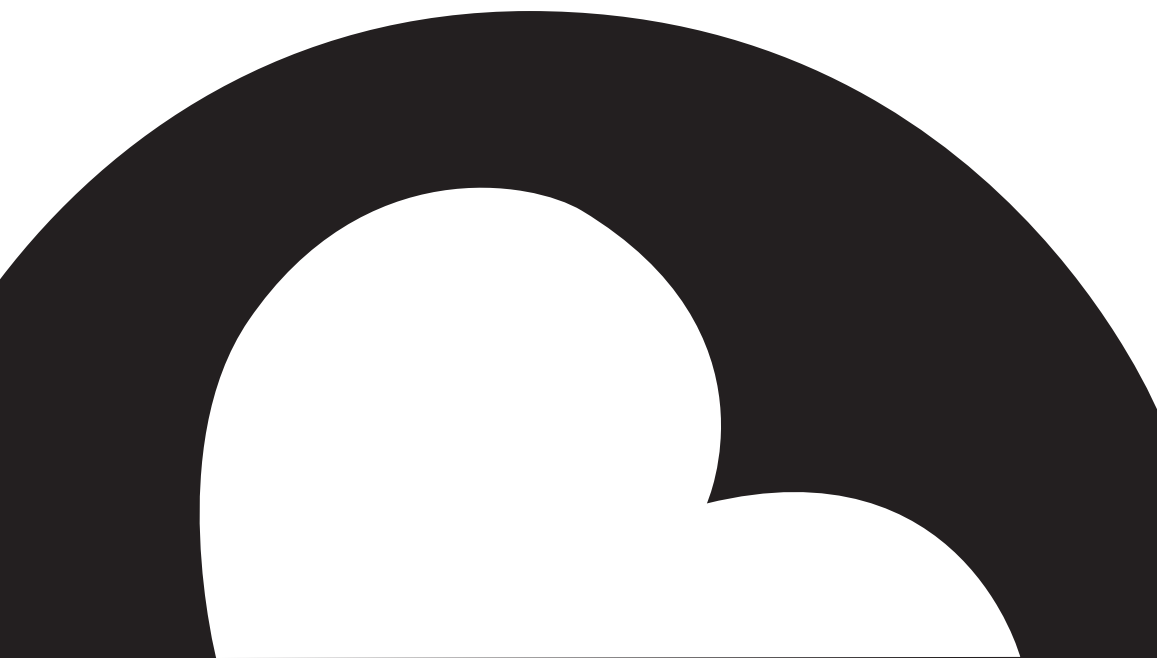




sentimiento muerto

si la sombra no hay luz



De Sentimiento Muerto a Vagos y Maleantes: Una lectura de la evolución de la cultura underground en Venezuela

MARÍA ALCIRA UZCÁTEGUI MONCADA

(UNIVERSIDAD LYON 2 - LUMIÈRE / UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, MÉRIDA)
maum_79@hotmail.com

Resumen

La “cultura uderground” identifica a todas aquellas manifestaciones artísticas situadas al margen de las formas de cultura tradicional. Lo “underground” es por lo general desaprobado por las instituciones y censurado por los mass-media, dada la fuerte carga de crítica que conlleva en contra de las leyes, de las normas que rigen la moral social y las tradiciones. Nuevas formas de vulgarización diferentes a las usadas por los medios tradicionales se crean y desarrollan de manera paralela. Por otra parte, observamos que algunos grupos “underground” suelen sufrir las consecuencias de su popularidad, transformándose en un producto comercial explotado por los medios de comunicación de masa. Nuestro objetivo consiste en describir los elementos políticos, sociales, económicos y urbanísticos que giraron en torno a la creación, manifestaciones musicales y popularidad del grupo de rock-punk *Sentimiento Muerto*, el grupo de rock-ska-reggae *Desorden público* y el grupo de Hip-Hop *Vagos y maleantes*, analizando y describiendo la entrada y producción artística de los mismos en una Venezuela afectada por la crisis y por los fenómenos de la devaluación y la inflación. La finalidad de este texto no es la de hacer un recuento histórico sobre el origen y evolución de los mencionados grupos, sino la de realizar una lectura de aquellos elementos que permiten identificarlos como *underground* dentro de un contexto socio-político complejo. En efecto, a raíz del Viernes Negro de 1983 se produce un gran vuelco social en Venezuela. Una nueva Caracas emergía, dominada por un nuevo espíritu. La prosperidad económica venezolana, provocada por la bonanza petrolera que se acrecentó con la crisis del Medio Oriente de 1973 y con el embargo petrolero que los estados árabes decidieron imponer a Occidente, reforzaba la división de la ciudad capital en dos zonas bien diferenciadas (Este y Oeste). Una ciudad capital azorada por un tráfico y una delincuencia crecientes, sería la cuna de nuevas formas de expresión musical

