

ROCKAXIS



Ceniza y tormenta

LOS TRES

KNEECAP
TEODIOTEODIO
BASEMENT

ARLO PARKS | OMAR ACOSTA | COMO ASESINAR A FELIPES | SNAIL MAIL

ROCKAXIS



BASEMENT

Resistencia emocional

**LOS TRES
TEDDIOTEODIO
KNEECAP**

ARLO PARKS | OMAR ACOSTA | COMO ASESINAR A FELIPES | SNAIL MAIL

ROCKAXIS



KNEECAP

Rap, memoria y política

**LOS TRES
TEODIOTEODIO
BASEMENT**

ARLO PARKS | OMAR ACOSTA | COMO ASESINAR A FELIPES | SNAIL MAIL

ROCKAXIS



TEDDIO TEDDIO

*Entre el ruido
y el silencio*

**LOS TRES
KNEECAP
BASEMENT**

ARLO PARKS | OMAR ACOSTA | COMO ASESINAR A FELIPES | SNAIL MAIL

#275 | mayo 2026
rockaxis.com

Roland

Aquí empieza la batería a otro nivel.



Nuevos Modelos
V-Drums TD313 | TD316 | TD516

Encuentra los nuevos modelos de baterías Roland V-Drums
en nuestras Tiendas Audiomusica y Audiomusica.com



www.audiomusica.com


AUDIOMUSICA

A scenic view of a beach with a hillside town in the background. The foreground shows a sandy beach with some rocks and a shadow cast on the sand. The background features a hillside covered in greenery and a cluster of colorful houses. The sky is clear and blue.

WOM

MÁS DE 6.300
ANTENAS PROPIAS
DE NORTE A SUR



20 KNEECAP

¿Cómo incendiar el mundo con máscaras y rap en una lengua que intentaron borrar? Desde Belfast, Kneecap irrumpió con beats industriales y una rebeldía que no pide permiso. En exclusiva, DJ Próvaí conversó con Rockaxis sobre el nuevo álbum del trío, su activismo y cómo la música sigue siendo un arma de resistencia.

Por Bastián Fernández



12

Teodiotodio

Entre el ruido y el silencio

Por Fernanda Hein

28

Como Asesinar a Felipes

Los avatares de "Umbral"

Por Oliver Arriola

38

Los Tres

Entrevista con la banda penquista

Por Jean Parraguez

48

Basement

Exclusiva con la banda posthardcore

Por Karin Ramírez

66

Omar Acosta

Música después del duelo

Por Pablo Cerda

IDENTIDAD

Editor: César Tudela

Comité editorial: Cote Hurtado
César Tudela
Fernanda Hein
Bastían Fernández
Karin Ramírez
Jean Parraguez
Pablo Cerda
Oliver Arriola
Bárbara Henríquez

Staff: Cote Hurtado
Claudio Torres
Héctor Aravena
Jean Parraguez
Alejandro Cisternas

Colaboradores: Cristián Pavez
Luciano González
Maximiliano Sánchez
Fernanda Schell
Matías Arteaga
Aaron Vergara
Giordano Antonelli
Cristián Jara
Felipe Pino
Nelson Silva
Ignacia Moraga
Raúl Escárate
Francisca Tassara
Luciano Van Gatti
Ricardo Clavería

Radio: Cristián Pavéz | Grito Primal
Fernanda Schell | A la Carga
Héctor Aravena | Rebelión Sónica
Pablo Cerda | 4x4
Maximiliano Sánchez | Bulldozer

Diseño: Claudio Torres

Fotografías: Juan Pablo Maralla
Thomas Moraga
Aarón Castro
Sergio Mella
Hernán Urtubia
Vicente Chacón

Webmaster: Damián Illezca

Casa-Estudio: Nacho Herrera
Av. Salvador 2549, Ñuñoa
56-2-29332370

Diseño portada: Jean-Pierre Cabañas
Medu1a

EDITORIAL

Con el argumento de que “no hay plata”, el gobierno de Kast ha decretado la reducción del financiamiento de instituciones y políticas culturales estratégicas para Chile. La orden fue clara: rebajar el 3% del presupuesto en todos los ministerios. Pero el objetivo de este recorte no es exclusivamente económico, sino que busca imponer un nuevo orden: hacer prevalecer la lógica del mercado e intentar borrar —o al menos invisibilizar— el lugar político de la cultura en la transformación estructural de nuestro país. Y si la discusión sobre su capacidad para leer lo social tenía alguna posibilidad de permanecer o algún sentido por disputar, está claro que el actual gobierno se encargó de reconocer la posición estratégica que tiene la cultura en la transformación estructural de un país.

De hecho, lo primero que ha hecho la ultraderecha latinoamericana ha sido atacar a la cultura. Jair Bolsonaro lo hizo muy fuerte en Brasil, y el argentino Javier Milei no lo ha hecho nada de mal al otro lado de la cordillera, recortando lo máximo que ha podido con un argumento que se repite de forma automática: el dinero de los impuestos de la ciudadanía es “malgastado” en políticas públicas que deben demostrar su efectividad y, sobre todo, su rentabilidad, todo bajo la óptica voraz del capitalismo salvaje.

Tan bullada como resistida y criticada fue la torpe comparación del presidente Kast en torno a la inversión en publicaciones científicas. Este tipo de declaraciones no solo implican un deterioro al momento de esgrimir reflexiones y de pensar el lugar que la producción científica debe tener en una sociedad, sino que también toca la matriz de un elemento fundamental del nuevo orden que quiere establecer el actual gobierno: una demonización del Estado para justificar su destrucción y su reemplazo por una lógica de mercado. Aquí encontramos el sello de su batalla cultural; su forma ideológica expresada en la desaparición de los espacios que hacen posible la vida cultural de nuestro país.

Cuando el gobierno de Kast decide abandonar la cultura (o la ciencia) a la lógica del mercado, esto significa desentenderse de su singularidad, de esa diferencia que hace que la cultura no pueda comprenderse únicamente como mercancía, sino como una instancia que dialoga con lo real para cuestionarlo y para hacer de la sensibilidad y la imaginación una disidencia que pueda abrir otras posibilidades. En otras palabras, está reconociendo en las manifestaciones culturales un enemigo para sus propósitos políticos, y lo hace con un discurso que aparece enunciado con tal claridad que se vislumbra como el argumento final de esta batalla: una política orientada a revertir avances sociales progresistas, imponiendo los valores conservadores y al libre mercado como único modelo válido.

La idea no es nueva. Se trata de establecer la prescindencia de la cultura en un contexto que definen en el marco del eslogan “emergencia económica”. ¿Mueven realmente estos recortes la aguja financiera nacional, siendo que el presupuesto en cultura es menos del 1%? Al parecer, esta política solo se sustenta en la concepción ideológica de que el quehacer cultural no debería estar fomentado por el Estado, siendo una de las máximas de la batalla cultural que están librando, oculta en un discurso soso e imberbe.





**DAD WITH
STYLE**



La construcción de ritual de

Teodioteodio

● Fernanda Hein



Desde la tensión entre el ruido y el silencio, la poesía y la distorsión, la banda conformada por Felipe Barahona (palabra hablada), Francisco Ortúzar (bajo), Vicente González (guitarra), Tomás Alvear (batería), Pedro Krebs (guitarra) y Diego Álvarez (voz), construye un debut donde lo colectivo no solo define su sonido, sino también una forma de habitar la música y su tiempo.

La pantalla se divide en dos. De un lado, Diego Álvarez aparece desde un parque: hay ruido ambiente, hojas moviéndose, una luz que no es del todo controlable. Del otro, Francisco Ortúzar está en una sala cerrada, con paredes neutras, sonido contenido, casi sin interferencias. La conversación fluye entre ambos espacios, como si fueran dos polos que se tensionan y se equilibran constantemente. Afuera y adentro. Naturaleza y encierro. Caos y control. Es imposible no pensar que, de alguna forma, esa imagen resume el corazón del disco debut de Teodiotodio, “Echaremos el Cielo Abajo a Patadas”.

La entrevista ocurre por Zoom, pero la sensación no es distante. Hay algo vivo, inmediato, incluso desordenado en la forma en que hablan, se interrumpen, se complementan. Se ríen, se pisan, se corrigen. No hay guion. Y eso, en tiempos donde incluso las respuestas parecen ensayadas, se vuelve un gesto político.

Desde ahí, la conversación fluye sin rigidez, sin la estructura clásica de pregunta y respuesta. Hay interrupciones, risas, desvíos. Una sensación de presente compartido que se parece bastante a cómo describen su propia música: algo que se construye en tiempo real, sin buscar demasiado la forma final. Ese mismo espíritu aparece cuando intentan poner en palabras el momento en el que están ahora, apenas semanas después de haber publicado su debut. No hay una narrativa épica ni un discurso preparado. Más bien, una especie de suspensión, de estar todavía entendiendo lo que pasó.

Han estado ensayando, comentan, casi como una necesidad más que como una obligación. La música no se detiene después del lanzamiento, sino que parece intensificarse. Parte importante de esos días recientes ha girado en torno a su presentación en Rojas Magallanes, pero no solo como recuerdo, sino como material que siguen revisitando. Ver el registro del show completo se transformó en una experiencia en sí misma, algo que todavía los sorprende: hablan de él como «un trabajo enorme, hermoso», con una mezcla de orgullo y asombro que no suena impostada. Hay algo en ese ejercicio de mirarse desde afuera que les permite dimensionar lo que hicieron, como si recién ahí comenzaran a entenderlo.

Pero el impulso creativo no se queda en la contemplación. Casi de inmediato, la conversación se desplaza hacia lo que viene: nuevas canciones que empiezan a aparecer, ideas que todavía no terminan de tomar forma, la organización de próximas tocatas y un lanzamiento más formal que aún están gestionando. Todo convive en un estado que ellos mismos describen como «muy al vuelo», una expresión que no remite al desorden, sino a una cierta libertad. No hay urgencia por cerrar nada demasiado rápido. De hecho, aparece una conciencia bastante lúcida sobre el lugar en el que están parados: el debut todavía es reciente, la recepción ha sido buena, y existe esa presión tácita, casi mítica, sobre lo que significa un segundo disco. «Siempre dicen que ahí cae el peso», comenta Diego, y en esa frase hay menos temor que decisión: la de no adelantarse, la de quedarse un poco más en este momento antes de pensar en lo siguiente.

Esa forma de habitar el presente también explica cómo

entienden el proyecto en sí. Cuando hablan de la banda, rápidamente corrigen el término o, al menos, lo amplían. Lo que hacen no se reduce a una estructura musical tradicional, sino que se sostiene, ante todo, en una relación de amistad. No es un detalle menor. Son seis integrantes, todos provenientes de disciplinas distintas (Derecho, Diseño, Psicología, Sociología) y, en lugar de intentar homogeneizar esas diferencias, parecen construir precisamente desde ahí. La palabra que más se repite es “confluir”: las ideas, los gustos, las sensibilidades.

Lo interesante es que no logran —ni intentan— explicar del todo por qué funciona. Hablan de sus diferencias no solo en términos musicales, sino también en literatura, cine, cultura en general y, aun así, todo termina encontrando un punto común: «No te sabría decir por qué, pero llega a confluir muy bien en lo que hacemos», reconoce Diego. No hay una dirección única ni una estética impuesta de antemano. Más bien, cada uno aporta desde su lugar, y el resultado aparece después, cuando las piezas ya están juntas. Eso se refleja también en lo práctico: el arte visual, el diseño del merch, la escritura de las letras, la construcción del imaginario, todo se desarrolla internamente. No hay externalización de la identidad. Cada integrante ocupa un rol que no se limita a tocar un instrumento, y esa suma de funciones termina consolidando algo que, según ellos mismos, los representa a todos por igual: «cada uno aporta su granito de arena... y al final se confluye», finaliza Álvarez. No hay nadie «tocando por buena onda», como dicen entre risas, sino un compromiso compartido con lo que están construyendo.

Esa lógica colectiva se traslada directamente a la música. Cuando aparece la pregunta por las influencias, inevitable considerando las referencias que circulan en torno a su sonido, la respuesta rompe con la idea más tradicional de composición. No hay una negociación consciente de estilos, ni una búsqueda deliberada de sonar como algo específico. Más bien, las influencias operan de manera subterránea, casi involuntaria: «no las negociamos, sino que es algo que se da intrínsecamente», explica Francisco. Muchas veces, de hecho, es solo después de escuchar los temas terminados cuando reconocen similitudes con otras bandas «después como que escuchando los temas llegamos a cachar que esto se parece a esto», incluye en su respuesta. Antes de eso, el proceso es mucho más intuitivo, más ligado a lo que cada uno trae consigo sin necesidad de explicitarlo, donde cada integrante llega con su propio mundo y, sin proponérselo, termina inte-

grándolo en un lenguaje común.

Donde sí aparece una intención más clara es en el trabajo con las letras. Desde el inicio, el proyecto se plantea como una forma de musicalizar poesía, y eso define no solo el contenido, sino también la estructura misma de las canciones. Felipe, encargado de esa dimensión, es descrito como una especie de eje creativo, alguien que guía el tono emocional del material. La música, en ese sentido, no se impone, sino que responde: si lo que transmite la voz es más contenido, el resto baja; si se intensifica, todo se expande. Esa relación casi orgánica entre texto y sonido es lo que termina dando forma al disco.

Las referencias literarias (Bolaño, Teillier, Lira, de Rokha) no aparecen como citas ornamentales, sino como parte constitutiva del proyecto. Y, lejos de entenderlo como un gesto hermético, ellos lo ven como una invitación. Les interesa que quien escucha no se quede solo en la superficie, sino que tenga la curiosidad de ir más allá, de preguntarse de dónde vienen esas palabras: «nos gusta que la gente no solamente escuche la música, sino que también trate de averiguar un poco las letras», explica Diego. De alguna manera, el disco funciona también como un puente hacia otros lenguajes, hacia autores que no necesariamente forman parte del consumo más inmediato de su generación. Sin caer en un discurso pretencioso, reconocen que eso ha sido uno de los efectos más interesantes del lanzamiento: ver cómo parte del público empieza a acercarse a esos nombres, a esas escrituras, porque «hemos invitado a la gente a leer autores que quizás no se leen tanto... y eso ha ayudado a que se interesen más», profundiza.

