdo cuando llegué a los 18, un amigo mío, que es más bien mi mejor amigo, y está conmigo en la banda, él me obligó prácticamente a formar parte de Rosso. Yo no quería porque sabía mucho la responsabilidad que conllevaba, pero me convenció. Entonces, desde ahí me empecé a dar cuenta que eso me empezó a gustar demasiado. Tanto que quería que sea mi vida, sí.

Leonardo G: ¿Y qué canciones escuchas ahora? O sea, cuando escuchas alguna canción, ¿Qué letras o qué tipo de género de música es lo que más te llama la atención?

Xavier Ortiz: Ahorita lo que más me gusta, sí, es sobre todo canciones que tengan su estilo propio. Me gusta buscar bandas así que no les conocen ni Jesucristo, pero tienen como un estilo bastante marcado de ellos y de nadie más. Como, no sé, escuchar a un vallenato y decir, ah, esto es vallenato, pero, por ejemplo, por ahí he encontrado artistas que tienen un sonido muy particular, con la batería exactamente, con su sonido, con su guitarra, con sus cosas, y me encanta. Últimamente no me he fijado tanto en las letras, al menos estos últimos años no me he fijado tanto en las letras, pero de ahí normalmente las letras que más me llaman la atención son las que vienen cargadas de profundidad. Por ejemplo, algo que pareciera que de verdad le importó al escritor, como canciones que verdaderamente les hicieron un cambio profundo, así, como los Iracundos jaja.

Leonardo G: ¿Puedes hablarme un poco de cuál ha sido el contexto para escribir todas las letras que tienes? Creo que todas las que me mandaste pertenecen a un solo álbum, ¿verdad? Bueno, a excepción de una, tal vez. ¿Podrías hablarme entonces un poco del contexto? ¿Qué es lo que estaba pasando por tu vida más o menos en ese tiempo cuando estabas escribiendo esas letras? ¿Qué es lo que pensabas tal vez en ese tiempo? Todo eso, el contexto, ¿Qué estabas pasando? ¿Cómo estaba tu vida en ese entonces?

Xavier Ortiz: Al menos, excepto las dos canciones, "El Gran Rojo" y "Dios", que "Dios" es una que no ha salido todavía y "El Gran Rojo" es una que salió hace años. De ahí las otras tres canciones, justo estaba pasando por un cambio muy grande en mi vida, así demasiado grande. Me había acostumbrado tanto a una mujer que me había olvidado de vivir, me había olvidado de construir algo para mí y normalmente estaba acostumbrado a vivir para ella. Y cuando me di cuenta, cuando ella se fue, me dejó un espacio que no, no, no entendía con qué debía llenar. Entonces caí en tanta la desesperación que me tenía que agarrar de algo sí o sí o me iba a morir así porque no tenía ganas de vivir, entonces por alguna extraña razón no sé si premeditado inconsciente subconsciente no sé en mi vida se dirigió hacia la música. O sea, vi ese proyecto ahí y empecé a meter todo mi tiempo y para quitarme de la cabeza todo lo que tenía, me metí en la música. Entonces me di cuenta después de ya de un año creo que salió el álbum, me di cuenta que todo el álbum estaba bien marcado de esa persona. O sea, sobre todo esa persona y ese tiempo de soledad, de tristeza, de amargura y entonces creo que eso fue lo que influyó el álbum.

Leonardo G: ¿Puedes hablarme tal vez un poco de "El Gran Rojo"? Bueno, el título, bueno, me he dado cuenta que en varias canciones el título es muy diferente, o sea, no mencionas el título en ninguna parte de la canción, en algunas letras de canciones. O sea, ¿puedes hablarme un poco de "El Gran Rojo"? ¿Por qué se titula así? ¿Qué es más o menos lo que significa para ti esa canción?

Xavier Ortiz: Eh, esa canción fue extraña porque la verdad ni siquiera me acuerdo cómo le escribí jaja, O sea me acuerdo que un día llegué a la casa. Bueno, una cosa importante es que yo normalmente cuando quiero entender cómo me siento, cojo un celular, me grabo así, toco lo que salga, le paro y después de todo el día me la paso escuchando lo que canté. Entonces ahí me doy cuenta cómo me estoy sintiendo. Les digo, ah, estoy mal aquí, estoy mal acá, estoy mal acá. Me acuerdo que esa canción creo que no era tanto para mí. No era tanto por mí, sino era tanto por un amigo. Me acuerdo así, me acuerdo clarito de mi amigo.

Mi amigo se llamaba Jonathan, Jonathan, Jonathan Pasaco. Él justo estaba terminando con una chica, algo así me acuerdo. Y él era la persona con el autoestima más grande que yo había conocido en mi vida. Así era una persona, es una persona que yo admiro demasiado. Entonces, al menos todo, casi mucho de lo que sé de la autoestima ha venido de él. Y me acuerdo que esa canción la hice pensando en lo que él hablaba, porque la canción habla sobre sentir dolor, sentir esto y demás, pero sobre todo ponerse delante uno mismo. Y me acuerdo que a él, a él, bueno, él cada vez que le daba vergüenza a algo, se ponía nervioso, lo que sea, tenía la cualidad de ponerse muy rojo, muy, muy rojo, muy rojo. Entonces, nosotros queríamos, estábamos buscando un nombre para la canción y como sabíamos que era de él, le pusimos el gran rojo.