que, alejándose del jolgorio de los carnavales y de las grandes recepciones, se convertirían en portavoces del malestar social y, especialmente, juvenil. Dichas manifestaciones se inscribirían en el movimiento denominado en occidente “cultura underground”, moldeándolo y aportándole una serie de nuevas características propias al sentir venezolano.

Palabras clave: underground, contra-cultura, arte urbano callejero, crisis económica, malestar social, ruptura cultural, post-modernismo, sincretismo, mass-media.

Sentimiento Muerto – Desorden Publico and Vagos Y Maleantes: A Social-Historical Lecture Thought The Evolution Of Three Venezuelan Underground Bands

Abstract

“Underground” culture is identified to all the artistic expressions assembled outside of usual ways of culture. The “underground” is normally disapproved by the official institutions and censured by the mass-media. A very strong criticism of laws, moral rules and society is founded on these types of artistic expressions. New ways of vulgarization, different of the traditional media, are created and developed in parallel. On the other hand, we observe that some “underground” groups suffered of its popularity, becoming a commercial product of traditional mass-media. The article main is describing political, social, economic and city-planning changes that turned around the birth and popularity of three Venezuelan’s music bands: the rock-punk band Sentimiento muerto, the rock-ska-reggae band Desorden publico, and the Hip-hop group Vagos y maleantes. The scientific approach is built in order to analyze and describe the entrance to the artistic world and the musical production of the mentioned groups in a country affected by an economical crisis and the devaluation and inflation phenomena. The purpose of this text does not consists to lay down the history of the origin and evolution of the musical bands, but to set up a reading of the elements that allow to identify them to the underground culture within a complex socio-political context. Actually, Venezuela is exposed to a drastic upturn since the historical event of the Black Friday, in 1983. A new Caracas emerged, dominated by a new spirit. The economic prosperity of Venezuela is exposed to a drastic upturn since the historical event of the Black Friday, in 1983. A new Caracas emerged, dominated by a new spirit. The economic prosperity of Venezuela brought up with the petroleum industry, seems itself increased with the crisis of the Middle East in 1973 and with the oil embargo imposed by the Arab states. These conditions reinforced the division of the capital city in two very hardly differentiated zones (The East and the West of Caracas). A capital city embarrassed by an increasing traffic and

by delinquency would be the cradle of new forms of musical expression, moving away of the festivity that dominated the traditional music ways (carnivals and the show bands of great receptions). Those ways would become the spoken key of social unrest, of youthful unrest specially. These musical manifestations would be register under the “underground cultural movement” and would be modeling and adapted to Venezuelan’s artistic forms, contributing to create a new contra-culture more in harmony with our particular way of feeling.

Key words: underground, contra-culture, urban street art, economic crisis, social unrest, cultural break-up, post-modernism, syncretism, mass-media.

Recibido: 03/01/2011 - Arbitrado: 10/02/2011 - Aceptado: 24/03/2011

Para este artículo he decidido tomar tres ejemplos emblemáticos de la cultura *underground* venezolana: el grupo de rock-punk *Sentimiento Muerto*, el grupo de rock-ska-reggae *Desorden público* y el grupo de Hip-Hop *Vagos y maleantes*, los cuales hicieron su entrada en la escena artística en el orden mencionado. Nuestro objetivo consiste en describir los elementos políticos, sociales, económicos y urbanísticos que giraron en torno a la creación, manifestaciones musicales y popularidad de estos grupos, cuya actividad se desarrolló en una Venezuela afectada por la crisis y por los fenómenos de la devaluación y la inflación. La finalidad de este texto no es la de hacer un recuento histórico sobre el origen y evolución de los mencionados grupos, sino la de realizar una lectura de aquellos elementos que permiten identificarlos como *underground* dentro de un contexto socio-político complejo. Más precisamente, se trata de establecer las relaciones entre las producciones artísticas de los mismos, sus condiciones de nacimiento y las razones de su consagración como iconos musicales representativos del malestar social venezolano.