Aquí es donde la conversación se cruza con algo más amplio: la relación entre esas referencias y el presente que les toca habitar. Aunque no lo plantean como un manifiesto, sí reconocen que hay una dimensión generacional en el disco. Las canciones fueron escritas en un contexto específico, los años posteriores a la pandemia, marcados también por el estallido social, y eso deja una huella evidente. Hablan de una «rabia contenida», de una necesidad de liberar algo que quedó suspendido durante ese período: «siento que todo esto nace un poco de una rabia contenida que existía de la pandemia y del estallido social», explica Francisco, entendiendo el disco como una forma de canalización. En ese sentido, el tono apocalíptico que atraviesa varias canciones no es una construcción estética aislada, sino una forma de proce-



sar ese momento, una respuesta emocional a un tiempo que, como ellos mismos reconocen, exigía ser liberado de alguna manera.

Esa energía se canaliza en un equilibrio constante entre fuerzas opuestas. Ellos mismos lo describen como una tensión entre caos y naturaleza, una idea que atraviesa tanto la música como lo visual. «Nosotros siempre tratamos de equilibrar un poco lo que es el caos con la naturaleza», complementa Álvarez. La cordillera de los Andes aparece ahí como un símbolo central, no desde lo decorativo, sino como una presencia que ordena ese contraste: «no hay nada más representativo de Chile que la cordillera de los Andes, entonces había que tenerlo en nuestro imaginario». La imagen es potente precisamente porque convive con otra igual de importante: la ciudad. Santiago, en su dimensión más cotidiana: el Metro, los trayectos, los bares después de ensayar, se filtra en la música de manera menos evidente, pero igual de determinante, porque, tal como Ortúzar reconoce: «es música muy de ciudad... de ir en el Metro, de caminar a ensayar». La identidad que construyen no pasa por lo folclórico ni por una representación literal, sino por esa experiencia vivida, por ese cruce constante entre lo urbano y lo natural.

Esa misma tensión se extiende al tiempo. En un contexto donde la música tiende a comprimirse, ellos hacen lo contrario: expanden. Las canciones largas no nacen como un gesto de resistencia consciente, sino como una consecuencia directa de su forma de trabajar. Tocan durante horas, improvisan, dejan que las ideas se desarrollen sin cortarlas demasiado pronto. «Nos juntábamos a ensayar y a improvisar por horas... nos gustaba tanto tocar que terminamos haciendo los temas largos», detalla Francisco. El resultado son piezas que superan los 10 minutos, algo que incluso a ellos les resulta sorprendente en términos de recepción, especialmente a Ortúzar: «es loco pensar que tenemos temas de 12 minutos y que igual la gente conecta con eso». Y sin embargo, conectan. Tal vez porque no están pensadas desde la lógica del consumo rápido, sino desde una experiencia más cercana a la inmersión.


Esa experiencia encuentra su punto máximo en vivo. Ahí, lo que ocurre se acerca más a un ritual que a un concierto tradicional, una palabra que aparece casi como la única forma de describirlo. Hay algo colectivo, intenso, que se genera en ese espacio compartido, donde la música deja de ser solo sonido para convertirse en una atmósfera: «se sentía como una especie de

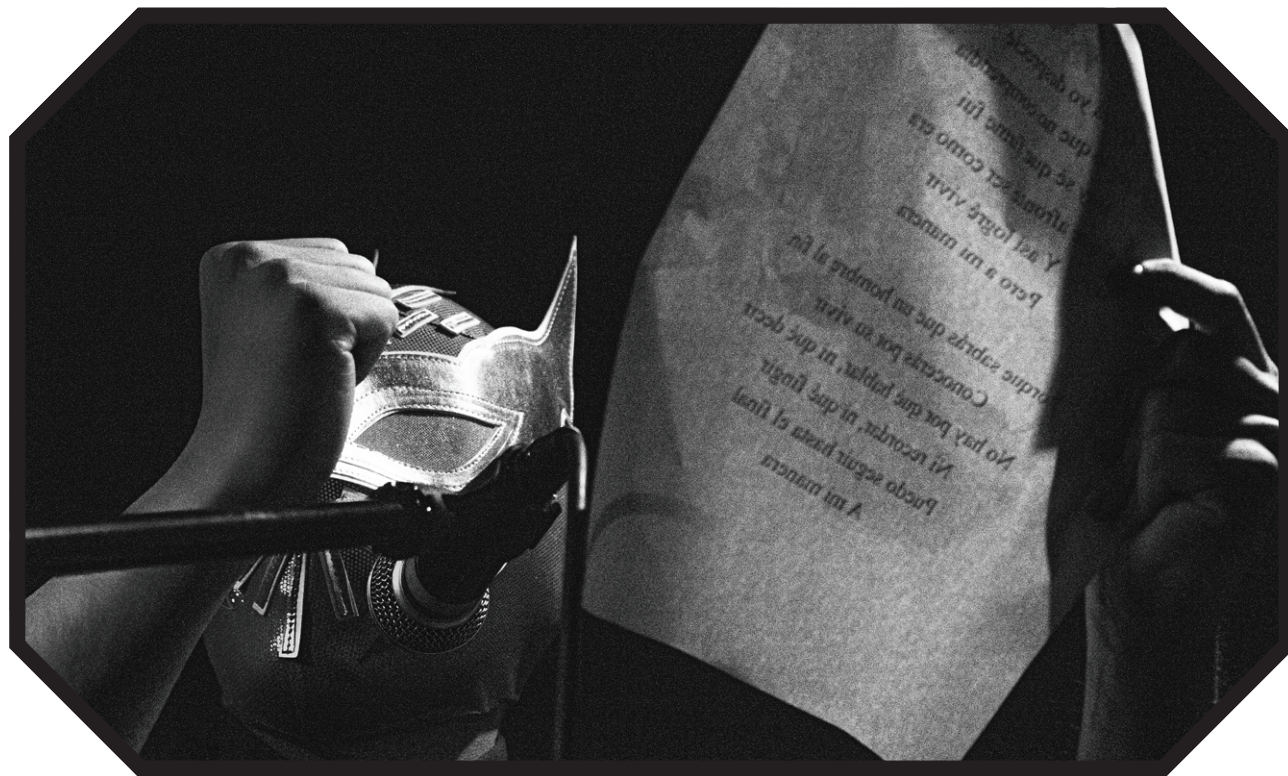
ritual... ver a la gente volviéndose loca era un ritual, literalmente», recuerda Diego. Ellos mismos lo describen como una especie de pesadilla controlada, un lugar donde el público entra y se deja arrastrar por lo que está pasando. «Ir a vernos es como entrar en una pesadilla constante de una hora», profundiza Álvarez. Las anécdotas que cuentan (incluyendo a personas sobrepasadas, reacciones físicas, entre otros) no son narradas como excesos, sino como señales de que algo está ocurriendo de verdad, casi como una confirmación de que la experiencia logra desbordar lo meramente musical.

En ese contexto, la escena chilena aparece como un entorno que, lejos de ser competitivo, se percibe como profundamente colaborativo. Hablan de apoyo entre bandas, de redes que se sostienen mutuamente, de proyectos que crecen en conjunto. «Hay un apoyo constante y mutuo entre bandas, que es lo más bacán que se puede generar», comenta Francisco, destacando también vínculos concretos que han sido clave en su camino. La única tensión que mencionan tiene que ver con la infraestructura: la falta de espacios adecuados para tocar, la precariedad de ciertos lugares. «Hay poco espacio actualmente para tocar, poquísimo, y algunos

son muy malos», reconoce Diego. Pero incluso ahí, el tono no es de queja, sino de constatación. Lo que predomina es una sensación de comunidad, de una escena que, con todas sus limitaciones, se sostiene más desde el apoyo que desde la competencia.

Hacia el final de la conversación, el futuro empieza a delinearse, aunque sin definiciones cerradas. Más que un camino único, lo que aparece son dos líneas paralelas. Por un lado, un segundo disco donde la poesía podría ocupar un lugar más acotado, más preciso, dejando espacio para otras formas de expresión. Por otro, un proyecto más radical, centrado en la recitación, más directo, más cargado políticamente, como una respuesta a lo que está ocurriendo hoy. Ambos conviven sin anularse, como extensiones distintas de una misma inquietud.

La llamada se acerca a su fin, pero la imagen inicial permanece: el parque y la sala, el viento y el silencio. Dos espacios que no deberían coincidir, pero que aquí encuentran un punto de equilibrio. Como el disco. Como la banda. Como esta conversación que, sin proponérselo, termina funcionando exactamente bajo esa misma lógica: una tensión constante que no busca resolverse, sino mantenerse viva. 



JACK DANIEL'S

Tennessee
BLACKBERRY™

LA TEMPORADA DE MORAS LLEGÓ

BEBE RESPONSABLEMENTE +18

JACK DANIEL'S, OLD No.7 Y TENNESSEE BLACKBERRY SON MARCAS REGISTRADAS. ©2026.
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. POR FAVOR, NO COMPARTIR O ENVIAR ESTE CONTENIDO A
PERSONAS MENORES DE EDAD.



ADVERTENCIA

El consumo
de alcohol en
menores de 18
años se encuentra
prohibido.

Ministerio de Salud



KNEECAP

La diversión como resistencia y memoria

● Bastián Fernández



¿Cómo incendiar el mundo con máscaras y rap en una lengua que intentaron borrar? Desde Belfast, Kneecap irrumpió con beats industriales y una rebeldía que no pide permiso. En exclusiva, DJ Próvaí conversó con Rockaxis sobre el nuevo álbum del trío, su activismo y cómo la música sigue siendo un arma de resistencia.

Ya es de madrugada en Irlanda. Una salida descontrolada entre Guinness y quién sabe qué más dio paso a esas ideas que solo aparecen cuando el sol no vigila: ¿y si lo llamamos? De un lado de la línea hay éxtasis, locura, desenfreno y ganas de convertir todo en canciones. Del otro, ya es hora de dormir. Después de cierta hora, las llamadas solo se contestan si el teléfono suena más de cinco veces. Por más que miembros de Fontaines D.C. intentaban despertar al productor Dan Carey para que les abriera el estudio, no hubo caso. Para decepción de Kneecap, estuvieron a un “aló” de concretar una colaboración con la banda más grande de su país en ese momento y trabajar con uno de los productores más respetados del circuito alternativo.

18 de septiembre de 2025. Después de hacer estallar el Wembley Arena y de gestar una colaboración con Grian, de Fontaines D.C., están en el corazón del espectáculo del país que meses antes les había negado el acceso por sus consignas políticas. El trío de hip-hop estaba en una nube. Pero Dan Carey los empujó aún más arriba. Aceptaba ser su productor, pero con una condición: hacer música para reventar estadios de 20.000 personas y construir pistas únicas. Nada de beats que suenen sacados de SoundCloud. Había que trabajar a la antigua: sonido análogo, máquinas de ritmo y sintetizadores.

Su segundo álbum, “FENIAN” (2026), confirma a Kneecap como un fenómeno musical. La rebeldía, las consignas políticas y su facilidad para armar caos les bastaron para hacerse de un nombre, pero faltaban canciones a la altura de sus gritos y portadas de prensa.

Con su característico pasamontaña, DJ Próvaí, el profesor que cambió la sala de clases por los escenarios, explica que la clave estuvo en confiar en la experiencia y el criterio de Dan. Les daba lo mismo rapear sobre bases house, punk, dub, trap o postpunk: el sello está en el mensaje político, en cantar en irlandés y en la imagen que proyectan. Lo importante era salir del estudio con buenas canciones. El envase nunca fue lo principal.

Si lo importante está en el discurso, ¿por qué elegir el rap como forma de expresión? Próvaí se ajusta la máscara, toma aire y responde con seriedad: «por su origen». Explica que fue la forma en que los ghettos contaron su historia y se rebelaron. Es música social. En los ochenta surgió desde la periferia para decir su verdad: «el hip-hop no era común en Irlanda, pero comparte algo con nuestra música tradicional: contar historias. El rap nació como una forma de expresión para comunidades que no eran escuchadas. Nosotros hacemos lo mismo con nuestra realidad», sentencia.

Su música es abiertamente política. Al igual que otros artistas de su generación en Irlanda, están tomando la cultura como un campo de batalla desde donde disputar el relato oficial del país. Abrir heridas y exponerlas desde una mirada no colonizadora. El exprofesor explica que, como en toda guerra, lo que queda en las bibliotecas suele ser la versión de los vencedores. Por eso le parece fundamental resistir desde espacios que no pasan por la academia. Tras sus palabras, la pregunta es inevitable: ¿cómo ser activista sin caer en la caricatura del músico que se suma a causas solo para quedar bien en redes, repitiendo consignas que no comprende? Sin titubear, responde: «con acciones reales». En su caso, donan dinero, se informan de manera activa y evitan hablar de lo que no conocen. «Hemos apoyado causas como

la de Palestina desde antes de ser conocidos. Incluso ayudamos a recaudar fondos para construir un gimnasio en un campamento en Palestina. Irlanda también sufrió opresión, hambrunas y violencia. Sabemos lo que es. Por eso sentimos la responsabilidad de usar nuestra voz», declama.

Pero para mover masas no basta con letras y ruido, lo simbólico también es importante. Por lo mismo, detalla que fue clave la elección de los pasamontañas. «Lo elegí con la bandera tricolor porque en Irlanda está asociado al conflicto, pero quería quitarle esa carga violenta. La bandera representa la unidad: verde (nacionalistas), naranja (unionistas) y blanco (paz entre ambos). Tomó vida propia. La usan los jóvenes en las calles, en Halloween e incluso se volvió un símbolo de solidaridad con los pueblos oprimidos», expresa orgulloso.