Leonardo G: Entonces, o sea, juegas bastante, digamos, con, o sea, esta, tal vez la ironía, un poco burlesca, pero en un buen sentido, digamos. O sea, tratas de buscar esos nombres.

Xavier Ortiz: Sí, creo que más que buscar, creo que se presentan solitos. Un rato estamos así, yo estoy hablando con amigos y de repente dicen algo con relación y digo, ah, eso tiene que ser así, eso tiene que ser. Entonces aparece.

Leonardo G: Y acerca de "Romance de Tres Reinos", ¿más o menos de qué trata la canción?

Xavier Ortiz: "Romance de tres reinos", ah, esa canción de "Romance de tres reinos", trata dos cosas importantes, por ejemplo: la primera creo que era relacionada a la muerte, en ese momento me quería morir, yo tenía una fascinación por, por, por la muerte, me llamaba demasiado, o sea, parecía que, que quería que, yo pienso que sí tenía muchas intenciones de ya no estar más aquí. Entonces eh, vivía obsesionado con eso, vivía admirándole todo el tiempo. Yo quería, estaba viviendo, construyendo cosas, estaba armando esto por aquí, por allá y de repente, por alguna razón me obsesionaba su llamado y me detenía, detenía toda mi vida, completamente me paraba en seco y me paraba a contemplar la muerte, así a ver, porque parecía una salida muy linda. En verdad me parecía una salida muy, muy, muy bonita. Muy poética ja. Entonces, eso y también venía relacionado a una historia que me contó mi mamá. O sea, ella me contó que cuando era guambrita, ella una vez había ido a una fiesta. Y bueno, ella se había preparado todo esto y lo demás. Y mi papá, que es el actual, bueno, sí jaja el único que tuve. O sea, el actual yo. O sea, mi papá le había ignorado completamente, algo así. No, no estoy muy seguro, muy bien ahorita, pero algo así fue. Y lo que más me conmovió de eso era que mi mamá, esa vez estaba un poquito tocada y un poquito pasada, pero fue de las pocas veces que la vi diciendo cosas muy sinceras, o sea, abiertamente. Y comentó que ese día fue el cambio decisivo de su vida, el que tomó rumbo para todo esto, el que hoy en día, por la razón por la que incluso yo, mi persona misma, está viviendo esto, porque ella decidió ese momento que así fuera.

Leonardo G: Y acerca de la canción, la nueva canción, la de "Dios", ¿a qué haces alusión en esa canción? O sea, ¿Qué es lo que tratas de decir con esta canción?

Xavier Ortiz: Justamente el otro día estábamos conversando con mi amigo de palabras que tengan que ver con el ego. O sea, justamente estábamos buscando palabras que sean relacionadas con el ego, que sea lo, por ejemplo, yo que sé, había uno que se llamaba Luis 14. Y era una persona que era, que fue un personaje de la historia importante debido a su

ego. Había muchas cosas, edificios, había, había, yo que se, eh, personajes, había, eh, acciones, había demonios, había dioses, había lo que sea. Y luego fuimos a buscar una palabra. En, en al menos en nuestro contexto, lo que conocemos es una palabra muy relacionada con el ego y lo primero que nos salió fue Dios. Entonces nos dio curiosidad porque uno piensa que Dios es algo distinto. Y cuando fuimos a averiguar qué es Dios, nos quedamos impactados. Entonces, al que quiera saber qué es Dios, ahí está en la canción jaja no, mentira. Pero de ahí en sí la canción habla sobre una persona que quiere entender quiere alcanzar la libertad, piensa que alcanza la libertad sin darse cuenta que lo que le hace accionar es su ego y aunque pareciera que hiciera las cosas bien al final ni siquiera él entiende dentro de qué está así, entonces eso para mí es esa canción.

Leonardo G: La otra canción que falta era eh, "Tu mirar" creo...

Xavier Ortiz: Ah, "Tu mirar" también es bonita. Ah "Tu mirar" se la hice a dos personas al mismo tiempo. Se la hice a mi mamá y a mí, a la persona que perdí. Entonces, eh, fue extraño porque no me estaba dando cuenta de lo que estaba haciendo. O sea, la canción igualmente salió así, en una sentada. Entonces cuando la empecé a escuchar me di cuenta que le, le, bueno, yo había cambiado mucho mi forma de ser. Había encontrado nuevas, nuevas perspectivas en donde entendía que, que la vida se trataba de otra manera más de la que me habían enseñado. Por ejemplo, me habían enseñado cómo funcionaba el dinero, me habían enseñado cómo funcionaba el amor, me habían enseñado cómo, cómo funcionaba todo lo que yo sabía. Y nunca me di cuenta que todo lo que yo aprendía no era algo que yo había elegido, sino algo que se me había impuesto. Entonces, cuando decidí soltar toda ese, esa dependencia a esas dos personas, porque tenía demasiada dependencia a esas dos personas, y tal vez algo de rencor, eh, salió esa canción que decía, porque tu mirar ha hecho que me olvide respirar, algo que, que tenía que hacer por mí mismo, nunca lo hice, y haciendo referencia a todas las demás cosas que aprendí.

Leonardo G: O sea, básicamente trata como ser dependiente de algo, de alguien.