Dadas las características atribuidas a los movimientos culturales que reivindican la denominación *underground*, los mismos han sido también identificados como pertenecientes a una “contra-cultura”, “cultura paralela” o “alternativa”. La investigadora inglesa Angela Dreyfus, traductora al francés de varios textos provenientes de los Estados Unidos, de Inglaterra y de Holanda, destinados a la publicación de una obra consagrada al *underground*, y a los problemas que el mismo acarrea en la sociedad actual, explica que el término se aplica “a todos aquellos movimientos que rechazan la cultura reinante, se trate de hippies, yippies, locos, místicos, drogadictos, *beatniks* o de todos ellos a la vez.”¹

Los orígenes de la cultura *underground* pueden ser ubicados a principios de los años 50, en los Estados Unidos, donde algunos poetas y romanceros, rechazando la “racionalidad científica”, el “mundo de los negocios” y los hombres políticos, encabezan la *beat generation*. Este primer movimiento predica el desarrollo de una revolución cultural que vaya en contra del avasallamiento al orden “científico-tecnocrático”, el cual, según ellos, domina para la época tanto en Estados Unidos como en la Unión Soviética. Dicho orden es criticado por producir sujetos estandarizados gracias a la fuerte acción mediática y conducir la humanidad a la guerra².

El interés de nuestro análisis reside en la reacción en cadena provocada a partir de la creación del grupo juvenil Sentimiento Muerto, identificado a sí mismo como formando parte de la cultura *underground*.

¹ Dreyfus Angela. “La presse déchainée”. In: *Communication et langages*. N°13, 1972, pp. 75-85. doi: 10.3406/colan.1972.3920. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1972_num_13_1_3920.

² Zafiroopoulos Markos, Pinell Patrice. “Drogues, déclassement et stratégies de disqualification”. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 42, avril 1982, pp. 61-75. doi: 10.3406/arss.1982.2151. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1982_num_42_1_2151.

Los movimientos musicales venezolanos luego originados, inspirándose en éste, tendrían, todos, la particularidad de denunciar, a través de sus letras, el malestar social imperante a raíz de las crisis económicas y políticas que se sucedieron en Venezuela a partir de los años 80.

Una selva de concreto dominada por sentimientos muertos

El evento de la sexta entrega del Premio Ronda, 1991³, es representativo del espíritu que mueve a los creadores de la primera formación del grupo Sentimiento Muerto. En efecto, dentro del mismo Gigi Zancheta y el chamo Gabriel, estrellas de una telenovela juvenil del momento, anuncian a los galardonados como mejor banda musical. Suben al escenario cuatro de los jóvenes que, para aquella fecha, integraban el grupo: Pablo Dagnino (voz), Carlos Eduardo “Cayayo” Troconis (guitarra), Héctor Castillo (Bajo) y Sebastián Araujo (batería) acompañados de un niño a quien, visiblemente, los muchachos encomiendan la misión de recibir el galardón. Pablo Dagnino responde, en su canal de youtube, a la curiosidad de uno de sus fans: “Nos pareció simbólicamente perfecto... jocosamente lo llamábamos el premio RONCHA⁴”. Para quienes lo recuerdan, se trataba de un premio con el cual se premiaba a los artistas musicales, nacionales e internacionales, y las ceremonias eran transmitidas por Radio Caracas Televisión (RCTV).

En 1985, Alberto Cabello, baterista ex integrante y cofundador de la banda, al narrar los inicios de la misma nos explica el significado del nombre y la razón de ser del grupo:

³ Sentimiento muerto en la sexta del Premio Ronda, 1991, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=E1YktwqCPCY>

⁴ *Ibid.*

Mucha gente preguntaba ¿qué es lo que quieren decir con Sentimiento Muerto?, ¿será que tienen los sentimientos muertos en verdad? [...] Lo que ocurre mucho es que, en la ciudad donde vivimos, todos tenemos sentimientos, pero ¿cuántas personas los tienen vivos?⁵

A pesar de la evidente influencia del grupo de rock inglés The Cure, Sentimiento Muerto (1981-1983) es la primera banda que irrumpe creando un fenómeno original de letras compuestas en estrecha relación con la realidad venezolana. Sentimiento Muerto manifestaba una adaptación novedosa de los ritmos de moda en el extranjero, a una realidad social en la que se producían vertiginosos cambios de las formas y estilos de vida.



Sentimiento Muerto en autocine caraqueño durante la filmación del video *Cabeza*.

Fuente: Grupo Facebook Sentimiento Muerto. Foto agregada por V. Araujo.