El pasamontaña está asociado a la delincuencia, a actos ilícitos en los que esconder el rostro, muchas veces, es por seguridad. Próvaí comenta que buscan resignificar, quitar la carga negativa y que se transforme en unidad. Para él, además de ser el logo de Kneecap, es tam-

bién una representación de la cultura de su país. Es la visibilización de la lucha de los irlandeses por mantener vivas sus raíces y que siga sobreviviendo por muchas generaciones más. «La historia oficial la escriben los vencedores, pero la verdadera historia vive en el arte», dice firmemente.

El cambio de “Fine Art” (2024) a “FENIAN” es la consecuencia de su propio viaje vital. El hombre que juega con la tornamesa explica que su primer LP refleja su juventud, la actitud hedonista y sus ganas de buscar gente para pasarla bien. Ahora todo es más serio, pero sin perder sus ganas de seguir desafiando y disfrutando. «Recuerdo que durante el proceso incluso grabamos afuera de un tribunal los cantos ‘Free Mo Chara’, esto fue en el juicio de Mo Chara en Reino Unido, cuando se le acusó por terrorismo después de mostrar una bandera en apoyo a Hezbolá. En lo musical le debemos mucho a Dan. En el proceso de creación, él hacía la música mientras nosotros escribíamos las letras», explica.

Sobre las controversias, censuras y juicios, todavía es algo que les cuesta entender y digerir. Antes de res-






ponder la pregunta, se toma unos segundos, incluso pidió que se la volvieran a hacer para preparar bien sus palabras.

«Es curioso ver a gente poderosa, como el primer ministro británico, gastando tiempo en intentar cancelar a un grupo de rap en irlandés. Es un mundo extraño. Hay un genocidio en Palestina, guerras... y bombardean países bajo el pretexto de la “libertad”. No haces libre a la gente bombardeando hospitales. Nos censuran porque venimos de un lugar de solidaridad internacional. Queremos dar una plataforma cuando los medios pueden ser tan parciales. Es importante alzar la voz contra líderes como Trump o Netanyahu que rompen el derecho internacional. La ONU se creó para evitar que lo que pasó en las guerras mundiales se repitiera, y estos tipos lo están haciendo de nuevo», manifiesta.

Pero, ¿cuál es el rol de la música en todo esto? En el caso particular de Irlanda, para Próvaí viene todo de

sus orígenes: ellos son narradores. «Fuimos la primera colonia de Gran Bretaña hace 800 años; practicaron sus métodos coloniales con nosotros. Lo primero que intentan es quitarte el idioma para subyugar. El arpa fue prohibida, porque sabían que la música era expresión. El idioma casi se extingue, pero este te conecta con la tierra. Belfast no significa nada en inglés, pero en irlandés (Béal Feirste) significa “la boca del río Farsset”. Mi ciudad, Derry (Doire), significa “roble”. El idioma te da la conexión con tus ancestros. Los libros de historia los escriben los ganadores, pero la historia real del pueblo está en las canciones, los cuentos y la poesía.

Antes de despedirse, vuelve a ajustar su máscara y confirma lo evidente: Kneecap, con este álbum, no solo se toma en serio la música, sino que también entendieron que, queriendo o no, el activismo ahora es parte de su identidad, y el caos la forma de seguir sacudiendo la industria. Muchas veces para cambiar el sistema hay que moverlo desde adentro con buenas canciones. 

LA LEY

DESIERTOS

1990. EMI

Publicado en julio de 1990, "Desiertos" marca el kilómetro cero de la leyenda de una de las bandas más importantes del rock chileno. Con un sonido radial, inquieto y moderno, casi inédito en la escena local, este disco también marca la leyenda de Andrés Bobe como compositor y la carrera como cantante de Beto Cuevas.



- FUE GRABADO EN LOS ESTUDIOS HORIZONTE Y PRODUCIDO POR CARLOS FONSECA.
- ORIGINALMENTE SOLO SE LANZARON 500 COPIAS EN CASETES.
- EN ABRIL DE 2026 FUE REEDITADO POR PRIMERA VEZ, EN FORMATO CD, CASETE Y VINILO DOBLE, CON SONIDO REMASTERIZADO Y REMEZCLADO, MÁS FOTOGRAFÍAS INÉDITAS.



arauco
#SinMaderaNoHayRock

arauco

La música es la
arquitectura del sonido,
y la madera es su

CIMIENTO.



renovables
para una
vida mejor.

¡VISÍTANOS!

TIENDA FENDER



Custom Shop

Abierto de lunes a viernes entre las 11:00 y 18.30 horas
Rancagua 0454, Providencia, Santiago, Chile



Fender


**SERIE
CALIFORNIA
STANDARD**


Representante Oficial

Fender
CHILE

Desde 1971

fender.cl

 [bristol.fender.chile](https://www.facebook.com/bristol.fender.chile)

 [fender_chile](https://www.instagram.com/fender_chile)

Abierto de lunes a viernes entre las 11:00 y 19.30 horas
Rancagua 0454, Providencia, Santiago, Chile

COMO ASESINAR A FELIPES

La energía inquebrantable del colectivo

● Oliver Arriola
Fotos: Ignacio Gálvez





Con una carrera ininterrumpida de casi dos décadas y 11 discos a su haber, Como Asesinar a Felipes anota otro hito en su historia con “Umbral”, una colección de canciones en donde la colaboración y la hermandad se convierten en el alma de esta nueva producción. Carlos Cabezas, María y Los Templos, Angelo Pierattini, Pablo Ilabaca y Billy Gould son algunos nombres de lujo que figuran en el que parece ser uno de los lanzamientos más notorios de la música nacional del año.

La historia de CAF está marcada a fuego por la sinergia de sus elementos que, si bien parecen distantes, generan una catarsis que los hace únicos. Su fusión de rap, jazz y rock progresivo generan infinitas posibilidades donde el cielo es el límite. “Umbral” no es la excepción, y expande sus fronteras al ser el primero con apoyos de primer nivel en prácticamente todo el tracklist. Un verdadero lujo que la banda se toma con humildad y lo asumen como fruto de un intenso trabajo a pulso. Desde su sala de ensayo, Felipe Metraca, Koala Contreras y Cristián Gallardo conversan con Rockaxis sobre su nuevo disco.

A pocas semanas de haber lanzado “Umbral”, ¿cómo está la energía del grupo?

Koala Contreras: La energía post-disco está a punto de explotar. Aún no empezamos a moverlo de manera escénica. Ya hemos tocado algunas canciones en vivo, y en el lanzamiento recién tocamos todos los temas. Ahora viene el movimiento de energía real que es entre nosotros, levantar los temas sin los invitados y que suenen al nivel necesario como para ir generando el show como nos gusta hacerlo, como un concepto. Nuestra energía a veces parece detenerse cuando caemos en ciertos bajones y de pronto aparece un disco II, y después aparece otro elemento del grupo que le da esta inyección, porque ese elemento también quiere seguir empujando. Entonces, creo que aún no tenemos nuestro full energético como para estar ahí al máximo.

Todavía nos falta un poquito para llegar al máximo.

Hablemos de la concepción del disco. ¿Cómo se gestó “Umbral”?

Felipe Metraca: El disco lo grabamos en Estudios del Sur. Las bases, la parte musical e instrumental, la grabamos en agosto del 2024. Eso quiere decir que por lo menos seis meses antes ya veníamos trabajando en esa música. En este disco, al ser el undécimo, lo tomamos ya con más calma. Antes la ansiedad siempre nos carcomía y hacíamos todo súper veloz y queríamos grabar y sacar otro disco cuando estábamos empezando. En el camino se fueron haciendo arreglos con las canciones también. Pero lo tomamos con mucha más calma.

Me llama mucho la atención la cantidad de colaboraciones que hay. Prácticamente todos los temas tienen una. ¿Cómo fueron trabajando eso?

FM: Sí, ese fue el concepto que quisimos agregarle a este disco. En todas las canciones quisimos ir agregando a alguien que admiramos y que sintiéramos que podía ser un aporte musical, creativo, energético, y así lo fuimos desarrollando canción por canción. Por ejemplo, Carlos Cabezas para nosotros es un héroe, es un referente musical, y nunca habíamos compuesto algo con él, entonces quisimos tener música compuesta con gente que admiramos y gente que es nuestra amiga de la música.

Una de las colaboraciones es con Billy Gould

(Faith No More), que ya es como uno más de la banda también. ¿Cómo es trabajar con un personaje de ese calibre?

KC: El tío Billy, de alguna manera, nos trata de apoyar a la distancia y de orientar, e inyectarnos seguridad, porque uno acá en Chile no dimensiona cómo funciona en el mundo el circuito musical, pero si esta persona te dice que tu sonido es único, yo le creo. Entonces desde esa perspectiva en adelante siempre ha sido un pilar para nosotros, un soporte a la hora de saber por dónde movernos y cómo movernos sin perder nuestra esencia.

FM: Lo conocemos desde el 2010, hemos tocado muchas veces en vivo con él y no teníamos ni una canción grabada, entonces le preguntamos y dijo que sí, que feliz. Después grabó un videíto que compartimos donde habla que enfrentó la canción tratando de meterle su sonido de bajo y su forma de tocar, y también le dio mucho tiempo y dedicación a la canción. Grabó unas percusiones, después nos decía que todavía le faltaba algo a la canción; grabó unas guitarras también, entonces cambió todo.

CAF tiene mucha presencia en el extranjero, con giras por Europa y Latinoamérica.

En ese sentido, han sido una banda pionera en tener un sonido de exportación y llamar la atención de músicos como Billy Gould o Chino Moreno. ¿Se sienten pioneros en esto?

Cristián Gallardo: Claro, es una suerte, pero también es la autenticidad que nosotros nos planteamos tener siempre. Tratamos de hacer la música como a nosotros nos suena. Estamos siempre pensando cómo hacer algo distinto a lo que hicimos anteriormente, entonces eso mismo nos hace desarrollar nuestro propio sonido. Y bueno, también hay un componente de suerte de que la música haya llegado a ellos y que también les guste, porque puede ser que a nadie le guste lo que hacemos, pero no es así.

Me imagino que también son héroes para ustedes...

KC: Sí, o sea, por ejemplo, nosotros tocamos en el primer Lollapalooza y obviamente uno conoce de nombre a los grupos. Porque no olvidemos que en los noventa había muchos programas de televisión, entonces es inevitable no conocer el nombre ni saber su sonido, pero yo nunca había visto a Deftones y nunca había escuchado una banda de ese nuevo metal sonando en vivo, y al principio no creía que gritaban de esa manera real y





fue muy loco. Ahí empecé a escucharlos y acá el Felipe me regaló como dos o tres veces pendrive llenos de música con Deftones, Tool, Primus, entre otras cosas. Y de ahí empecé a escuchar sus discos y empecé a captar bien el estilo que arrastran hasta el día de hoy. Para nosotros, es como cuando tú le dices a algún colega que admiras, «oye, ¿quieres tocar un temita acá?». Pasó algo así. Esa pregunta llegó al hombre y aperró.

Me detengo en la última colaboración que es con Angelo Pierattini. Imagino que también les afectó su reciente accidente, que fue un remezón, pero también enalteció su figura en la escena chilena.

FM: Claro, fue impactante cuando supimos lo del accidente. Yo soy bien cercano a él, entonces estuve bien al tanto de todo lo que iba pasando. El grabó la canción

antes del accidente. Teníamos la música, pero Koala escribió la letra después, entonces sé que en parte de la letra hay algunas frases que están pensadas en Angelo, pero la guitarra la grabó antes de que tuviera el accidente. Y tal como dices, luego del accidente creo que ni él mismo se esperaba todo el cariño que todos los músicos le tienen. Todo el amor que le llegó es más que merecido y nosotros obviamente felices que él participara.

Hablemos del vivo de “Umbral”. Tocaron en Lollapalooza este año y también pudieron interpretarlo en su lanzamiento. ¿Cómo fue ese show y cuáles son los planes a futuro?

KC: Estamos viendo cómo resolver el año y cumplir la misión de llevarlo a la mayor cantidad de partes posibles. Ahora nos queda responder al trabajo en sí,


llevarlo y defenderlo. Ojalá repetir las zonas que hemos estado anteriormente y llevarlo para afuera también. Hay lugares que no hemos ido hace tiempo y esperamos que se pueda concretar este año. La idea es que podamos hacer una gira por Chile mostrando el disco.

¿Cómo arman un show con 11 discos y una carrera de 19 años? Imagino que cada vez se va haciendo más desafiante.

KC: Tenemos tres variantes de show: uno rockero, otro más experimental, y otro con máquinas, si es necesario. Obedecemos al gusto de cada quien, hay temas que nos gusta tocar y hay otros que simplemente no nos gusta tanto tocar. También depende del tipo de concierto. Cuando es un concierto que sabemos que no va a haber mucha gente que nos conozca tratamos de hacer una muestra de toda nuestra música, cuando es un concierto que sabemos que es más para los fanáticos tratamos de sorprender con cosas distintas; todo

depende. Vamos viendo la naturaleza del concierto.

Para finalizar, ¿por qué el público debería escuchar “Umbral”?

FM: Porque siempre hay que escuchar música nueva, por eso siempre hay que estar atento. Aparte, siempre nuestros discos tratan de sorprendernos a nosotros mismos primero y eso siempre puede sorprender a la audiencia. O sea, siempre el desafío es primero con nosotros, siempre que estamos ante un nuevo proceso, un nuevo disco, tratamos de que a nosotros nos haga sentir bien. Entonces, también la experiencia de escuchar un disco entero no es algo que se está haciendo mucho últimamente. Es bien difícil últimamente sentarse y escuchar un disco completo, pero en cambio nuestro disco a lo mejor podría ser como una playlist, porque tiene cosas de diferente género y las colaboraciones lo hacen ir a diferentes lugares, entonces es un disco que se escucha muy fácil de principio a fin. 



NUEVO

EXPERIENCIAS **VIP**



COMPLETA TU NOCHE EN MOVISTAR ARENA
CON **SERVICIOS EXCLUSIVOS** Y VIVE LA
EXPERIENCIA COMO UN **VERDADERO VIP.**



· ACCESOS PREFERENTES · BARES PREMIUM · SALONES VIP · Y MÁS ·

MÁS INFORMACIÓN EN WWW.MOVISTARARENA.CL



SANTIAGO

LOVE ALL.
SERVE ALL.