Xavier Ortiz: Sí, la canción en sí habla sobre, siempre he tenido mi duda existencial de qué es el amor. Muchas personas dicen esto es, esto es, esto es, pero creo que nadie está seguro de lo que es. A veces yo mismo parece que encuentro qué es lo que significa y después pasa algo y me doy cuenta y digo, parece que esto no es tanto lo que imaginé. Entonces también habla sobre eso la canción, sobre tratar de entender qué es el amor.

Leonardo G: Creo que al final de la letra lo dices, ¿no?

Xavier Ortiz: Sí, me cuestiono bastante esto de que no sé en realidad qué es amor.

Leonardo G: O sea, sí me he dado cuenta que algunas de tus canciones tienen bastantes preguntas, tal vez sin respuesta, o sea, es tal vez una forma también de desahogo de tu parte, ¿sí?

Xavier Ortiz: Como te decía, yo las canciones las usaba como modo de entenderme, yo las ponía al frente y las grababa, y yo no sabía que no sabía qué era el amor, hasta que en esa canción me escucho y veo y me hago esa pregunta y digo, ah, en serio, no sé qué es el amor,

porque de ahí empecé a preguntarme de verdad y no tenía respuesta. Entonces, más que, más que, que dejarme preguntas abiertas, creo que quiero darles respuestas. Y mi vida entera se ha basado en esto, en dar respuestas. Por eso, cuando pongo "Dios", no quiero sonar medio egocéntrico pero al menos ahora creo que sé lo que es Dios, entiendo, creo que entiendo muy, muy claro lo que es Dios, al menos de las dos maneras. El Dios el Dios que porque hay bastantes dioses o sea el Dios verdadero el que está ahí el que nadie sabe explicar qué es lo que hay no te pide nada ni te exige nada y el otro Dios que es el que nosotros creamos. Entonces eso.

Leonardo G: Listo. Y por último faltaría la canción de "Luces". Es una canción que suena bastante interesante. Creo que tal vez tratas de jugar, o sea, lo poco que yo entiendo, tratas de jugar un poco con los contrastes, pero igual podrías explicarme un poco de qué es para ti esta canción, qué es lo que sientes con esta canción, qué significa para ti.

Xavier Ortiz: ¿Contrastes en qué sentido?

Leonardo G: Bueno, siento que cuando hablas de luces también viene esto de las sombras, ¿no? Es como positivo, negativo, lo blanco y lo negro y cosas así. ¿Tal vez por ahí vamos?

Xavier Ortiz: Creo que sí, porque esa canción habla en particular de una noche de mi vida. Hubo una noche, me acuerdo clarito de esa noche, porque se me la quedó grabada en mi mente para siempre. Me acuerdo que veníamos de un concierto con mis amigos y mi familia se había ido de aquí, no estaba en la ciudad se había ido a la Amazonía, me acuerdo. Yo no estaba muy bien, también creo un poquito más inmaduro al respecto. No sé si inmaduro porque creo que sí tenía razones fuertes para sentirme así. A lo mejor en esa época no las entendía, pero hoy las entiendo mejor. Y creo que me estoy juzgando mal así jaja. Entonces, no. Puede que en ese momento era una salida muy bella para mí así. Entonces, esa noche me acuerdo que, que, que, que ha, había decidido morirme. Había decidido como que ya este es el momento de partir de este mundo así. Hoy voy a disfrutarlo bien, mañana me muero jaja. Y había hecho muchas cosas. Entre esas, fue la primera vez que había probado la infidelidad. Había probado hasta 100% la infidelidad, lo que era la parte de eso. Y se quedó muy grabada en la canción. Hablaba sobre, sobre, casi esa noche pasaron demasiadas cosas y fue como un cuentito pequeñito en una noche, pero era interesante ver cómo, cómo una de las personas que estaban ahí, eh, incluso le puedo decir que es la persona a la que yo digo que aprendí todo mi autoestima. Esa persona me quiso salvar del hueco en el que estaba a punto de caer, porque la infidelidad no es algo muy, muy, que te llene el alma de bondad así. Entonces, él me acuerdo que se paró, me detuvo y me dijo, "¿tú estás seguro de lo que estás haciendo?". Me acuerdo que clarito eso se ve expresado en la letra cuando dice, "y en plena puerta del infierno un brillo me salvó". Entonces, yo hablaba de él, hablaba de otra persona, hablaba de otros amigos, hablaba de la noche en particular y me acuerdo que al día siguiente me levanté, me había, estaba sentado sin decir nada, sin ver nada, sin pensar nada, solo me acuerdo que estaba. No, no tenía sentido absolutamente nada. O sea todo, todo, las luces, los focos, no entendía por qué estaban existiendo. El suelo, el lugar en el que estaba sentado no tenía sentido. El lugar donde estaba viviendo no significaba nada. Mi cuerpo no significaba nada. Entonces dije, creo que ya es el momento de morirse así jaja. Entonces me acuerdo que cogí y prendí las hornillitas del gas para estarme, quedarme dormidito, según yo. Y ahí estaba así y así. Y el goce, porque como estaba todavía medio malito por tanto que había

tomado la noche anterior, me levanté y me acordé que estaba mi amigo conmigo jaja en la casa. Entonces me dije, no se fue este man a dormir así. Y no se fue a su casa y le estaba matando conmigo. Entonces dije, no, ayuda. Entonces ya me hice eso, me fui a dormir y luego me acuerdo que se levantaron y había una bulla en mi casa, todo el goce, así. Me acuerdo porque me quedé dormido. Y de ahí me acuerdo que me levanté a las 10 de la mañana, mi amigo ya se fue, todo así. Cogí la guitarra y se quedó esa canción. Y dije, qué loco, ni yo lo entendía, ni yo entiendo a veces por qué salen las canciones así.