⁵ “Los comienzos de SM”, entrevista a Alberto Cabello realizada en 1985 durante el programa “Retazos”, transmitido por VTV, disponible en: http://www.sentimientomuerto.com/Sentimiento_Muerto_Sitio_Oficial/Comienzos.html

Cabe preguntarnos cómo fue que el mencionado grupo logró hallarse al origen de toda una revolución musical, alcanzando una enorme y envidiada popularidad que, aún hoy, es recordada como gloriosa por los jóvenes de aquella época.

El profesor Roger Cartay, en su obra *Fábrica de ciudadanos*⁶, relata la evolución musical operada en Venezuela desde 1928. Nuestro país, por la posición geográfica de su ciudad capital, ha estado siempre bañado de las influencias mundiales, y la música no escapa a esta tendencia de “asimilar lo foráneo adaptándolo a lo patrio”. Esta tendencia es considerada por muchos como el mayor mal que aqueja y se opone a la construcción de una verdadera identidad nacional; y, por otros, como una ventaja, al ser Venezuela una tierra en la que su gente posee un carácter versátil y está siempre dispuesta a la recepción de los más diversos movimientos culturales que, aunque asimilados años después de haber causado furor en los países que los europeos definen como “del mundo occidental”, se ven remodelados y adaptados a las formas de vida del venezolano, resultando de ello formas culturales originales y novedosas, en las que la inspiración de lo foráneo se entreteje y sincretiza con las necesidades de manifestación artística patrias.

Nos dice, Rafael Cartay, citando a su vez un artículo de Francisco Bottaro publicado en 1995, lo siguiente:

⁶ “En 1928, aparecen los primeros discos de música criolla, y a partir de 1930 se imponen los ritmos argentinos, mexicanos, estadounidenses y cubanos. La música afrocubana hace furor. Son los años del bolero, el son, la guaracha, la rumba y la conga, que años más tarde se metamorfosean en la salsa; mientras, en 1930, se crea en Caracas la Orquesta Sinfónica de Venezuela, presidida por el maestro Vicente Emilio Sojo (1887-1974). La década del 50 corresponde a la del nacimiento de las grandes orquestas de baile venezolanas, la del 60 a la época del rock [*and roll*], y la del 70 a la de la salsa y la balada”. Caracas, Fundación Bigott, Serie histórica, 2003, p.232.

Bajo la influencia de las grandes orquestas caribeñas [...], nacieron las grandes orquestas nacionales, como la de Luis Alfonzo Larrain, la de los Hermanos Belisario, la Swing Melody, la Billo's Caracas Boys y Los Melódicos, que animaron la vida caraqueña de la segunda mitad del siglo XX⁷.

Lo novedoso de éstas residía en la configuración de “una identidad músico-coreográfica representativa de un estereotipo de modernidad acorde con el modelo cultural urbano, mientras la expresión musical propiamente venezolana (chimbanguale, cumaco, gaita zuliana, guasa, fulía, comparsa, tamunangue, golpe, tonada, joropo) ocupaba un lugar secundario”⁸.

Una observación se hace necesaria. La misma resulta de la evolución sufrida por Venezuela después del Viernes Negro de 1983. Una nueva Caracas emergía, dominada por un nuevo espíritu, bastante alejado de aquél que imperaba sobre una pequeña ciudad tranquila de techos rojos, de cuya forma original únicamente queda el recuerdo plasmado en el poema de *Vuelta a la Patria* de Pérez Bonalde. Una Caracas cuya prosperidad, proveniente de la bonanza petrolera acrecentada por la crisis del Medio Oriente de 1973 y por el embargo petrolero que los estados árabes decidieron imponer a Occidente⁹, había sido picada en dos (este y oeste) desde la década de los cincuenta, por una gran mole de concreto y se hallaba cada vez más azorada por un tráfico y una delincuencia crecientes. Esa Caracas sería la cuna de nuevas

⁷ Bottaro, citado por Rafael Cartay, *Fábrica de ciudadanos... op. cit.*, p.232-233.

⁸ *Ibid.*

⁹ “Entonces conoció su momento de gloria la OPEP, cartel de productores fundado en los años sesenta por iniciativa de Venezuela. El Estado venezolano vio entrar en sus bolsillos una riqueza nunca imaginada”. Manuel Caballero, *Historia de los venezolanos en el siglo XX*, Caracas, Editorial Alfa, Biblioteca Manuel Caballero, 16, 2010, p.305.

formas de expresión musical que, alejándose del jolgorio de los carnavales y de las grandes recepciones, se convertirían en portavoces del malestar social y, especialmente, juvenil.