CAFE.HARDROCK.COM

SKINS ON STAGE

Pick Two, Play Together



BBQ BONELESS RIBS SKINS

Carne costillas desmenuzada | BBQ Sauce | Cheese Sauce | Cebolla frita

BUFFALO CHICKEN SKINS

Homemade Chicken Tenders | Salsa clásica Buffalo | Aderezo de queso azul



PHILLY CHEESE STEAK SKINS

Láminas de stake sazonada y a la parrilla | Cebolla caramelizada | Cheese Sauce



ITALIAN MEATBALLS SKINS

Homemade Italian Meatballs | Salsa pomodoro | Melted Mozzarella Cheese | Salsa Alfredo



CHIMICHANGA SKINS

Mix de carne | Mexican Spices | Porotos negros | Queso derretido | Palta | Lime cream | Pickled Pico

BACON & CHEESE SKINS

Queso derretido | Trozos de tocino crujiente | Acompañado de s

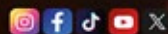


Cenco Costanera, Nivel 1



FBT

La marca de audio profesional
creada en Italia para inspirar al mundo



www.audiomusica.com

Encuentra el audio profesional de FBT
en nuestras Tiendas Audiomusica y Audiomusica.com



AUDIOMUSICA

Ya tienes un lugar reservado en la gran noche de la música chilena

PREMIOS PULSAR 2016



4 DE JUNIO | 20:00 HORAS

Transmisiones oficiales de TVN.cl y Radio Bío-Bío

7 DE JUNIO | 18:30 HORAS

Transmisiones oficiales de TVN y Radio Bío-Bío

Sigue minuto a minuto la ceremonia estelar de nuestra música, y participa en la definición del premio Artista del Público.

Vota en vota.premiospulsar.cl



Organiza



Transmite



Auspicia







Los Tres

Sin el frío es verano

● Jean Parraguez
Fotos; Nain Maslun

La icónica banda penquista empezó una nueva etapa musical con el lanzamiento de “XCLNT”, un regreso discográfico con su formación original luego de 27 años, y con el hito de haberlo grabado en los míticos estudios Abbey Road. «Es un sueño cumplido», sintetiza Ángel Parra sobre lo que significó dicho hito, quien conversa con Rockaxis en compañía de Álvaro Henríquez, Titae Lindl y Pancho Molina.

Sábado 27 de mayo del 2000. Frente a un abarrotado Teatro Proviencia –hoy Nescafé de las Artes–, Los Tres daban el cierre a una etapa con más de una treintena de canciones, en medio de clásicos, covers y varios invitados (Makiza, Buddy Richard, Julián Peña, María Ester Zamora, entre otros). Fue la última vez de una formación histórica que el regreso del grupo, en el 2006, no pudo opacar. Para ver al cuarteto original debieron pasar varios años más.

Un salto en el tiempo. Es viernes 10 de abril del 2026 y estamos en una oficina del sello Universal. Ya pasó la *Reuelta*, gira que celebró el reencuentro sobre el escenario de Álvaro Henríquez, Titae Lindl, Pancho Molina y Ángel Parra, que recorrió diversos escenarios nacionales y extranjeros, todos de manera exitosa. Sin duda, uno de los regresos más esperados del rock nacional. Están los cuatro juntos, sentados, preparados para una larga sesión de entrevistas para hablar de otro hito en su carrera. “XCLNT” acaba de salir, es su nuevo álbum y el primero con ellos como protagonistas bajo el nombre de Los Tres desde “La Sangre en el Cuerpo” de 1999. El tiempo no da respiro, pero aquí están ellos, bromeando, atentos a cada pregunta.

Los discos de regreso es un terreno lleno de incertidumbre y el resultado no siempre se ajusta a las, a veces, desorbitadas expectativas de los fans y la crítica. Ejemplos hay por montones. Sin embargo, “XCLNT” se instala en el campo de las excepciones, como lo resume el comentario publicado en Rockaxis: «En definitiva, la

alquimia de Los Tres se volvió a reencontrar tras años de experiencias en carreteras distintas. Una vuelta esperada y abrazada por los fans durante un largo tiempo. Un regreso por la música, a la altura de su historia».

“XCLNT” es su reciente disco, también la punta de lanza de un proceso que se inició con la *Reuelta*, con mucha actividad en vivo. ¿Qué les ha dejado a ustedes en lo musical este nuevo trabajo, los cuatro juntos firmando una obra después de tanto tiempo?

Álvaro Henríquez: Toda esta junta ha sido bien vertiginosa, porque hemos estado haciendo hartas cosas. Entonces el momento de hacer el disco fue algo muy especial por todo lo que se generó con las canciones nuevas, los ensayos estaban muy entretenidos, ensayamos hartos, después grabamos las canciones también como en tiempo récord, lo hicimos bastante rápido. Entonces este disco me deja un sabor muy dulce. Es un gran disco, me gusta mucho y lo celebro.

Pancho Molina: Se explica como un triunfo para mí haber estado con ellos en Abbey Road. Me encantan los Beatles, también los Stones... Lo que me sacó de onda fue estar tocando con los muchachos en Abbey Road. En un momento dije «wow, estamos aquí en algo importante».

El componente musical en esta obra cumple con todo lo que se espera de Los Tres. Al recorrer el tracklist, encontramos los ingredientes que hicieron del cuarteto penquista uno de los más importantes de nuestro país. Rock n’ roll de oficio clásico, ese que bebe de la escuela Chuck Berry y que se remonta a los orígenes mismos del grupo. Un mapa musical que se complementa con la

cueca, los pasajes acústicos y las letras cargadas de ironías, oscuridad y amor, conceptos que forjaron la identidad de la agrupación. Una familiaridad reforzada por un vínculo iniciado en la juventud de los músicos, como tan bien atestigua Pancho Molina, quien no esconde su alegría por esta etapa: «hacer canciones es algo muy relevante en mi vida, es lo que siempre he hecho».

¿Qué tiene de especial para ti haber grabado estas canciones nuevamente con el grupo?

PM: Sin dudas es especial, porque es el primer disco con ellos en veintitantos años. Entonces, tiene esa connotación para mí de volver a estar con las personas que eché mucho de menos. Con ellos empecé a tocar música a los 12 años. Se echaba mucho de menos esa situación de hacer canciones. No sé cómo explicarlo, hacer canciones es algo muy relevante en mi vida, es lo que siempre he hecho y siempre ha sido con Álvaro, Titae y Ángel. He tenido otras relaciones musicales en mi carrera, pero siempre han estado Los Tres ahí.

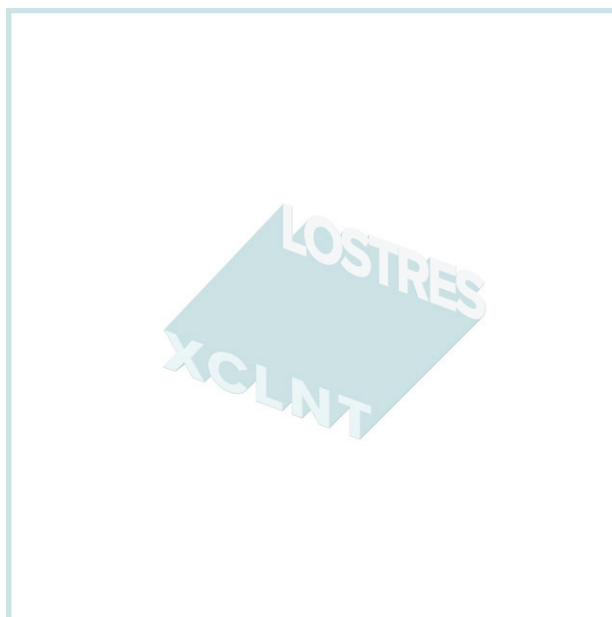
La magia de Abbey Road

A pocos minutos de camino de la estación de metro St. John's Wood se encuentran los estudios Abbey Road. Fue ahí, en el estudio 2, donde Los Tres llegaron a mediados del 2025 para registrar las once canciones alojadas en "XLCNT". Dicho lugar guarda un misticismo bien conocido en el mundo de la música, entre sus altas paredes se han grabado obras monumentales, desde The Beatles firmando gran parte de su legendaria discografía hasta una amplia paleta de artistas reconocidos, como Oasis, Kate Bush, Massive Attack, Idles, Royal Blood, Adele, Pink Floyd. Films del calibre de *The Lord of the Rings* o *Star Wars* han recurrido a ese recinto para grabar sus respectivas bandas sonoras.

Existe todo un misticismo alrededor de Abbey Road. El grabar ahí, ¿qué significó para ustedes en lo técnico y también emocional? Mucha de la música que les gusta se registró ahí.

Ángel Parra: Bueno, grabamos mucho en Estados Unidos, con Joe Blaney. Hicimos muchas cosas allá, que es un país muy especial, en que la guitarra es uno de los instrumentos más importantes y fue una etapa muy buena, esos años en que estuvimos haciendo "Fome" y

"La Sangre en el Cuerpo". Pero también es bueno que el grupo evolucione, y que Álvaro haya tomado cartas en el asunto en el tema de producir él y situarse en Europa, en Londres. Es muy diferente, incluido el hecho de estar en Abbey Road, que es especial por todo lo que hemos hablado, pero también concentrarnos en esa parte del planeta, donde han pasado tantas cosas en la música y donde han surgido tantas músicas que nos han influenciado, es obvio que le genera a uno una sensación especial. Grabar con el sonido de la BBC y sentirse cómodo en ese espacio donde estaban grabando bandas sonoras de películas, donde grabaron la música de películas de Alfred Hitchcock, es un sueño cumplido.



El sonido de "XCLNT" es bien directo, no hay más instrumentación que lo que ustedes hacen. Es como si estuviera hecho para sonar en vivo igual de fiel que en el estudio. ¿Cómo se enfrentó el sonido en esta ocasión? Más aún, considerando que llevaban tanto tiempo sin grabar un disco ustedes juntos, entonces hay todo un background de tantos años que cada uno fue adquiriendo en sus diversos proyectos, ¿cómo se llevó todo eso a las canciones?

AH: Pienso que, por el hecho de que nos conocemos desde hace tanto tiempo con los muchachos, como que adivinamos un poco qué es lo que hay que hacer de alguna forma. Si hay una canción nueva esto es más o menos así, de esa forma empezamos a construirlas para

que tengan vida propia.

Tu voz suena muy luminosa, muy clara...

AH: Lo que pasa es que cuando tocamos como Los Tres, para mí es súper agradable tener una especie de colchón musical con estos grandes músicos.

La producción de "XCLNT" corrió por cuenta de Henríquez, un experimentado en dicha tarea desde hace varios años. De Abbey Road a otro lugar con historia, los RAK Studios –también ubicados en la capital británica–, para la mezcla. El proceso de masterización quedó en manos de Frank Arkwright, que ha puesto su impronta a títulos de Blur, Arcade Fire, The Smiths, New Order, Coldplay y Primal Scream, entre un selecto etcétera.

Asombrado de estar aquí de vuelta

A principios de marzo de este año llegó a las plataformas el primer aviso de este retorno musical de Los Tres, 'Cantar y amar'. Ese mismo día apareció su respectivo

video, un trabajo en conjunto con el estudio Punkrobot, ganadores del Oscar en 2016 por *Historia de un Oso*, a Mejor Cortometraje Animado. El relato se fue armando como un repaso a la historia del grupo alrededor del single, con imágenes que remiten a canciones ('Pájaros de fuego', 'La torre de Babel', 'He barrido el sol' o 'Gato por liebre'), lugares (Plaza Perú de Concepción o el Puente Viejo del Biobío) y personajes (Roberto Parra).

Coincidiendo con la salida del LP llegó el turno del segundo sencillo promocional, 'Como llegaste te vas'. Conocida desde hace al menos 15 años (Álvaro Henríquez la interpretó en solitario en más de una ocasión), la pieza de cueca también cuenta con un clip animado, realizado por el mismo estudio. El resultado es una muestra más de la identidad chilena y latinoamericana que Los Tres han impulsado durante toda su carrera. «La búsqueda de íconos de la cultura popular y la identidad chilena es algo que me inspira desde hace años, así que el encargo me cayó como anillo al dedo. Imaginamos a un joven Roberto Parra vagando con el corazón roto por un campo chileno lleno de realismo mágico», comentó en redes sociales el ilustrador Gabriel Garvo, autor de las imágenes que protagonizan la propuesta audiovisual.

¿Qué nos pueden contar del trabajo que





realizaron con el estudio Punkrobot en los videos de ‘Cantar y Amar’ y ‘Como Llegaste Vas?’

AH: Fue muy entretenido porque hay gente muy buena en lo que hace, gente además muy simpática. Enganchamos inmediatamente, entonces yo les planteé algunas ideas, el tema de la animación, que fueron tres animaciones distintas. Es gente muy amable, muy agradable también para trabajar, son grandes profesionales, hicieron un tremendo trabajo con nuestros videos, así que estábamos súper contentos, está todo excelente.


“XCLNT” será presentado con shows especiales en las dos de las ciudades puntales en la historia de Los Tres. Concepción, los días 23 y 24 de mayo en el Teatro Universidad de Concepción; el turno de Santiago será el 7 y 8 de junio en el Teatro Municipal de Santiago. Tita Lindl anticipa en pocas palabras cómo serán los espectáculos: «vamos a tocar el álbum entero, más otras sorpresas», mientras que Parra asegura que los conciertos «tendrán una estética xclnt».

Ángel, con este nuevo disco, ¿qué significa para ustedes estar conscientes de este hito? Ver que muchos fans que vibraron con sus clásicos y conciertos han estado esperando

la reunión y, también, nuevas canciones.

AP: Se siente natural. Pero de todas maneras también es un camino tan largo y esta vuelta, desde que nos juntamos, de a poco se han ido encontrando “los buques en el mar” de una manera natural, lenta, en que le dimos vida a las canciones desde el primer momento en que entramos a Estudios del Sur. También ha ido pasando algo nuevo por la edad que tenemos y por los tiempos en que no nos vimos, siento que cada día estamos más cerca uno del otro por la vida que hemos tenido, por la nueva experiencia de escuchar canciones con letras que tienen que ver con la vida de hoy, mirando solamente lo que pasa hoy día, no mirando tanto al pasado.