Leonardo G: O sea, entonces podríamos decir que las canciones, estas cinco canciones, La mayoría, digamos, que tratan sobre las desilusiones, sobre la melancolía, la tristeza, la nostalgia, sobre todos estos sentimientos, o sea, que digamos que han pasado por tu vida y todo eso.

Xavier Ortiz: Yo creo que sí, o sea, la melancolía en mi vida ha sido uno de los factores más importantes, al menos hasta hace muy poco, ha estado presente todos los días, toda mi vida mirando al pasado, preocupado por el futuro, entonces, sí.

Leonardo G: ¿Y cómo te has sentido después de lograr plasmar todo esto que te ha pasado en las letras? O sea, ¿has sentido que tal vez te has liberado, te has sentido peor o mejor, tal vez un poco más salvado, digamos?

Xavier Ortiz: El hecho de escuchar mis propias canciones, las letras que escribo, me han ayudado a entenderme, cómo soy. Porque uno cuando trata de entenderse cree que a veces es muy complicado verse desde afuera. Entonces las canciones me han ayudado a verme desde afuera. Y viéndome como soy sí me dio un poco de pena. Entonces ya dije, voy a hacer algo por mi vida. Entonces le di respuestas a muchas cosas que tenía ahí. Y sí, sí me ha ayudado muchísimo la música. Me ha salvado la vida, literalmente sí.

Leonardo G: Entonces, todo esto ha sido como dijiste, una búsqueda, solo sería una búsqueda de ti, o sea, buscándote en esas letras, en todo lo que has plasmado, ¿es algo así?

Xavier Ortiz: Yo creo que sí, creo que es la única respuesta que hay, no sabría por qué otra razón estoy haciendo esto, tal vez también porque le debo mucho y siento que ha hecho mucho por mí, le entrego todo el amor que pueda.

Leonardo G: Por último, para finalizar me podrías contar un poco sobre tal vez los proyectos que vienen ahora un poco de cuáles han sido tus experiencias, tus mejores experiencias con la música y bueno cómo te has sentido ahora sabiendo que todas estas letras están ya siendo parte del mundo y parte de la existencia.

Xavier Ortiz: Primero, vamos a ver, lo que se viene. Creo que lo que se viene es bastante mucho más con preguntas hacia la libertad, hacia lo que es libertad, un poquito entendido, sintiendo, más no comprendido al 100% lo que es el amor, pero sí al menos sintiendo, sintiendo esa sensación de que algo está yendo ahí, que hay mucho para dar. Entonces, al menos en este álbum viene eso. Incluso la paciencia, el manejo de emociones, muchas cosas me han enseñado en este álbum que creo que como persona sí me ha hecho crecer bastante. De ahí, la mejor experiencia con la música. Hijue, hay demasiados buenos momentos. La

música ha dejado momentos increíbles. Me ha dejado cosas que no sabría ni qué elegir. Es más, ni siquiera puedo pensar en una ahorita, sí. Pero podría ser más que un momento hermoso, un momento divertido, que me acuerdo. Cuando un amigo mío demostraba lo mucho que le importaba la banda. Cuando fuimos a tocar en un concierto y él estaba muy nervioso y tomó mucho jaja. Tomó mucho y, y en el concierto falló algunas cosas, así, se equivocó, lo normal, como cualquier músico, así. Entonces toditos nos bajamos contentos, felices, porque habíamos visto a un artista que nosotros habíamos visto de guagüitos saltando nuestras canciones. Entonces era un momento increíble, más bien nos quedamos como, qué loco que esto esté pasando, así. Todos, todos, todos llegamos a esa misma conclusión, así. Y cuando todos estábamos todos felices, todos hermosos, así, vamos, voy saliendo y le encuentro a mi amigo llorando, así jaja diciéndome: "Ortiz, no merezco ser uno de los Rosso, discúlpame, por favor", jaja diciendo que me falló. Y eso me demostró lo mucho que les importaba. Entonces dije, qué increíble momento. Así que esto esté llegando a más personas que solamente a mí. Porque yo no soy muy bueno identificando lo que les pasa a otras personas. Pero cuando pasan estas cosas digo, qué loco, qué lindo. Entonces, eso. Creo que había otra pregunta, pero no me acuerdo.

Leonardo G: No, todo bien. Eso sería todo, muchas gracias por tu ayuda amigo, esperamos que te gusten los análisis que vaya a hacer de las canciones, y bueno, o sea, igual, si te digo desde ahora, tomándolas con bastante respeto, aprecio, y más que todo por el aprecio que se tiene a tu banda, a tu música y todo. Eso.

Xavier Ortiz: Muchas gracias. Gracias a ti amigo. Muchas gracias por tomarte el tiempo de darle importancia a este cosito que amo.

Leonardo G: A los grandes Rosso, gracias amigo.