Si bien es cierto que Ricardo Aguirre ya clamaba el grito popular con la Grey Zuliana (1968), no había habido tema musical de alcance nacional e inclusive, más tarde, internacional, capaz de popularizar el sentimiento muerto de muchos de los jóvenes venezolanos.

Sobre el grupo Sentimiento Muerto escribe Camilo Reyes (KamX):

Dagnino y Cayayo prácticamente, sin olvidar de mencionar a sus referentes musicales como PP'S y Seguridad Nacional, definió una estructura que hasta hace un par de años seguía tratando de ser emulada: estrofas lentas y melódicas y coros explosivos¹⁰.

En su primer disco, producido por el artista de rock argentino Fito Páez, estos chicos incluyen el tema “Educación anterior”¹¹. Con razón los mayores podían utilizar el calificativo de “rebeldes” al referirse a ellos, pues se trata de una canción contestataria que rechaza y deplora los usos sociales de la época: estudiar y graduarse en la universidad, obtener un título y trabajar para la sociedad, portarse bien, peinarse y vestirse de manera decente, estar limpios, como toda la gente. Los pensamientos que se agitaban en sus mentes podían ser descritos como de total indignación. Al observar a los políticos, quienes, al referirse a la juventud, lo hacían expresando el vivo deseo de que ésta trabajase, mientras que el ejemplo

¹⁰ “Sentimiento Muerto”, *Crítica de discos*, 28 de marzo de 2007, disponible en: <http://kmiloreyes.wordpress.com/2007/03/28/sentimiento-muerto/>

¹¹ Sentimiento muerto, *El amor ya no existe hay que hacerlo*, RODVEN, Universal Music Venezuela, 1987.

que ellos han dado, permitía que los jóvenes de Sentimiento Muerto comprendieran por qué estábamos “parados” y se preguntaran al unísono: “¿Y cómo quieren que yo haga algo?!”¹².

En lugar de preocuparse por una sociedad cargada de problemas en la que, visiblemente, “la palanca” y la “política” ahogaban las ganas de poder esperar algo de la tan prometida “meritocracia”, Sentimiento Muerto sólo quería “descargar”; otro de los temas incluidos en ese primer álbum titulado *El amor ya no existe, hay que hacerlo*. De hecho, el vocablo “descargar” aun perdura hoy entre los jóvenes para referirse a un modo de escape: olvidar el presente, vivir el momento y evitar pensar en un futuro borroso en el que las figuras se muestran sombrías y los terrenos movedizos. El rock como herramienta para la protesta social comenzaba a tomar forma en Venezuela.

Las poéticas canciones de Billo Frometa, el sabroso y festivo son de la Dimensión Latina, quedaban atrás en medio de un pasado de bonanzas que cerraba su último capítulo un 18 de febrero de 1983, bajo el gobierno de Luis Herrera Campins, cuando el Banco Central de Venezuela se declaraba insolvente desatando la más grave de las crisis económicas y financieras del siglo XX. Las nuevas páginas de nuestra historia estarían marcadas por fenómenos que, necesariamente, acarrearían penosas consecuencias en el modo de pensar y de actuar de la generación de relevo: la fuga de talentos, la disminución de oportunidades de promoción social por méritos y el desempleo. Esto, aunado a la modernización y relajación de las prácticas y normas sociales, las cuales relegaban el *Manual de Carreño* a la vitrina de las reliquias del siglo XIX, daban paso a la aparición de una nueva expresión cultural juvenil cuyo nombre procedería del subterráneo inglés: *underground*.

¹² *Ibid.*

La cultura *underground*, en efecto, es conocida por reunir individuos y manifestaciones artísticas que se hallan al margen de las costumbres culturales tradicionales, censuradas por los *mass-media* y que son poco apreciadas por las instituciones de su época. Dentro de ella figuran manifestaciones artísticas que critican las normas, la moral y los códigos inherentes a la organización social; así como las técnicas de comunicación y las redes de difusión tradicionales¹³.

Los movimientos *underground* se caracterizan igualmente por vehicular una serie de valores que, con frecuencia, son considerados como fuera de lo política o de lo socialmente correcto, incluso como subversivos. Sometidos a numerosos estereotipos sensacionalistas, los movimientos *underground* se ven confrontados a una enorme dificultad de supervivencia, en el seno de una sociedad que se niega a aceptarlos y que, a veces, los reprime.