Hay un cariño por las canciones...

AP: Un cariño por lo que hemos hecho, por supuesto, por los fans que están emocionados, porque la gente que ve los videos de los singles nuevos se echan sus lagrimones también, porque cada canción representa ese momento de reencuentro entre nosotros. Cada día estamos más cohesionados como banda, sin que signifique eso que andemos metidos juntos en parrilladas ni mucho menos, sino que hay algo intenso en la música y eso lo estamos recuperando paulatinamente cada vez y es progresivo. 

The background features three electric guitars. One is a solid red Telecaster-style guitar in the center. To its left is a black Telecaster-style guitar with white outlines. To its right is a black Telecaster-style guitar with white outlines. The background is split diagonally from the top right to the bottom left, with the top right being red and the bottom left being black. The text is overlaid on this background.

schecter
guitar research®

Special Sale

20% OFF en todo el catálogo

Schecter hasta el 31 de mayo



PROMUSIC_CL

WWW.PROMUSIC.CL

Te
mereces

más

Pulp

Live
2026

8 de junio
Movistar Arena
Santiago de Chile

Entradas a la venta en puntoticket.com/pulp

Produce
FAUNA

Radio Oficial
Play FM.CL

Media Partners
ROCKAXIS LA RATA

Colabora
HAVAS Play

Entradas
PUNTO
TICKET

NUEVAS MUTACIONES TOUR 2026

BUNBURY

9 NOV. SANTIAGO CHILE
MOVISTAR ARENA

(BIZARRO) CRITERIA PUNTO TICKET ROCKA X IS

 **Bci** Presenta

FESTIVAL
FAUNA
PRIMAVERA 2026



The TMStrokes

26 27 28 NOV. Parque Ciudad Empresarial

Entradas en

PUNTOTICKET

Cerveza Oficial



Auspicia



Canal Oficial



Produce



Basement

Escribir desde la herida, permanecer en el eco

● Karin Ramírez
Fotos: Jake Foote



Un regreso que transforma la pausa en lenguaje y el silencio en memoria. Conversamos con Andrew Fisher, James Fisher y Duncan Stewart sobre el pulso íntimo de “WIRED” (2026) y una trayectoria donde la música se vuelve voz de lo no dicho.



Para aprender a soltar aquello que duele, hay que sentir todo sin evadir». Así reza un comentario perdido en Reddit que resuena en tantas terapias como un mantra incómodo, porque sentir, en ciertos momentos no es un acto noble, es un acto de brutal honestidad y respeto a tu propia humanidad.

«Hay un vacío en mi memoria entre 2023 y comienzos de 2025». La frase irrumpe como un eco compartido, una historia reconocible para quienes han sentido la asfixia de la depresión volviéndolo todo insoportable. La narración avanza y deja otra marca: «Basement, para mí, estuvo cuando no había fuerza para escuchar nada más. Cuando no podía ver a nadie más». Esa idea persiste, atraviesa experiencias, se instala en un lugar donde la música deja de acompañar y comienza a sostener. Allí, dejan de ser solo una banda y se vuelven presencia, refugio, y una forma de permanecer cuando todo lo demás empieza a desmoronarse.

Hoy, con “WIRED”, la historia de Basement continúa expandiéndose. El quinteto británico no se mueve desde la urgencia de convertirse en la banda del momento, avanza con la convicción de que la música existe para otorgar sentido, para nombrar aquello que desborda, para escribir la complejidad emocional desde una crudeza que no necesita artificios.

Renacer

En la trayectoria de Basement nada aparece de manera fortuita. “WIRED” emerge desde otro pulso, desde la posibilidad de escribir sin urgencia, de una honestidad que busca decir aquello que no siempre encuentra lenguaje. «Hemos estado escribiendo por unos tres

o cuatro años, desde finales del 2022. Tomamos un descanso de tres años, y en cuanto empezamos a hablar, empezamos a escribir. Así que, aunque quizás no todas las canciones se terminaron de inmediato, llevamos escribiendo mucho tiempo», comenta Andrew.

La historia de este disco queda atravesada por la pausa, casi a contracorriente de una época marcada por lo efímero, donde la producción musical suele responder a lógicas inmediatas, a ritmos dictados por el marketing. En ese contexto, “WIRED” se construye desde otro lugar, desde un tiempo que se expande, que se tensiona, que permite que la reflexión madure hasta encontrar su forma. Sobre esto, Andrew confiesa que «queríamos tomarnos un año libre, pero luego llegó el COVID y un año se convirtió en tres sin darnos cuenta. Cuanto más esperas, más inseguro te sientes sobre cómo se sienten todos, pero nos pusimos de acuerdo y empezamos a escribir».

Toda pausa arrastra sus propios riesgos y zonas grises. Esa detención también dejó huella en la trayectoria y en el vínculo interno de la banda. La suspensión del tiempo obligó a mirar hacia adentro, por lo que Duncan lo expresa con claridad: «Al ser una pausa forzada, nos hizo repensar las cosas sin darnos otra opción. Tuvimos que evaluar todo desde un punto de vista diferente. Tuvo un gran impacto en cómo vemos las cosas hacia adelante».

Con ese pulso, la densidad de “WIRED” se profundiza. El disco se alimenta de expectativas acumuladas, de emociones en tránsito, de experiencias que decantan hasta encontrar forma. En Basement, el regreso se vive como una responsabilidad que orienta cada decisión. James lo deja entrever: «Queríamos reintroducirnos después de tanto tiempo. Queríamos que se entendiera por qué elegíamos qué canciones lanzar. Teníamos opciones y por eso escogimos ‘WIRED’ y ‘Broken by design’ como sin-

gles, porque buscábamos mostrar esa mixtura: una más pesada, otra más suave. Visualmente también queríamos eso, una más agresiva y otra más suave, para dejar claro que habrá más dinámica en el álbum. Va a haber algo en el lado más duro y algo en el lado más suave».

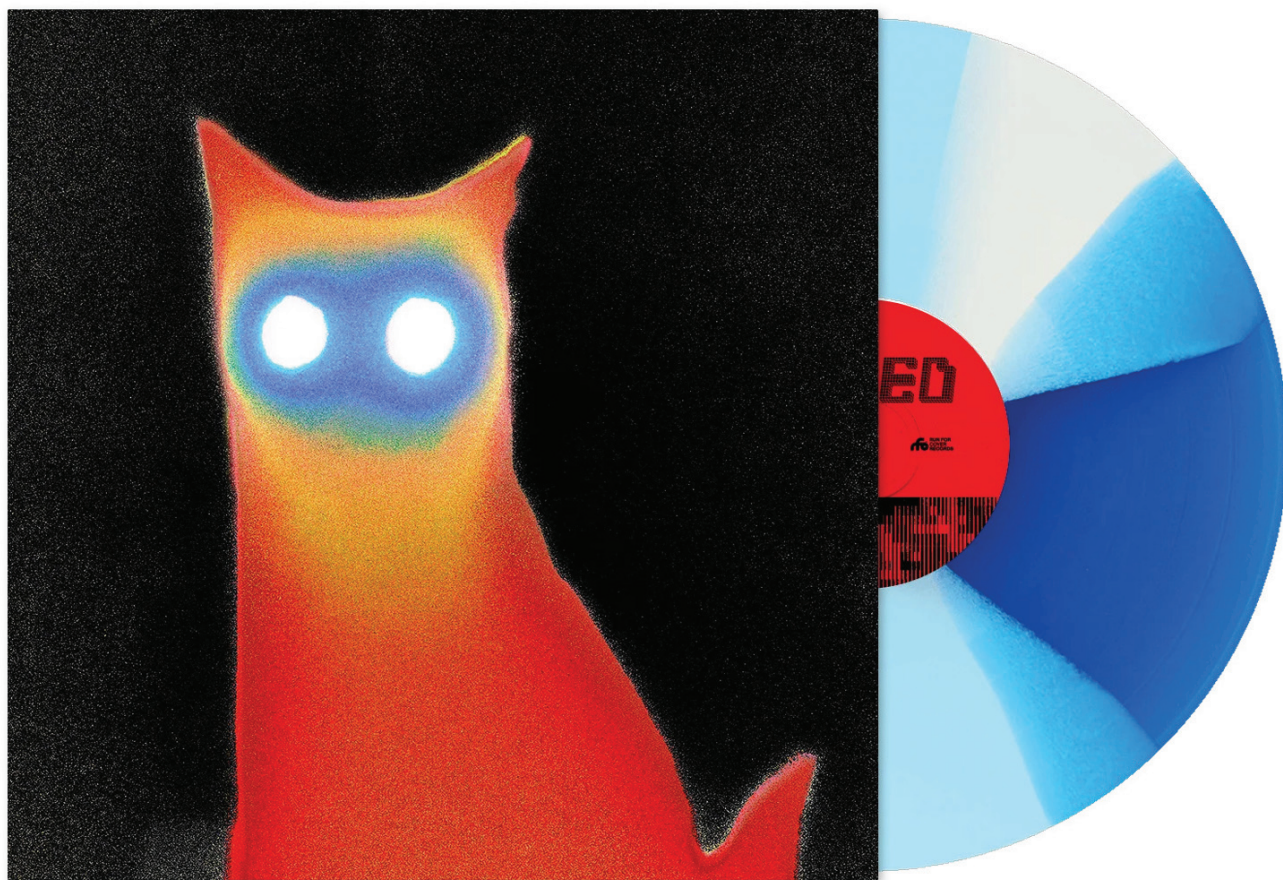
Construcción de identidades suspendidas en el tiempo

Para quienes respiran música, sostener un proyecto implica equilibrar oyentes, vigencia y permanencia, habiendo el tiempo desde un espacio que puede ser total o íntimo, casi como un acto de resistencia cotidiana. En Basement, ese cruce entre necesidad y persistencia se vuelve esencial. Su origen no responde a certezas, se

sostiene en la insistencia, en el deseo de permanecer incluso cuando todo alrededor parece inexistente.

“I Wish I Could Stay Here” (2011) se inscribe como un registro fundacional que condensa esa lógica, más cercano a una huella emocional que a un punto de partida lineal, donde memoria y presente se entrelazan, y la temporalidad se vuelve difusa. Andrew lo sintetiza con precisión: «ese disco se siente como si hubiera sido hace una vida, pero a la vez como si fuera ayer. Estábamos escribiendo en una pequeña sala de ensayo en Ipswich, nuestra ciudad natal. Todo pasó de forma muy natural, sin intenciones locas. Simplemente las canciones fluyeron».

La irrupción de Basement también se inscribe en lo visual. Una carátula que condensó una sensibilidad generacional y encontró en Tumblr el pulso de una época, donde lo alternativo se volvió identidad compartida. Andrew lo recuerda así: «Fue un accidente total. Nuestro amigo Alex estaba con Laura (la chica de la portada)





tomando fotos en Irlanda. Él tenía diferentes imágenes en Photoshop, estaba revisándolas y, de repente, algo se movió, algo cambió la forma en que se veía la mochila y otros detalles. Dijo: “oh, eso es interesante”. Luego ella nos lo mostró y dijimos: “wow, esto es tan genial, es tan raro”. Es curioso, porque recuerdo que esa portada de disco era muy popular en Tumblr, cuando Tumblr era popular. Recuerdo que, de hecho, Frank Ocean la publicó en su Tumblr. Y yo pensé: “¿Qué?”. Fue un gran momento. No sé si eso habría pasado sin ese error extraño, sin ese accidente que ocurrió».

Por su parte, James aporta una clave para comprender la dimensión narrativa del disco, situándolo en un terreno introspectivo y emocional: «Gran parte del disco es reflexivo. Es una forma muy bonita de describirlo. Recuerdo que Frank Ocean dijo algo así que era una sensación del momento, como mirar hacia una distancia gris. Pensé que era genial, lo entendió todo».

Con ese peso a sus espaldas, la entrega de un segundo trabajo discográfico se instala como una necesidad casi inevitable, una instancia donde la continuidad adquiere

forma bajo presión temporal y decisión creativa. Para Basement, ese proceso se articula desde una lógica interna que privilegia la experiencia por sobre cualquier cálculo externo, tal como lo señala Andrew: «Para “Colourmeinkindness” (2012) no intentamos hacerlo de una forma específica. Teníamos poco tiempo y sabíamos que nos tomaríamos un descanso después de grabarlo. Solo queríamos esforzarnos y escribir música que disfrutáramos. Simplemente sentí que estábamos tratando de construir sobre lo que teníamos y tratar de superarnos y escribir música que disfrutáramos».

Desde ese impulso, Basement afila su lenguaje y construye un disco que se incrusta en la memoria de quienes viven el hardcore desde la médula. En ese pulso, ‘Breath’ abre una grieta, la posibilidad de sentir aquello que siempre fue callado, y la música deja al descubierto una herida que insiste en ser nombrada. Andrew lo expresa con claridad: «es como ser joven, sentir dolor y no saber cómo lidiar con eso. Hablaba con un amigo, pero sin entrar en detalles. Decía que estaba herido, que alguien me lastimó, y ya. Como hombres, es difícil hablar, especialmente a los 19 o 20 años. Escuchaba bandas que

expresaban eso en su música y tenía sentido para mí. Pude usarlo como una forma de hablar de cosas que no me sentía cómodo diciendo».

Por su parte, el *easter egg* del álbum se revela en ‘Covet’, una pieza que desde su origen ya contenía una potencia latente. En la lectura de *Basement*, la canción funcionaba como un hit en potencia, y en vivo se transformaba en un punto de condensación energética, un instante donde la intensidad del set alcanzaba su forma más nítida y se alineaba de inmediato con el pulso del público. Duncan lo sitúa con claridad: «Siempre la tocábamos y siempre fue una canción popular porque es muy pegadiza, siempre ha sido como la canción de cierre, incluso antes. Siempre estaba al final del set. Creo que siempre la consideramos una de las más populares. Luego, después de la pandemia, con todo lo de TikTok, vimos el cambio radical. Supongo que siempre supimos que era increíblemente pegadiza. Y luego sucedió, y realmente no se puede explicar cómo pasó. Supongo que simplemente tuvimos suerte».