Anexo D: Letras musicales de la banda *Algoritmo Morlaco*

Autor: Anthony Josué Velecela Carangui

Género: Indie rock psicodélico

1. Garabato

Si te gusta pintar
puedes rayar mi piel
Tu lienzo quiero ser
y así me puedas ver

Si no puedes hablar
puedes garabatear
el fondo de tu ser
ese que quiero tener

No empieces a nublar
Que es lo que quieres ver
Qué es lo que puedo hacer
Para obtener tu piel

Déjame andar
en esa luna
que llevas por piel

Déjame estar
en el estrecho
de tu dulce ser

Déjame flotar
En tu verdad
En tu verdad

En tu verdad

No lo quiero pensar

No voy a dudar

Contigo quiero actuar

Llegar a tu final

No lo puedes ver

pero puedes sentir

la vibra que hay en ti

locura para mi

Si lo puedes soñar

lo puedo transformar

Hacerla tu verdad

Hacerte mi verdad

Hacerte mi verdad

Déjame andar

en esa luna

que llevas por piel

Déjame estar

en el estrecho

de tu dulce ser

Déjame flotar

En tu verdad

En tu verdad

En tu verdad

2. Ausente

Y estás ausente

Dejando que camine solo entre la gente

Esta parte de ti resultó tan frecuente

Fragmento en mis memorias la razón de verte

Déjame entenderte

Por qué ya

Tu ya no estás

Y ya da igual

Ya colapso el tiempo

Y no, no hay señal

Para cambiar

Mejor te vas

Mejor no estas

Mejor te vas

Y ya no estás

Y ya da igual

Y estoy sin verte

Dejando que se pierda todo aquí en mi mente

Esta parte de mi resultó más frecuente

Fragmento en mis memorias la razón de verte

Déjame entenderte

Por qué ya

Tu ya no estás

Y ya da igual

Ya colapso el tiempo

Y no, no hay señal

Para cambiar

Mejor te vas

Mejor no estas

Y estás ausente

Dejando que me pierda solo aquí en mi mente

Esta parte de ti resultó tan frecuente

Fragmento en mis memorias la razón de verte

Déjame entenderte una vez más

3. Cosmonauta

Arremeto sin saber

Impactando contra el mar

Un desfase orbital

Cataclismo sideral

En los astros de tu luz

Un satélite impactó

No lo pudo equilibrar

Un anillo refractó

Y no

En la nebulosa se perdió tu voz

Una supernova estalló

Y la luz

Hizo que perdiera el rastro

Que quedó de tu altitud

Si talvez,

Me quedé varado una y otra vez

Solo para verte renacer

Me perdí al despertar

No lo puedo ni lograr

Intentando colapsar

Me partí una vez más

Cuánto tiempo te cedí

No lo pude contemplar

Ya no quiero respirar

Ya no puedo ni soñar

4. AFDA

Pensé que no exististe

que no eras ni real

que solo te imaginé

para no estar tan mal

para dejar de llorar

Esa era mi ilusión

ese era mi hogar

me lo puedes regresar

que aquí estoy muy mal

Esa era mi ilusión

ese era mi hogar

me lo puedes regresar
que aquí estoy muy mal

Y di mi vida entera
para que olvides tu dolor
y di mi vida entera
para que creas en mi amor

Y di mi vida entera
para que olvides tu dolor
y di mi vida entera
para que creas en mi amor

Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda soñar
Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda tocar
Porque estoy tan arto de recordar de que te vas
Porque estoy tan arto de recordar de que no estás

Déjame, déjame, déjame, déjame, déjame
Déjame, déjame, déjame, déjame, déjame

Pensé que no exististe
que no eras ni real
que solo te imaginé
para no estar tan mal
para dejar de llorar

Esa era mi ilusión
ese era mi hogar
me lo puedes regresar
que aquí estoy muy mal

Esa era mi ilusión
ese era mi hogar
me lo puedes regresar
que aquí estoy muy mal

Y di mi vida entera
para que olvides tu dolor
y di mi vida entera
para que creas en mi amor

Y di mi vida entera
para que olvides tu dolor
y di mi vida entera
para que creas en mi amor

Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda soñar
Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda tocar
Porque estoy tan arto de recordar de que te vas
Porque estoy tan arto de recordar de que no estás

Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda soñar
Déjame, déjame, déjame que esta noche te pueda tocar
Porque estoy tan arto de recordar de que te vas
Porque estoy tan arto de recordar de que no estás

Déjame, déjame

5. Existir

Yo no entiendo lo que dices mientras tanto el viene y va
Todo se transforma en grises todo cambia al despertar

Y ya no sabes a donde ir
Y ya no sabes cómo existir
Te quedaste varado en el tiempo
Te perdiste en el mismo recuerdo

Carente calor
Nada estable
Colapso dolor
Ya no hay nada

Perdido al buscar
Trate de encontrar
Un mejor lugar
Ya no hay nadie

Mientras el mundo colapsa
Ya no quiero despertar
Todo lo que se tenía
Todo eso ya no esta

Y ya no sabes a donde ir
Y ya no sabes cómo existir
Te quedaste varado en el tiempo
Te perdiste en el mismo recuerdo

Carente calor
Nada estable
Colapso dolor
Ya no hay nada

Perdido al buscar
Traté de encontrar
Un mejor lugar
Ya no hay nadie

Anexo E: Letras musicales de la banda *Rogerem*

Autor: Roger Josué Remache Peñaloza

Género: Metal, metal-cumbia experimental

1. Karma (feat Piggy)

Atrapado en promesas
Y adaptando mis problemas
He tratado de enfrentar
A los dilemas de la vida

He perdido mis valores
Sumergido en un destierro
He Sido prisionero
De exigencias y reproches

Se que se macabro
Y aunque nadie es ningún santo
Me refuto en mi encanto
Y en el poder de las palabras