¹³ El profesor Alain Touraine, director de estudios en la Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales de París, introduce la definición de contra-cultura y la refiere como el conjunto de movimientos de marginalización o de protesta, que se forman al momento en el que ocurre una extensión o aceleración del crecimiento, organizándose alrededor de las exigencias impuestas por las grandes organizaciones: integración interna, manipulación de las necesidades y de las actitudes, represión cada vez más fuerte de aquellas conductas desviadas de los valores y normas que esas mismas organizaciones crean. Explica que la contra-cultura encuentra su origen en época contemporánea, en los Estados Unidos y que es allí donde produjo sus efectos a mayor escala, donde encontró sus héroes y donde mayormente fue analizada. La influencia norteamericana se extendió posteriormente sobre todo a Europa occidental, donde, no obstante, se vio limitada por la fuerza de los movimientos militantes obreros en Francia e Italia. En todos lados la contra-cultura se vio mezclada a los nuevos movimientos de protesta, especialmente a aquellos liderados por los estudiantes, pero sin confundirse nunca con éstos e inclusive marcando netamente, en ciertas oportunidades, la distancia entre cambio cultural y conflicto político. Finalmente, el autor desarrolla la definición subrayando que, aun cuando la obra o el mismo movimiento de la contra-cultura pueden revestir diversos significados, es necesario distinguir, al interior de la misma, tendencias muy diversas, las cuales el autor precisa como las siguientes: la nueva cultura, el rechazo, la búsqueda de equilibrio, la ruptura cultural y la protesta cultural; para luego definir en su artículo cada una de ellas. "Contre-culture", *Encyclopaedia Universalis*, artículo consultado a partir de los recursos numéricos de la Universidad Lyon 2, en: <http://universalis.lib.bibliotheque-nomade.univ-lyon2.fr/encyclopedia/contre-culture/>, el 29/11/10.

Contando con un potente medio de divulgación, resultante de los avances tecnológicos de finales del siglo XX y comienzos del XXI: Internet, ha sido posible desarrollar y dar a conocer, mucho más que durante los años 80 y 90, los nuevos grupos *underground*. Sobre este respecto, podemos dar fe de los múltiples testimonios de agrado, nostalgia y actualidad de un “*Sentimiento que no ha muerto*” y que, a pesar de haberse disuelto y de la desaparición física de Cayayo Troconis en 1999, a causa de un paro respiratorio, sigue siendo recordado y manteniéndose vivo.

Finalmente, es importante resaltar una afección que muchos de los grupos *underground* atraviesan; y es que, algunos de ellos, que antes eran considerados como tales, se ven de repente integrados a un fenómeno de moda y revestidos de golpe de un carácter comercial, contrario a los valores predicados por el movimiento *underground*, recuperados por los circuitos de masas y convirtiéndose en un poderoso elemento lucrativo.

Igualmente importa resaltar otra manifestación cultural urbana iniciada durante los años ochenta: los grafitis.

Sentimiento Muerto siempre se destacó por sus técnicas de mercadeo rayando las paredes. El guitarrista Edgar Jiménez era diseñador gráfico y fue el creador del famoso logo de Sentimiento (el corazón no permitido) y el Dr. S. Muerto, el cual llegó a ser figura de la primera revista de cómics de Venezuela, llamada Clips.¹⁴

Eli Bravo y Nelson Bustamante, animadores del programa Sonoclips (1990) del canal RCTV, entrevistaron a Sentimiento Muerto luego de que el grupo realizara un concierto para estrenar su segundo long-play: *Sin sombra*

¹⁴ Manny Hernández, “Historia de Sentimiento Muerto”, *Sentimiento Muerto*, 29 de julio de 2004, disponible en: <http://sentimiento-muerto.blogspot.com/2004/07/historia-de-sentimiento-muerto.html>

no hay luz, con el cual, según Dagnino, Sentimiento hacía su entrada en la Décadencia. En esta ocasión, se propagan las críticas que el grupo recibía al tildárseles de “satánicos”, se los acusa de haber hecho un pacto con el diablo y de haber ofrecido en honor a este pacto el tema de “Ayug-Payé”. También se comenta la publicación de un artículo en el periódico *El Nacional* titulado “En violencia terminó el concierto de rock”. Se trataba del concierto de la plaza Brión que reunió a unas 20.000 personas y terminó con la intervención de “los azulejos”¹⁵.