Ese tránsito deja al descubierto una mutación en la circulación musical, la viralidad expande el alcance sin diluir la esencia. ‘Covet’ abandona la intimidad de los shows y se proyecta en un espacio digital donde nuevas audiencias la reapropian y resignifican. Andrew lo recuerda desde esa sorpresa persistente: «La hemos tocado durante años y no entendía que gente fuera de los conciertos en sótanos conectara con ella. Empecé a verla en redes, en videos de personas lejos de la escena —en el gimnasio, en motos—, y me parecía extraño y gracioso. También sentí gratitud, porque nos acercó a mucha gente, a muchos jóvenes. Ahora tenemos fans menores de 18 gracias a TikTok, gracias a ‘Covet’. No lo planeamos. Sucedió entre bastidores y se volvió algo que no podíamos controlar. Fue genial».

Decisiones, experiencias y aprendizajes

La creación de un tercer trabajo discográfico se instala como un ejercicio de tensión sostenida, donde el tiempo se fragmenta entre giras, agendas y la necesidad de sostener la vida cotidiana. En *Basement*, ese cruce se convierte en una práctica de resistencia que redefine los

ritmos de producción y concentra la energía creativa en espacios mínimos, dando forma a “Promise Everything” (2017). Andrew lo resume con precisión: «Desde luego, no fue fácil. Creo que este fue el momento con más limitaciones de tiempo; no necesariamente las más extremas, pero sin duda fue muy ajustado».

La experiencia de grabación adquiere así una intensidad particular, marcada por la urgencia y la intermitencia, y más profundamente por la imposibilidad de habitar plenamente el proceso. Duncan lo recuerda desde esa dinámica fragmentada: «recuerdo que grabé mis partes en dos días y luego tuve que volver al trabajo, porque todavía teníamos que conservar nuestros empleos y todo ese tipo de cosas. Estuve allí dos días y luego volví a casa. La gente entraba y salía, y fue muy, muy intenso. Y luego la grabación y regrabación de “Promise Everything” también se hizo en un día».

Esa intensidad no solo marca el ritmo de trabajo, también deja al descubierto las condiciones materiales desde las que se levanta el disco: espacios precarios, configuraciones incómodas, un proceso que obliga a aprender mientras ocurre. En *Basement*, la grabación se vuelve una experiencia límite, donde cada decisión se toma en medio del desgaste. Duncan lo recuerda así: «Fue una experiencia muy intensa. Estábamos haciendo malabarismos con los trabajos más que en cualquier otro momento. La configuración no era cómoda; era la primera vez en Londres y no teníamos un buen lugar donde quedarnos. Aprendimos de eso después. Es importante pensar dónde hacerlo y cómo, para tener un buen ambiente y aprovecharlo al máximo».


Ese recorrido también abre la posibilidad de transformación, de expansión hacia nuevos horizontes, de una profesionalización que reconfigura las condiciones de creación. El paso desde el sello independiente Run For Cover Records hacia Fueled By Ramen (propiedad de Warner Music) para el lanzamiento de “Beside Myself” (2018), se instala como un punto de inflexión dentro de esa trayectoria, una decisión que amplía el campo de posibilidades y expone a la banda a escenarios inéditos. Duncan lo sintetiza desde una mirada reflexiva: «Sí. Personalmente, no me arrepiento de esa decisión porque nos lo pasamos muy bien haciendo ese disco. Esa mudanza nos brindó muchas oportunidades que la persona promedio no suele tener».

La experiencia se inscribe como un proceso formativo



que deja marca más allá de sus resultados inmediatos, un desplazamiento que expande horizontes y acumula memoria en el relato de Basement. Duncan lo sintetiza desde esa dimensión visceral: «puede que no haya funcionado a largo plazo, pero aprendimos mucho. Nos preparó para avanzar y nos dejó recuerdos increíbles: vivimos un mes en Los Angeles, en una casa de la discográfica, grabamos en un estudio muy bonito. Fue genial».

En esa suma de tensiones y aprendizajes, la historia de Basement se afirma desde la persistencia de lo imper-

fecto y la convicción de que la música encuentra forma incluso en el desorden. Su recorrido se instala como una forma de permanencia guiada por una necesidad profunda de seguir diciendo y habitando lo humano desde el sonido. Cada disco y cada silencio dejan una huella que permanece en quienes la reconocen, mientras “WIRED” expande esa continuidad como un gesto vivo, donde la música se transforma en experiencia, memoria y un eco que insiste en permanecer. En ese gesto silencioso, Basement continúa haciendo lo que mejor sabe: quedarse. 



PRESENTA

DEEP PURPLE



8 DE DICIEMBRE MOVISTAR ARENA

INVITA:

FUTURO
ROCK
CONCERT

JIM RAKETE

20% SETE
Pagando
con tus tarjetas
BancoEstado

VENTA
DE ENTRADAS
**PUNTO
TICKET**

TheKnife

**BIG
STORE**

AGEPEC

DKMSB

ROCK

ROCKAXIS

Mercury

fanlab


Desde el 7 de Mayo por 24 horas o hasta agotar stock.
Infórmese sobre la garantía estatal de los depósitos
en su banco o en www.cmfchile.cl.

El único canal de venta autorizado es www.puntoticket.com, cualquier otro sistema, página web o aplicación, es reventa no autorizada y puede perjudicar al consumidor.
The FanLab Producciones no se responsabiliza por transacciones realizadas fuera del canal de venta oficial.



RUSH


FIFTY SOMETHING SOUTH AMERICAN 2027 TOUR

PRESENTADO POR  entel /  Santander*

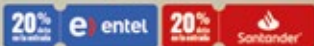
ÚLTIMOS TICKETS Y NUEVA FECHA

17 Y 19 DE ENERO
ESTADIO BICENTENARIO
LA FLORIDA

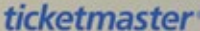
MEDIA PARTNERS

 FUTURO ROCKAXIS

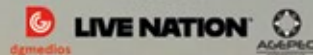
DESCUENTOS



ENTRADAS EN



PRODUCEN



Arlo Parks

*Vulnerabilidad
en tiempos de
deseos ambiguos*

● Karin Ramírez

Entre la noche, la oscuridad y el movimiento como territorios de transformación, Arlo Parks convierte la vulnerabilidad en lenguaje y la pertenencia en horizonte. Conversamos con la cantautora británica sobre su último disco “Ambiguous Desire”, influencias y diversidades que se inscriben en la identidad artística, política y musical.

La vida en la gran ciudad parece ser el sueño de quienes han visto al viejo continente como el verdadero sueño de vida. Luces, gente, movimiento, serían algunas de las claves que permiten entender el fenómeno de idealización de pertenencia. Sin embargo, para Anaïs Oluwatoyin, la vida en el centro de Inglaterra no ofrece más que comodidades inertes y satisfacciones superficiales. La existencia puede parecer estable, incluso sencilla, pero la pertenencia a la disidencia vuelve frágil esa apariencia, la posibilidad de habitar y expresar el yo más auténtico termina por diluirse en las capas profundas de la experiencia.

Arlo Parks fue el nombre con el que Anaïs se atrevió a habitar el mundo, casi como si de eso se volviese una forma de protección. Con ‘Cola’ (2018) como primer sencillo, la escritura se vuelve aliada. Ya con ‘Supersad generation’ (2019), el ejercicio de musicalizar pensamientos, se vuelve una constante en su vida. Pero con la creación de su primer álbum, “Collapsed in Sunbeams” en 2021, son sus propios pensamientos los que cobran vida. La obra se convierte en una suerte de diario íntimo, una hoja de ruta de experiencias que, en un comienzo, no aspiraban a más que narrar la historia de una joven racializada y lesbiana. Allí deja en evidencia que la interseccionalidad también atraviesa los afectos y las formas de amar.

Su historia no se trata solo de existir en rebeldía, sino de comprender cómo el amor puede entrelazarse también con nuevas formas de exclusión. En esa resiliencia, su primer álbum emerge como el cúmulo de una voz in-

terior que busca sostenerse a sí misma, en sus palabras: «Ese disco específicamente está lleno de momentos tomados de mi diario, cosas que me decía a mí misma para consolarme. Hice ese disco en una etapa de la vida en la que me sentía realmente “no observada”; no sentía que estuviera haciendo algo que mucha gente escucharía necesariamente. Era solo para mí. Así que cada detalle del disco proviene genuinamente de lo que estaba viviendo y de lo que estaba luchando yo misma».

Ya con “Soft Machine” (2023), el camino recorrido se vuelve una búsqueda sostenida, más que una repetición de fórmula. Para una generación marcada por la tristeza y la ansiedad contemporánea, habitar la posibilidad de expresarse parece situarse en un punto de no retorno: una necesidad vital antes que una elección estética. Las conexiones con lo más profundo abren grietas desde donde se abraza la diversidad como construcción histórica y emocional. Es allí donde sus influencias adquieren verdadero espesor, y es ahí donde Sylvia Plath toma un rol protagónico en la vida de la artista, una inspiración, un refugio y un punto de enunciación: «Ella siempre ha sido tan honesta. Su honestidad es algo con lo que realmente hago conexión. Habla del dolor y de sus experiencias de una manera muy transparente. Realmente deja que sus lectores vean su corazón, y eso es algo que me inspira mucho y que quiero llevar a mi música».

El arte de experimentar

El tiempo no pasa en vano, y Arlo Parks lo sabe bien. Las reglas del juego han cambiado para quien construyó una

identidad sonora y narrativa desde la relativa comodidad del no ser vista, de habitar los márgenes con libertad creativa. Hoy, colaboraciones con Romy, Phoebe Bridgers e incluso Beyoncé han delineado una trayectoria donde su voz —y aquello que alguna vez fue un diario íntimo— se transforma en experiencia colectiva.

Con el reciente lanzamiento de su tercer álbum, “Ambiguous Desire”, esas nuevas reglas entran en plena vigencia. Ya no existen espacios liminales ni refugios silenciosos: aparecen territorios nocturnos, volátiles, movedizos, donde la identidad se tensiona y se reinventa, desde este punto Arlo comenta: «Me siento realmente orgullosa de este álbum. Creo que es un disco donde tomé decisiones basadas en el sentimiento y realmente seguí mi propia Estrella del Norte».

La posibilidad de escribir una obra que rompe con una línea de cohesión previa para convertirse en punto de inflexión dentro de su carrera responde también a la experiencia de habitar en los bordes. Por eso, la escritura ya no es solo exteriorización del yo, sino una necesidad de narrar desde lo incierto, desde lo incómodo, desde aquello que todavía no encuentra forma definitiva, en sus palabras: «escribo muchos de mis discos cuando estoy pasando por momentos de transición en mi vida, así que quería que se reflejara eso».

Una de las claves para comprender esta nueva entrega es la ruptura con aquella antigua construcción de espacios de resguardo y aislamiento, donde la habitación propia y el diario íntimo funcionaban como núcleos creativos. En esta oportunidad, sin embargo, aparece algo más poderoso que esconderse, es la posibilidad de habitar el mundo desde la rebeldía de la disidencia, desde la noche como temporalidad simbólica y con la luna como testigo. «Me tomé un tiempo para vivir realmente la vida y pasar tiempo en la pista de baile y en estos espacios nocturnos... tener paciencia me permitió crear algo con lo que me siento extremadamente conectada y me dio la oportunidad de tomar algunos riesgos sonoros y experimentar».

La inclusión de referencias que van desde la electrónica hasta la aspereza emocional de Smashing Pumpkins revela un sincretismo sonoro dispuesto a experimentar en tiempos de cambio. No se trata de una suma caprichosa de influencias, sino de una búsqueda honesta por integrar mundos que dialogan en su propia historia musical. «El hecho de haber podido incluir referencias que

tal vez resultaran inesperadas para otras personas, pero que se sentían muy verdaderas para mí, fue un riesgo en sí mismo y algo que me alegra mucho haber hecho», menciona.

Un ejemplo de ello fue la realización del videoclip de ‘Devotion’, experiencia que evidencia cómo el pop también puede dialogar con lenguajes que ciertos sectores insisten en reservar para la llamada “música de culto”. En esa tensión queda expuesta una vieja jerarquía elitista de clasificación de géneros, una que sitúa al pop como superficie desechable y a otros sonidos como territorios supuestamente más auténticos, complejos o intelectuales. Parks desarma esa frontera al demostrar que la sensibilidad popular también puede contener riesgo, densidad estética y memoria cultural. Sobre el proceso, comenta que «fue una experiencia increíble, porque sentí que realmente pude dejarme llevar y actuar de una manera que se sintió muy, muy libre. Inspirado por muchos de mis videos musicales favoritos de los noventa, ya sea Radiohead, Deftones o Smashing Pumpkins... No sé si la gente era consciente de que eso era una parte importante de mis gustos. Pero fue una oportunidad para mostrar a la gente un lado diferente de mí. Esa es la música de la que me enamoré primero como músico».

Pertenencia como declaración y amistades como sincretismo creativo

Si en “Ambiguous Desire” la noche aparece como territorio de transformación, la fotografía de su portada profundiza esa misma idea desde otro lugar, la posibilidad de pertenecer. Ya no se trata únicamente de habitar espacios oscuros, volátiles o liminales, sino de descubrir que también allí pueden construirse refugios afectivos. La imagen analógica, capturada en movimiento y atravesada por imperfecciones lumínicas, no busca congelar una pose, sino registrar un instante compartido. «Mi amigo Joshua Gordon tomó esta foto. Él estaba en el asiento trasero de este coche e íbamos de camino a una fiesta... hay algo en que estoy mirando hacia atrás, como mirando mis recuerdos, mirando al oyente que está a

AMBIGUOUS DESIRE
A RECORD TO FIND YOURSELF IN
AND LOSE YOURSELF IN.
WE ARE ALIVE BECAUSE
THERE IS SOMEONE



punto de emprender este viaje conmigo».