Pero hoy he cobrado caro
A mí orgullo y mi pasado

Y más que un halago
Me he sentido estafado

Y aunque sea verdad
Y no lo pueda aceptar
Y luego quiero escapar
Y lo intente ocultar

Esperanza y virtud
No me puedes fallar
Yo no puedo olvidar
No me permiten cambiar

No es lo que esperaba
Ni tampoco me sorprende
Ahora la justicia
Dócilmente se apiada
Mírame a la cara
No puedo engañar a nadie
Parece el universo
Desquitarse con mi trama

Y aunque sea verdad
Y no lo pueda aceptar
Y luego quiero escapar
Y lo intente ocultar

Esperanza y virtud
No me puedes fallar
Yo no puedo olvidar
No me permiten cambiar

Es tan difícil, sentirme tan solo
Que un abrazo fuerte yo te imploro
Que mis mentiras mueran en tus ojos
Yo prometo ser lo que tú quieras

Pero de los golpes aprendí
Que un legado no se pierde
De la tierra vi nacer
A un hombre siempre débil

Que piensa que es fugaz
Que se limita a matar
Por hambre y por poder
Y por lujuria de placer

Que jamás podrá amar
Y me reflejo en su dolor
Reconozco mi error
No merezco tu atención

En cambio, un cobarde
Que carece de importancia
Se convierte en la voz
Que encamina mis hazañas

Y aunque sea verdad
Y no lo pueda aceptar
Y luego quiero escapar
Y lo intente ocultar

Esperanza y virtud
No me puedes fallar
Yo no puedo olvidar
No me permiten cambiar
Es tan difícil, sentirme tan solo
Que un abrazo fuerte yo te imploro
Que mis mentiras mueran en tus ojos
Yo prometo ser lo que tú quieras

Damas y Caballeros
Esto es Piggy
SI, SI, SI, SI

Y aunque sea verdad
Y no lo pueda aceptar
Y luego quiero escapar
Y lo intente ocultar

Esperanza y virtud
No me puedes fallar
Yo no puedo olvidar
No me permiten cambiar

Es tan difícil, sentirme tan solo
Que un abrazo fuerte yo te imploro
Que mis mentiras mueran en tus ojos
Yo prometo ser lo que tú quieras

Yo te prometo ser lo que tú quieras
Yo te prometo ser lo que tú quieras
Yo te prometo ser lo que tú quieras

2. Mira para que escuches

Corro, suspiro me encierro, no aprendo
Veo fantasmas que dicen mi nombre
Comprendo, acepto si no lo entiendes
Pero a veces, no miento, me siento incompleto

Lo digo, lo creo y me desespero
Parece un chiste y me ciega un deseo
Desatame salvame de esta locura
Me emputa saber que no tengo cordura

Olvidate quien soy
Jamás estuve ahí
Se que no te importa
Y mucho menos a mí

Soy incapaz de escapar de ti
Acércate a mi
Hay algo que debo decirte, porque yo no mentí

Seguro, lo juro, me tienta la vida
No era un espanto, era mi llanto
Despierto chuchaqui de un manotazo
Mi madre me grita "por dios hasta cuando"

El dinero no lo es todo, y feliz soy tampoco
Me roban la casa, la novia y el perro
Quiero que sepan que soy un guerrero
Pero me vale vrga si mañana me muero

Olvídate quien soy
Jamás estuve ahí
Se que no te importa
Y mucho menos a mí

Soy incapaz de escapar de ti
Acércate a mi
Hay algo que debo que decirte, porque yo no mentí

En el nombre de Nemo
Del vomí
Y del espíritu puerco
Amén

Padre nuestro no seas culero
Que no ves que intento conseguir un empleo
Hasta mi moza me engaña, y me roba la plata
La verdad cada día no sonrío ni nada

Santa María si aún eres virgen,
Te pedí de rodillas que devuelvas al niño
Eso no era tuyo era de mamita
De haberlo sabido no te resaria

Agonitos queridos llévenme al cielo
Ser emo punkero de por si está feo
Imaginen llevar una vida latina
Sin bala ni mota, muriendo de frío

Lo que toco lo arruino, me endeudo en webadas

Parece chistoso, aunque nadie se ríe
Mi sueño era simple y no importaba
Pero las ingeniaron para hacerlo imposible

Amén

Olvídate quien soy
Jamás estuve ahí
Se que no te importa
Y mucho menos a mí

Soy incapaz de escapar de ti
Acércate a mi
Hay algo que debo que decirte, porque yo no mentí

Mira mira mira mira Para que escuches
Mira mira mira mira Para que escuches
Mira mira mira mira Para que escuches
Mira mira mira mira Para que escuches

3. En el fin del mundo

Hay mucho que quiero conocer
Y es difícil de creer
Que queda poco tiempo
Para que todo acabe

Y jamás perdonaré
Lo que nunca pude hacer
No regresé a mi pueblo
Ni sere abuelo

No importa lo que diga es demasiado tarde
Y aunque rece mucho no hay dios que me salve
Si por algún motivo me declaro culpable
No me arrepiento de ser insaciable

Pero un deseo más deseo disfrutar
Para despedirme de quién amo y no tenga que llorar
Por si me arrastra el tiempo, me voy
Para nada me arrepiento de no pedir perdón

(Ash)