Rafael Cartay nos indica que, sobre el uso del tiempo libre entre jóvenes caraqueños, en dos encuestas realizadas, la primera por Gallup, en 1987, para una muestra de 800 personas entre 16 y 24 años, y la segunda, realizada por el Programa de Investigación continua de ARS, en 1992, se determinó que la actividad de ocio que con mayor frecuencia realizaban los jóvenes consistía en “ver televisión”¹⁶. Y acota:

Llenar el tiempo libre para un joven no siempre es una tarea fácil y libre de peligros: muchos lo llenan con el consumo de drogas, que termina adueñándose del tiempo libre y hasta de su vida [convirtiéndose] en un problema “palpable” a principios de la década de 1990¹⁷.

Sin embargo, para jóvenes inconformes como los integrantes de Sentimiento Muerto, seguir al común o a la generalidad no es la regla. De ello advertían en el primero de los temas citados, “Educación anterior”:

¹⁵ “Sentimiento Muerto – Entrevista Sonoclips (1990)”, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=kPYwIdaLKEQ>

¹⁶ Rafael Cartay, *Fábrica de ciudadanos... op. cit.*, p.246.

¹⁷ *Ibid.*, p.247.

¡La T.V., no sirve para nada!, si sólo muestran lo que les da la gana; y la radio no puede avanzar si otras ideas no dejan pasar. ¡Pues así, es la rosca!, es su manera más simple; para el músico no hay presupuesto y para otros, ¡mucho menos! Y si no tienes, ¡un carnet!; y si no tienes, la cuenta corriente; y si no tienes, ¡una mujer! Con apellido muy bueno también. Y aquí hay que tener ¡caché!, si no quieres tener más trancas, pues no hay cosas imposibles sino hombres sin ¡palanca!¹⁸



Cartel para el concierto en el Estudio Mata de Coco (1989) y Dr. S. Muerto, creado por Edgar Jiménez, (1983).

Fuentes: Galería de fotos flickr, foto agregada por LuisRaa y Grupo Sentimiento Muerto, Fotos del Evento Sentimiento Muerto, agregada por Edgar Jiménez.

¹⁸ *El amor ya no existe, hay que hacerlo... op.cit.*

Cabría entonces preguntarse, sin miedo a parecer simplistas, ¿qué fue primero, el huevo o la gallina? Observemos un poco el contexto dentro del cual se desarrolla el grupo Sentimiento Muerto: El malestar social que los venezolanos y, particularmente, que los jóvenes caraqueños y los de otras grandes ciudades atraviesan, son la consecuencia de las políticas públicas improvisadas y del poco interés que los gobiernos manifiestan para atacar a fondo la cuestión social, distrayéndose en los avatares de una política económica basada cada vez con más fuerza en la renta petrolera. No es difícil imaginarse qué motivos impulsan a la agrupación Sentimiento Muerto, la cual nace en el seno de una ciudad que José Ignacio Cabrujas describe así:

Caracas es un monumento enterrado una y otra vez, a la espera de una arqueología que me gustaría proponer. Debajo de ella está mi vida, puesto que se trata de una arqueología para encontrarme a mí mismo, [...] Es la arqueología de lo que he presenciado y ya no existe [...].¹⁹

Es inevitable no recordar, a la luz de esta descripción, la letra de uno de los éxitos del segundo álbum de Sentimiento Muerto: “Nada sigue igual”²⁰, el cual se inscribe dentro del movimiento ecologista mundial.

Igualmente interesante resulta la descripción que de Caracas hace Juan Pedro Posani, célebre arquitecto venezolano:

una ciudad reciente, caótica, desorganizada, que ha crecido bajo el impacto de la presión económica y de

¹⁹ Citado por Rafael Cartay, *Ibid.*, p.69.

²⁰ *Sin sombra no hay luz*, Sonorodven/Universal, 1989.

las decisiones improvisadas de las mismas autoridades.
Se ha cuidado mucho más el problema de la vialidad
que el de los espacios peatonales o de las plazas²¹.

Es completamente pertinente el argumento sostenido por Rafael Cartay, al sostener lo siguiente:

La ciudad está, sin duda, marcada por la generalización de la violencia, la desorganización de los servicios públicos y la fragilidad del sentimiento de ciudadanía. A esos elementos termina adaptándose el urbanismo, el espacio público. De allí las ventanas y puertas como rejas de una cárcel [...]²².