La portada, entonces, no funciona como mero dispositivo promocional, sino como manifiesto emocional. Mirar hacia atrás es revisar la memoria, pero también invitar a otras y otros a acompañar ese tránsito. Sobre ello, explica que «hay algo realmente íntimo en la fotografía, se siente como si fuéramos a algún lugar juntos. Visualmente quería que la portada tuviera este sentido de luz y movimiento, con los desenfoques, las filtraciones de luz y las imperfecciones». En tiempos donde la industria privilegia imágenes pulidas y calculadas, Parks opta por la textura de lo imperfecto, por la belleza de aquello que vibra, se mueve y no termina de fijarse.

En esa decisión estética también habita una política afectiva y de cómo las amistades dejan de ser acompañamiento periférico para convertirse en núcleo creativo. La música nace del intercambio, de la confianza y de

las redes que sostienen cuando el dolor amenaza con inmovilizar. Sobre el videoclip de 'Blades', Parks comenta que «lo hice con mis amigos, un dúo llamado Bedroom; son productores que también trabajaron conmigo en el video musical de 'Too good'. Para mí, esa canción y ese visual tratan sobre el sentido del viaje. Se trata de experimentar algún tipo de pérdida y luego estar en un viaje para encontrarte a ti misma y encontrar tu alegría de nuevo».

Así, la amistad se vuelve sincretismo creativo porque mezcla de sensibilidades, lenguajes y cuidados que permiten resignificar la herida. No es casual que la pista de baile aparezca como otra imagen central del disco. Allí, en medio de la oscuridad, la comunidad se vuelve palpable. Como relató Parks, «hay algo en el hecho de que todos estén en la misma pista de baile experimentando la misma música a todo volumen en la oscuridad. Eso te hace sentir parte de algo que es más grande que uno




mismo».Y cierra con una escena íntima que resume el espíritu del álbum: «hubo una noche específica... estaba allí con mi pareja y algunos de mis mejores amigos, personas con las que me siento más yo misma y más segura. Así que hubo un sentido de pertenencia en muchos niveles diferentes».

Esa política de lo afectivo también atraviesa el modo en que Arlo Parks entiende el amor. Lejos de concebirlo como refugio idealizado o simple destino romántico, lo presenta como una experiencia de exposición emocional, donde querer a otra persona implica también enfrentarse a una misma. Por este motivo, la canción 'South' toma un tinte específico: «para mí, se trataba de que me estaba enamorando de alguien que vivía en Nueva York. Hay algo cuando te enfrentas a un gran amor: tienes que ser vulnerable y ese amor puede sostener un espejo frente a ti y ves ciertas cosas sobre ti misma».

En esa lectura, amar no aparece desligado de los procesos de identidad y autoconocimiento, sino profundamente conectado a ellos. El vínculo afectivo deja de ser solo encuentro con otro cuerpo para transformarse en una superficie que devuelve preguntas, inseguridades y deseos largamente postergados. En coherencia con todo lo

desarrollado en "Ambiguous Desire", la intimidad también se vuelve territorio de tránsito y transformación.

Pero Parks da un paso más: reconoce que todo amor contiene la posibilidad de la pérdida, y que precisamente allí reside su potencia ética. «Se trata del riesgo que cada persona tiene al enamorarse de perder ese amor. Hay algo poderoso en ver ese riesgo y aun así decidir amar. Se trata de decidir amar y también de decidir amarte a ti misma al mismo tiempo».

Para la británica, la música nunca ha sido solo música, ha sido diario íntimo, refugio político, mapa generacional y ahora también celebración de la intemperie. Desde la soledad de quien escribe para comprenderse, hasta la noche compartida donde el cuerpo encuentra pertenencia entre amistades, deseo y riesgo, su obra traza el recorrido de una sensibilidad que se niega a endurecerse. "Ambiguous Desire" confirma que crecer no siempre significa dejar atrás la fragilidad, sino aprender a habitarla con dignidad. En tiempos marcados por la distancia, el cinismo y la velocidad, Parks insiste en algo profundamente contracultural, atreverse a sentir es el primer elemento de subversión ante el declive frívolo de tiempos efímeros. 

monkey PRESENTA

YOUTH OF TODAY

BREAK DOWN THE WALLS SOUTH AMERICA 2026



9 DE DICIEMBRE

SALA METRÓNOMO - SANTIAGO, CHILE

EVENTO +18 AÑOS

ENTRADAS



passline

MEDIA PARTNERS

ROCKAXIS

LA MALA
RELIGIÓN

Zumbido

HXC LIFE



SPECIAL GUESTS

mammoth + **nuclear**

IRON MAIDEN

RUN FOR YOUR LIVES

WORLD TOUR 2026

FROM IRON MAIDEN TO *Fear Of The Dark*

PRESENTADO POR  entel /  Santander

¡SEGUNDA FECHA!

31 OCTUBRE Y **1 NOVIEMBRE**

ESTADIO NACIONAL

MECENAS PARTNERS



DESCUENTOS


   

ENTRADAS EN



PRODUCCION



“Biba!” y el réquiem para
OMAR ACOSTA

Desde el miedo, el caos y el valor

● Pablo Cerda

Todos los discos póstumos llevan una carga emocional difícil para los músicos que completan lo que la muerte decidió dejar inconcluso. No basta con tomar las canciones que ya estaban hechas y continuar. A veces, hay que partir desde cero, desde el miedo, el caos y el valor, justo lo que Gerardo Elgueta tuvo que hacer para finalizar el material dejado en vida por Omar Acosta. Impulsado por Christ Quiroz, compañera del líder de Bonzo y ex voz/guitarra de BBS Paranoicos, Elgueta convocó al equipo indicado que confluye en "Biba!", un réquiem para una de las figuras más importantes del punk rock chileno.



Si trabajar con músicos vivos ya es complejo, trabajar con un músico que está muerto es aún más difícil». Esta es una de las frases más potentes que nos entrega Gerardo Elgueta cuando le pedimos relatar el proceso de "Biba!", el álbum póstumo de Omar

Acosta. El hombre de bandas como Alectrofobia y Kanto fue quizá uno de los compañeros de ruta más significativos de Omar, a pesar de que solo coincidieron en una de las muchas formaciones de Bonzo, la que dio vida a "Bola Extra" (2018), representación también del período en el que vivieron juntos. «Es un disco que se dio de una manera muy natural. Atesoro muchos momentos buenos y malos, porque cuando vives con alguien no todo es color de rosa. Vivir juntos y hacer ese álbum nos hizo bien y fortaleció una relación muy duradera», cuenta el músico.

En algún minuto, Elgueta y Acosta experimentaron un distanciamiento, pero eso no impidió que el primero tomara el teléfono para conectarse con el segundo en un momento crucial. «Lo llamé cuando lo echaron de BBS Paranoicos. Creo que él no se lo esperaba; fue como si no hubiese pasado ni un día desde que nos distanciamos». Los puentes se reconstruyeron, y eso permitió

que Acosta le pidiera ayuda para materializar sus proyectos musicales post-BBS. En ese momento, Elgueta estaba muy activo con Alectrofobia y también haciendo música para televisión, entre otras actividades. «Estaba mucho más metido en la industria que Omar», relata, pero no deja de destacar lo relevante que fue este en el inicio de su propia carrera. «Cuando Alectrofobia estaba empujando, y BBS Paranoicos estaba en uno de sus mejores momentos, Omar nos ayudó para poder crecer». Ahora era tiempo de devolver la mano.

Elgueta consiguió un estudio para que Acosta parara su proyecto y grabara canciones con banda completa. «No fue devolver un favor; fue ayudar a un amigo. Le debía más de lo que yo estaba haciendo por él en ese minuto», reflexiona Gerardo con total humildad. A pesar de que en un primer momento decidió mantener la distancia musical, Elgueta no solo se contactó con Mario Breuer para que pudiera hacer su magia, sino que también terminó guiando a Acosta en ciertas decisiones. «Todo cambia cuando me empieza a enviar las canciones. Omar tenía tres discos compuestos, uno con Bonzo, uno acústico y otro con su banda», sentencia Elgueta, y lo instó a renovar su sonido, a pesar de que Acosta tenía una fórmula probada. ¿La intención? Mostrarles a sus fanáticos que era posible alcanzar otros territorios sónicos.

Recibí la mala nueva justo al amanecer

Omar y Gerardo alcanzaron a trabajar en dos canciones juntos. Acosta le entregó sus demos en un multipistas, pero Elgueta no los montó porque prefería hacerlo cuando ya estuvieran reunidos en su estudio. La cita no se alcanzó a concretar, ya que un paro cardíaco apagó la voz del hombre de Bonzo y otrora BBS Paranoicos un 19 de octubre de 2023, a los 45 años, dejando el trabajo musical sumido en las ondas de la incertidumbre. «Por eso me quedé con el multipistas. Es una historia que suena romántica, pero la verdad es terrible», asegura Elgueta. Hay una sensación de resignación. Es difícil transitar nuevamente por esos momentos, sin embargo, sus sentidas palabras también llevan consigo la entereza de acompañar a su amigo hasta el final: «Omar era como mi hermano. Nos conectamos mucho emocionalmente».

Con el material en sus manos, Elgueta también dejó entrar otra emoción que surge en estos instantes: la culpa. «Me quedé con los demos de su trabajo con banda completa y creo que fui imprudente, porque quise hacer todo muy rápido. Le dije a Christ Quiroz, su esposa, que sacáramos el disco al tiro y que hiciéramos unas tocatas para juntar plata. Me ofrecí para juntarme con los integrantes que en ese minuto estaban en Bonzo, podía tocar la guitarra y cantar también. Estaba pasando por varios cambios, quizá propuse todo eso en un intento por apagar el dolor». Entró al estudio en la fecha que tenía reservada, se juntó con la banda que Omar había armado a grabar dos canciones y cuando estaban en ese proceso, Gerardo se dio cuenta de que no podía hacerlo. «Monté las pistas porque eran las dos canciones que habíamos trabajado juntos pensando en que iba a ser algo muy ejecutivo. Este es mi trabajo, me dedico a esto, entonces no estaba jugando a ver “cómo se hace un disco”, pero se tornó muy emocional. No estaba con la cabeza fría ni tomando las mejores decisiones a nivel de producción o estética. Mi esposa Camila, que es muy sabia, me aconsejó que esperara. Estaba muy negado a esa opción, pero me contacté con Christ y le confirmé que no podía hacer el disco en ese momento».

«La idea de hacer un disco póstumo con la música de Omar era terminar lo que él estaba haciendo en una

última etapa», relata Christ Quiróz a Rockaxis. Al inicio, ella se juntó con Felipe Fefe Narbona y Mauricio Mirzio Muñoz, bajista y baterista de Bonzo respectivamente, además con el bajista Álvaro Chure Liser y el baterista Daniel Tobar, quien grabó “Antídoto” (2008) con BBS Paranoicos, y formaban parte de la banda solista de Omar. «Nos reunimos para planificar cómo íbamos a avanzar, pero la verdad es que nunca se concretó nada. Pasó el tiempo y contacté a Gerardo. Él me había dicho que en los últimos días o semanas de la vida de Omar estaban hablando del proyecto y que se iban a conseguir un estudio. Gerardo podía ayudarme a sacar el disco, a buscar un estudio que conviniera en plata y también en rapidez, porque igual estábamos presionados por varias situaciones». Contactaron a Christian Gigante Ahués, baterista de la primera época de Bonzo, Alex Hormiga Patiño, vocalista del primer disco de BBS Paranoicos, y Pablo Vial de Profano, un guitarrista que tanto Christ como Gerardo destacan como un músico excelente, de hecho, era admirado por el mismo Omar: «siempre decíamos que Pablo Vial era el mejor guitarrista del mundo», recuerda Gerardo entre risas.

A guitarrazo limpio

La reactivación del disco se cruzó justo con uno de los momentos más brillantes de la vida de Gerardo, el despegue de su banda familiar Kanto, dedicada a la fascinación por la serie de animación japonesa Pokémon. «¿Cachai cuando le das en el clavo a algo? —nos pregunta retóricamente Elgueta—, Kanto resultó y le empezó a ir muy bien. A seis meses de haber creado el grupo con mi esposa y mis hijos, participamos en Lollapalooza y la Comic Con, así que se volvió súper grande y viral. Cuando Christ me pidió retomar, le dije que mejor lo viera con otra gente». Gerardo ofreció pasarle todo el material a Christ y ayudarla en lo necesario para que el disco resultara lo mejor posible considerando, como dice ella, «que había pocas cosas grabadas en estudio y el material venía de demos que estaban en el computador de Omar».

Entre marzo y abril del 2025, Christ llamó de nuevo a Gerardo y acordaron continuar con el disco juntos. «Hay ciertos perfiles de músicos. Omar y yo compartimos la idea de empujar los proyectos desde lo creativo», explica Elgueta. Con el plan de que Gerardo tuviera libertad para sacarse ciertas aprehensiones de encima



y tomar las riendas estéticas y musicales, a la vez que Christ decía que el disco iba a llevar el nombre de Omar Acosta (movimiento que se cuestiona hasta el día de hoy), y que el título iba a ser “Biba!”, porque «era una frase de celebración que Omar decía con sus amigos y la escribía de esa forma», las últimas creaciones de su compañero de vida verían la luz.

El proceso de rescate fue arduo, horas de bucear en el computador de Omar para extraer material que sería terminado con el respeto y la memoria como norte. «Empecé a enviarle toda la música a Gerardo para decidir qué quedaba y qué no, y esa fue la parte más difícil. Emocionalmente, fue muy duro escuchar a Omar y separar las voces. Me encontré con muchas cosas que no sabía que existían y las usamos. Gerardo y yo lloramos muchas veces, las primeras semanas quedábamos mal, por eso nos demoramos hartos. Agarrar todas las pistas y trabajarlas se ve simple, pero no es así, fue muy fuerte», relata Christ.