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más

Un día más

Un día más

Antes del fin del mundo

Para estar junto a mamá

Y espere varios años llorando
Me abrazo muy fuerte, un cálido alivio
Ver la verdad me hace dudar
Y yo pido de rodillas solo olvidar

Se que es difícil para nada ser normal
Y finalmente no me oirás
Pero quiero irme, quiero despertar
Quiero rendirme, no estará mal

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más
Un día más
Un día más
Antes del fin del mundo
Para estar junto a mamá

Voy a encerrarme en mi habitación
Y desde mi ventana mirar el sol
Y llorar hasta que mis ojos sangren
Para que soporten tanto dolor

Podré cumplir mis presagios
Y no depender de un puto milagro
No quiero que por esto
Alguien se enfade

Me iré con todos
Que no falte nadie
Me iré con todos
Que no falte nadie

Voy a encerrarme en mi habitación
Y desde mi ventana mirar el sol
Y llorar hasta que mis ojos sangren
Para que soporten tanto dolor
Podré cumplir mis presagios
Y no depender de un puto milagro
No quiero que por esto
Alguien se enfade

Me iré con todos

Que no falte nadie

Me iré con todos

Que no falte nadie

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más

Yo quiero un día más

Un día más

Un día más

Antes del fin del mundo

Para estar junto a mamá

4. 13 de junio

Hoy volví a hablar conmigo

Para no sentirme solo

Cada día que menciono

Tu sonrisa, me emociono

Recuerdo aquella vez que me miraste con tristeza

Me ignoraste varias veces y escondiste tus problemas

Extraño saludarte y desearte dulces sueños

Escuchar tu voz gritándome era un privilegio

Me odiaste, reemplazaste

Tantas veces que olvidaste mi apellido

¿Pero que podía hacer? Solo era un amigo

Siento mucho que tenga que ser sincero

Era el adecuado, pero no llegue a tiempo

Igual esto jamás tuvo algún remedio

Por eso te quiero, por eso no puedo

Y yo quisiera pensar en otro lugar
En el que pueda estar contigo
Y talvez regresar el tiempo atrás
Y encontrarte una vez más

Y han pasado tantos meses cuando te vi
Abrazando falsas primaveras en abril
Nunca supe si realmente te sentías feliz
Sin embargo, estoy aquí, un invierno sin fin

Sin embargo, cuando no tenías donde apoyarte
Estuve varias horas sin dormir para escucharte
Te atreviste a compararme
Y jamás te diste cuenta
Mis palabras e intenciones
No querían lastimarte

Siento mucho que tenga que ser sincero
Era el adecuado, pero no llegue a tiempo
Igual esto jamás tuvo algún remedio
Por eso te quiero, por eso no puedo

Y yo quisiera pensar en otro lugar
En el que pueda estar contigo
Y talvez regresar el tiempo atrás
Y encontrarte una vez más

Y han pasado tantos meses cuando te vi
Abrazando falsas primaveras en abril

Nunca supe si realmente te sentías feliz
Sin embargo, estoy aquí, un invierno sin fin

Siento mucho que tenga que ser sincero
Era el adecuado, pero no llegue a tiempo
Igual esto jamás tuvo algún remedio
Por eso te quiero, por eso no puedo

Y yo quisiera pensar en otro lugar
En el que pueda estar contigo
Y talvez regresar el tiempo atrás
Y encontrarte una vez más

5. Cielo Rojo

Yo te escogí sin pensarlo dos veces
Sentí mariposas perdidas sin sentido
Por alguna razón malditos delirios
No me odies por favor

A veces no quisiera desearte un final
No te quiero enfrentar te quiero disfrutar
Y aunque creyendo que nada pasara
Mantuve los pies en el suelo asfixiado

Pasan los días y no pienso llorar
Empiezo a correr, y blasfemo por fe
No sé lo que pasa, no sé qué creer
Toda pesadilla se vuelve realidad

Yo te escogí sin pensarlo dos veces

Sentí mariposas perdidas sin sentido
Por alguna razón malditos delirios
No me odies por favor

No puedo más despiértala
En algún lugar dentro de ti
Ella sigue ahí déjala salir
Eres mi error eres mi fin

No quería un dilema de aprobación
Solo quería demostrarte lo que siento por vos
Quizás las cosas no quieran cambiar
Pero he cambiado yo
No se quien mierda soy

Mientras más oscuro se haga sol
El fin se acerca más, I feel so alone
Prefiero no escucharte, y decirte adiós
El cielo es rojo mi tiempo se acabó

See my eyes
See the Red Sky
See my eyes
See the Red Sky
See my eyes
See the Red Sky
See my eyes
See the Red Sky

Yo te escogí sin pensarlo dos veces
Sentí mariposas perdidas sin sentido

Por alguna razón malditos delirios

No me odies por favor

No puedo más despiértala

En algún lugar dentro de ti

Ella sigue ahí déjala salir

Eres mi error eres mi fin

See my eyes

See the Red Sky

See my eyes

See the Red Sky

See my eyes

See the Red Sky

See my eyes

See the Red Sky

1, 2, 3, Va

Yo te escogí sin pensarlo dos veces

Sentí mariposas perdidas sin sentido

Por alguna razón malditos delirios

No me odies por favor

No puedo más despiértala

En algún lugar dentro de ti

Ella sigue ahí déjala salir

Eres mi error eres mi fin

Anexo F: Letras musicales de la banda *Rosso*

Autor: Cristian Xavier Ortiz Villa

Género: indie, rock alternativo

1. Luces

Solía ser más ruidosa
Cuando el amargo desliza
Y en la oscuridad rozan los pies

Y salto por la ventana
A ver si puedo escapar del dolor
Como si tuviera alas
Me lanzo hacia vos