Elgueta empezó los ensayos con Gigante, armaron todo pensando en lo que haría Omar, es decir, no tomar decisiones en base a lo emocional, sino que a lo musical. Se rescataron las mejores guitarras, se arreglaron las que

estaban a nivel de demo con la participación de Pablo Vial, y se consolidó la base que después se complementaría con otros invitados como Memo Barahona. Las siete primeras canciones se grabaron en dos días de estudio, y las tres siguientes en un día, lo que incluía un registro que nadie conocía y que Christ encontró de sorpresa: ‘A guitarrazo limpio’. Gerardo no quedó contento con su línea de bajo y llamó a Felipe Capitán, ingeniero de Omar hasta sus últimos días, lo que cerró un círculo muy bonito.

Una situación muy similar ocurre en ‘El diablo’, cantada por Hormiga, un gesto que los fanáticos de BBS Paranoicos sabrán apreciar: «el primer disco de BBS Paranoicos con Omar es “Collage” (1999) que, a su vez, es el último con Hormiga, así que esta se convierte en su primera colaboración en 20 años para este disco póstumo», complementa Gerardo. Se usó el “método Breuer”, es decir, «disponer a los músicos de una forma en especial en la sala para obtener un resultado en particular», completa Gerardo. Gran parte de las canciones se obtienen de la primera toma de Omar y se armó una fusión de sus mejores interpretaciones, incluso considerando que muchas de ellas estaban en estado de demo. «Me llegó el comentario de que “estaba procesando mucho las






voces”. Uno ni siquiera debería leer cosas como esa. Omar no está aquí y tuve que tomar decisiones correctas o equivocadas por alguien que no está. Hice todo pensando en lo que creo que a él le hubiese gustado. Esto llegó a mis manos de manera orgánica, trágica, pero muy bonita al final».

TÚ ERES MI VOZ Y SABES QUIÉN SOY YO

Con la mano de Alejandro Maltés desde la ingeniería, “Biba!” es un registro que no solo funciona como un tributo a un músico que hasta el día de hoy despierta el cariño de su gente, es mucho más que eso. Así lo relata Christ Quiroz: «la idea de este disco era hacer algo para la gente que lo quería, porque está cargado de su historia. Hay mucho de agradecimiento y también de sobreponerse al dolor y a la pérdida. Más que un disco

de venganza contra su antigua banda, como alguna vez se pensó, es la muestra de un mensaje esperanzador. Creo que muchas personas también lo perciben así», concluye.

¿Es un disco que le gustaría a Omar? «Yo creo que sí —responde Gerardo—, lo he pensado mucho, me he sentado a escucharlo solo, en un espacio de intimidad justo en un viaje de avión, y me di cuenta que le gustaría. No sé si él hubiese tomado las mismas decisiones que yo, traté de respetar el producto sin modificar líneas melódicas, aunque agregué varias voces junto a Paulo Pegotes y Frank de Valium, un trabajo que a él le gustaba mucho. Lo respeté sonoramente, con el bombo y la caja sonando fuerte, como era su obsesión». Un disco muy trabajado, en el que la tranquilidad de lo realizado es la mejor manera de honrar a una voz inapagable de nuestra música, ese gato astuto de mil vidas. «Fue una gran responsabilidad que nunca en mi vida pensé en tener, pero estoy agradecido de Christ por haberlo pedido. Creo que Omar está contento en algún lado», finaliza Gerardo. 

GORILLAZ

THE MOUNTAIN TOUR 2026

VIERNES 4 DE DICIEMBRE

ESTADIO BICENTENARIO LA FLORIDA

SANTIAGO, CHILE

NUEVO ALBUM 'THE MOUNTAIN' YA DISPONIBLE



PRESENTADO POR

e) entel / Santander

DESCUENTOS

20% e) entel 20% Televisión

ENTRADAS EN

ticketmaster.cl

MEDIA PARTNER

ROCK POP

PRODUCE DG MEDIOS

USTED

TÉRMINOS & CONDICIONES **TOLFA**

ustedsenalemelelo.com



ustedsenalemelelo.com

2.2.21

2.2.21.04

0.2.04

14 JUN • CLUB CHOCOLATE • SANTIAGO, CL

Produce:

NI VIVO
NI MUERTO

Colabora:

HAVAS Play

Media Partner:

ROCKAXIS LA RATA

Entradas:

PUNTO
TICKET

usted

SNAIL MAIL

Escribir sin respuestas

● Bastián Fernández
Foto: Daria Kobayashi



En medio del éxito de su gira con “Valentine” en 2021, la vida de Lindsey Jordan cambió. Se obsesionó con la muerte y tuvo que cambiar hasta de hogar. Su nuevo álbum “Ricochet” es el reflejo de su búsqueda espiritual y también de su forma de trabajar en la industria musical. «Prefiero que la gente lo odie a odiarlo yo. No leo comentarios, me da miedo», confiesa.

Lindsey Jordan saluda alegre, aunque apenas se ve su cara. Un polerón negro —o *hoody* para los más jóvenes— es su elegido para campear el frío final del invierno estadounidense. Son días en que nada perturba su calma, ni siquiera el retraso de esta entrevista es un problema. Al contrario, es el momento perfecto para seguir trabajando en sus manualidades y esculturas, su nuevo gran pasatiempo. Antes de comenzar a grabar, ríe y se muestra con las manos en la masa en la entrada de su enorme casa en Carolina del Norte, la que está en medio de un bosque que recuerda a las locaciones que elige A24 para sus producciones. ¿Quién dijo que el indie no paga las cuentas?

Luego del éxito de “Valentine” (2021) que la llevó a girar por el mundo, ser reconocida por la crítica y alcanzar estabilidad económica, Snail Mail decidió dejar Nueva York. En el último tramo de su tour, la idea de la muerte la obsesionó y aterró. Se paralizó frente a una de las certezas más dolorosas de la vida: nada dura para siempre y todo en algún momento dejará de existir. Comenzó a pensar en qué pasará cuando sus seres queridos ya no estén. Su mente se abrumó. Fue como quedar varada en una nevazón, sin abrigo y anclada al piso. Nada de lo que pasaba por su cabeza la podía ayudar. Mudarse fue el camino, una búsqueda por cambiar de brisa para sentir la vida de otra forma y encontrar respuestas.

“Ricochet”, su nuevo álbum, son canciones sobre la muerte, el éxito pasajero, el terror de perderlo todo, la ansiedad sobre un futuro en el que nada vuelve a ser

igual y el vértigo de crecer sin olvidar. La película *Synecdoche, New York* (2008) y el poema “The two headed calf” de Laura Gilpin, fueron claves para que Snail Mail encontrara el tono para su nueva aventura musical. En su trabajo anterior todo estaba sobre colores pasteles y teatralidad, ahora es gris, a ratos oscuro y más cercano a Smashing Pumpkins que al formato de cantautora de Phoebe Bridgers. Una comparación que, a lo largo de la conversación, deja de implícito que la detesta. «No me gusta que me comparen en medios con cierta artista», dice entre sonrisas y molestia. Agrega que los periodistas y espacios de difusión terminaron creando una sección especial de mujeres, como si estuvieran por afuera de la música. En vez de sumarlas en el global, ahora hay una subdivisión, una etiqueta llamada “hecho por mujeres”. Más que un sello, le parece un signo de advertencia. Aprovecho el espacio y consulto por cómo ve la forma en que la industria está promocionando a las artistas, evita la respuesta directa, pero más adelante en la conversación termina entregando su visión.

El religioso miedo

Esa obsesión por la muerte que la paralizó al final de su gira pasada tiene origen en su infancia y adolescencia. Explica que creció en una conservadora y religiosa familia católica. Entre escáfulas, rosarios y el miedo al pecado, aparecieron conceptos difíciles y abstractos como la culpa, el cielo y el infierno. Algo difícil de entender para cualquier niño o niña.

«Desarrollé un trastorno obsesivo compulsivo con la confesión, el cielo y el infierno desde muy pequeña. Con

los años fui mejorando, llevándolo mejor, hasta que hace tres años vi *Synecdoche, New York* de Charlie Kaufman. Solo podía pensar en la muerte. Lo único que pasaba por mi cabeza era; qué voy hacer en 40 años más, cómo estar con alguien que quiero y no preocuparme por perderlo. Ni siquiera podía estar con mis padres sin imaginar que se morían», indica.

Su forma de llevar su miedo fue mediante melodías. Su guitarra era el único universo que podía controlar. Empezó a componer instrumentales en base a emociones y estados de ánimo. «'Tractor beam' va a ser esperanzadora, 'My maker' será existencial, pero quizás un poco esperanzadora, así las fui pensando. Fue difícil empezar porque sabía que quería hacer algo diferente a lo que había hecho antes en las letras, pero también estaba en un momento bastante cínico de mi vida. No quería escribir desde el nihilismo porque no me parece interesante y tampoco creo saber más que nadie sobre el universo», detalla sobre el proceso creativo.

En medio de todo el caos emocional solo tenía una

certeza: este álbum sería sobre la muerte, porque era lo único que estaba rodeando su imaginación. Son canciones que representan un desahogo, una visión sobre lo efímero de la vida, la ansiedad y contradicciones, pero que le sirvió para mantener la cabeza y volver a la carretera con música.

Ahora que ha pasado el tiempo y el álbum ya salió, ¿cambió tu forma de relacionarte con la idea de la muerte?

Un poco. Antes ni siquiera podía hablar de esto sin llorar. Ahora hablarlo tanto me ha ayudado. Intelectualizarlo lo hace menos abrumador. Pero temo que todo vuelva si experimento una pérdida fuerte. Mi mente es caótica... no sé.

Nuevas brisas

En medio de la entrevista, Lindsey se toma un momento y muestra la entrada de su hogar. Entre decoraciones de madera, árboles y plantas, tomó aire profundo y cuenta





que estar en Carolina del Norte fue una gran decisión. Explica que es un Estado que siempre le gustó por sus playas, montañas, bosque y buen precio, considerando que en Estados Unidos cada localidad tiene valores muy diferentes para el costo de la vida. «Quería comprar una casa. Estuve ahorrando mucho tiempo. Encontré este lugar hermoso con un terreno muy barato. Es ideal para escribir y para volver de gira. Llevo dos años acá y es justo lo que necesitaba», dice mientras sonríe y continúa amasando su nueva escultura.

¿De qué forma ha afectado este cambio a tu forma de hacer música?


Incluso el hecho de tener espacio ha sido muy importante. En Nueva York siempre tenía *roommates* y me daba miedo hacer ruido, molestar a otros. Soy muy de pedir disculpas, de no querer incomodar. Entonces ni siquiera tocaba guitarra, ni desenchufada. Ahora tengo un espacio tipo estudio. Puedo empezar el día ahí, salir, tomar descansos, separar el trabajo del descanso. También empecé otros hobbies creativos porque tengo espacio: ahora estoy esculpiendo una caja. Tener tiempo y espacio me

hace querer crear más. Además, soy alguien que necesita estar sola. Después de una gira me saturó socialmente y quiero estar sola meses.

¿Cómo manejaste el proceso de composición considerando el éxito del trabajo anterior?

Me siento bien. Esta vez cada decisión fue muy pensada. Trabajé con amigos, lo hice en mis propios términos. Esa fue mi forma de combatir lo negativo de la industria. Me siento segura del resultado. Siento que encaja en la historia de Snail Mail. Prefiero que la gente lo odie a odiarlo yo. No leo comentarios, me da miedo.

¿Cómo ves el rol de la industria y los medios?

A veces es interesante, a veces de mal gusto. Muchas cosas se agrupan de forma rara, especialmente por ser mujer. A veces siento que eso se vuelve una “categoría” de la que no puedes salir. Y no creo que estemos tan avanzados en temas de género como parece. Siento que la industria sigue empujando más a hombres. Los medios y algoritmos tienen mucho control sobre lo que la gente consume. 



**TRANSFORMAMOS
LA MÚSICA
EN IMÁGENES**
BRANDING + DISEÑO + COMUNICACIÓN

PARADISE LOST
THE DEVIL EMBRACE TOUR

@medu1a ⚡ medu1a.tv

The Gathering

Mandylor

30TH ANNIVERSARY SHOW



EXCLUSIVE SHOW IN CHILE

ORIGINAL LINE-UP

FEAT. ANNEKE VAN GIERSBERGEN

17 DE OCTUBRE 2026

MOVISTAR ARENA

VENTA
DE ENTRADAS

**PUNTO
TICKET**

TheKnife

**BIG
STORE**



ROCKAXIS



AGEPEC

PRODUCE

fanlab

El único canal de venta autorizado es www.puntoticket.com, cualquier otro sistema, página web o aplicación, es reventa no autorizada y puede perjudicar al consumidor. The FanLab Producciones no se responsabiliza por transacciones realizadas fuera del canal de venta oficial.

Opeth

The last WILL and TESTAMENT
Latin America Tour Pt 2 2020



The new studio album "The Last Will and Testament"
Out now!

DOMINGO 1 DE NOVIEMBRE

Movistar Arena

MEDIA PARTNER

PRODUCE

VENTA
DE ENTRADAS

**PUNTO
TICKET**

TheKnife

**BIG
STORE**

35
AGEPEC

DKMSB



ROCKAXIS

NMC

Mercury
CONCERTS

fanlab

El único canal de venta autorizado es www.puntoticket.com, cualquier otro sistema, página web o aplicación, es reventa no autorizada y puede perjudicar al consumidor.
The FanLab Producciones no se responsabiliza por transacciones realizadas fuera del canal de venta oficial.

BOTTOM ROW THE MUSIC AGENCY PROUDLY PRESENTS

HELLOWEEN

40 YEARS

ANNIVERSARY TOUR

11 DE SEPTIEMBRE

MOVISTAR ARENA

VENTA
DE ENTRADAS

**PUNTO
TICKET**

TheKnife

**BIG
STORE**

AGEPEC

DKMSD

ROCKA X IS

ROCKA X IS

NINE LIVES

FANLAB

El único canal de venta autorizado es www.puntoticket.com, cualquier otro sistema, página web o aplicación, es reventa no autorizada y puede perjudicar al consumidor.
The FanLab Producciones no se responsabiliza por transacciones realizadas fuera del canal de venta oficial.