Como si tuviera alas
Me lanzo hacia vos

Y como nada te esperé
Que me vieras
Que cayeras
Como yo

Y por las noches te pensé
Me di vueltas la cabeza
Como soy

Y en plena puerta
Al infierno
Un brillo me salvó
Tenía aires de espinas
Quizás más experiencia que yo
Yo como siempre equivoco

Te vi y consumió

Pues sos el aire que envuelve

Es imposible decirte que no

Y como nada te esperé

Que me vieras

Que cayeras

Como yo

Y por las noches te pensé

Me di vueltas la cabeza

Como soy

Y aunque no pueda llorar

Es raro

Como se fue

Y dime como

Y dime ¿como

Te veía?

Como si fueras

Mi única salida

2. Tu mirar

Yo me prometí

No ver de nuevo el cielo

Cubierto de rosas

Cubierto de ilusiones absurdas

Y yo, juré cuidar mi alma

De seres complejos
De vidas que no ven por su vida

Sentí soledad
Pero también paz
Cuando me encuentro tu olor
Me debo regresar

Porque tu mirar
Ha hecho que me olvide respirar
Tu olor me alcanza siempre
Sin piedad
Y ya no he podido escaparme

Del aire que me das
Me haces que el pecho quiera estallar
Nunca logro escucharme
Cuando estás
Y ahora solo vivo corriendo

¿Acaso es amor? ¿o no?
No sé si es amor, amor, amor, amor, amor

Y ahora que me convertí
En todo lo que quise
Te debo mi vida
Y también las ganas de vivirla

Y hoy, aunque no estés conmigo
Te llevo en el alma
Seguro todavía estás muy linda

Y aunque sienta paz
También te suelo extrañar
Y te amé tanto que yo
No pude regresar

Porque te hago mal
También he hecho que olvides respirar
Tu olor me alcanza siempre
Sin piedad
Y ya no he podido escaparme

Del aire que me das
Me haces que el pecho quiera estallar
Nunca logro escucharme
Cuando estás
Y ahora solo vivo corriendo

¿Acaso es amor? ¿o no?
No sé qué es amor, amor, amor, amor, amor

3. Romance de tres reinos

Invocando a los extraños
Perdiste tu alma
En una fiesta

Yo aquí llegué tan arreglado
Quería impresionarte
Nunca me miraste

Sentí el tiempo sobre mi espalda

Y poco a poco hacerme polvo

Creo que esperé ya demasiado

Por un segundo de tu mirada

Me vuelvo extraño

Estás en mi mente

Debo frenarlo

No quiero perderme

Pero tu presencia

Es dueña de tanto

Vivo parando

A contemplarte

He pensado en dispararme

A mundos gigantes

Y a todas partes

Pero si me quedo

¿Quién sabe?

Tengo mil formas

De contradecirme

Pero algo extraño

Estás en mi mente

Debo frenarlo

No quiero perderme

Pero tu presencia

Es dueña de tanto

Vivo parando

A contemplarte

4. Dios

Algunas cosas se van

Y nunca regresan

Yo he aprendido a perder

Mi mente se expande

Todos se vuelven a dar

Una opinión de vida

No son capaces de ver

Que quieren de la suya

Y viven diciéndome

Como debo vivirla

Quieren que en mi rija el miedo

Me quieren mirando al suelo

Nadie me podrá obligar

Yo haré lo que mi corazón gritará

A mí ni dios me puede limitar

Tendré todo lo que quiero a la final

Y ahora solo me queda bailar al ritmo de la muerte

Aun me quedan sueños que todavía no se cumplen

Algunas cosas se irán

Y nunca regresarán

Quizás ya debas soltar

Antes que el miedo te alcance

Y ellos esperan acá
La salvación divina
No tienen huevos de ir
Por todo lo que sueñan

Y viven diciéndome
Como debo vivirla
Quieren que en mi rija el miedo
Me quieren mirando al suelo

Nadie me podrá obligar
Yo haré lo que mi corazón gritará
A mí ni dios me puede limitar
Tendré todo lo que quiero a la final

Y ahora solo me queda bailar al ritmo de la muerte
Aún me quedan sueños que todavía no se cumplen

5. El gran rojo

Yo quisiera ser
Tu bebida tu sed
Tu alma y tu piel

Y poder caer
De tus ojos
Cuando lloras
Cuando amas de verdad

Y la verdad que yo

Me eh cansado de pensarte
De quererte tanto
Y que me tires a un lado

Sabes bien como duele el alma
Y el corazón
Sabes bien como soy yo

Yo me marcharé
Me alejaré
La verdad es que te fallé

Tenías la razón
Siempre pensaba en mí
Pero que le voy a hacer

Es que no puedo
Dejar de ser yo
Y ya no te voy a querer

Me marcharé me alejaré
Y ya no te voy a sufrir

Hoy me pierdes
Para siempre
Y sabes que es así
Que es así
Que es así
Que es así

Sabes bien

Que es así

La verdad es que te fallé

Tenías razón

Siempre pensaba en mí

Pero que le voy a hacer

Hoy me pierdes

Para siempre

Y sabes que es así

Que es así