Para la década de los setenta tiene lugar el ambicioso plan del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez, denominado “la Gran Venezuela”, sobre el cual Manuel Caballero nos dice: “el dinero corría a mares y, por supuesto, eso estimuló la corrupción²³”. Ésta se convirtió en uno de los temas preferidos de la prensa popular y en general de todos los *mass-media*, los cuales gozaban de una amplia libertad para denunciarla²⁴. “Y eso a un punto tal que *Le Monde* destacó en marzo de 1990 que Venezuela era el primer país del mundo en publicar un diccionario de la corrupción en varios volúmenes”²⁵.

La aparición de Sentimiento Muerto sobre las tablas, no sólo atraería a miles de seguidores sino que además generaría la producción de un sinnúmero de bandas juveniles motivadas por el efecto de rebelión

²¹ Citado por Rafael Cartay, *Ibid.*, p.70.

²² Rafael Cartay, *Ibid.*, p.71.

²³ Manuel Caballero, *Historia de los venezolanos en el siglo XX... op. cit.*, p.305

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

con conciencia a través de la música y de lo que los venezolanos comienzan a llamar la “cultura urbana”.

Desorden Público: Contracultura y *marketing* – Crítica social y espíritu festivo

En 1985, Horacio Blanco y José Luis Chacín formaban la banda Desorden Público. Siguiendo con la descripción del contexto socio-político y económico que vio nacer a esta segunda agrupación podemos decir que, durante aquellas dos últimas décadas del siglo XX, todos los venezolanos asistimos una degradación galopante de las condiciones y calidad de vida; especialmente de las clases medias y de los más desfavorecidos. Igualmente, fuimos testigos de un crecimiento sorprendente de la tasa de pobreza.

Caracas se hacía cada vez más caótica. El crecimiento incontrolado de la ciudad, la contaminación ambiental, la buhonería y el rugido de los automóviles se convirtieron en el pan nuestro de cada día de los caraqueños. La campaña electoral de 1988 vino acompañada de los escándalos de RECADI y Blanca Ibañez. La telenovela *Por estas calles* (1992-1994), producida por RCTV, adquiere el primer lugar de sintonía nacional. Bastaban las razones para bautizar al grupo con un nombre tan acertado, el de Desorden Público.

Sólo entre los años 1989 y 1993 se produjeron, en el teatro político Venezolano, tres acontecimientos que marcarían no sólo la historia política de Venezuela sino también la memoria colectiva de los venezolanos: El 27 de febrero de 1989 o *Caracazo*²⁶; el 4 de febrero de 1992 o *Madrugonazo*²⁷;

²⁶ Manuel Caballero, *Historia de los venezolanos del siglo XX...* op. cit., p.320.

²⁷ *ibid.*, p.321.

y el derrocamiento legal del período constitucional de Carlos Andrés Pérez, en mayo de 1993²⁸. Según Caballero,

la caída de Pérez tiene dos características que la hacen relevante desde el punto de vista institucional e histórico: no se dejó derrocar por dos fortísimos alzamientos militares, y en cambio sí aceptó una decisión de la Corte Suprema de Justicia y otra unánime del Senado, que permitía enjuiciarlo²⁹.

La afirmación anterior es muy cierta; sin embargo, lo que permaneció en la memoria colectiva fue una década que marcó la vida del venezolano con violencia y muertes, no sólo resultantes de las revueltas populares y de las intentonas golpistas, sino del creciente saldo semanal con que el hampa común y la delincuencia bañaban de sangre las calles y los barrios populares de la ciudad de Caracas.

Según las referencias incluidas en la biografía de Desorden Público, escrita por Marlon Lares *¿Dónde está el pasado? El nacimiento de Desorden Público*³⁰, se trata de un grupo cuyas canciones reflejan el proceso de *descomposición* de la sociedad venezolana (nombre de una de sus producciones discográficas, lanzada al mercado en 1990 por Sony Music - CBS). Camilo Reyes (KamX) nos dice: “Tal vez porque todos sus integrantes vivían en Vista Alegre, una urbanización del Oeste caraqueño [...] se han involucrado en causas sociales [...]”³¹.

²⁸ *ibid.*, p.332.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Marlon Lares *¿Dónde está el pasado? El nacimiento de Desorden Público*. Caracas: Editorial Vorágine, 2009, 156p.

³¹ “Desorden público”, *Crítica de discos*, 12 de abril de 2007, disponible en: <http://kmiloreyes.wordpress.com/2007/04/12/desorden-publico/>

Canciones como “políticos parálíticos”³², censurada 1988 por dictamen del gobierno de Jaime Lusinchi, y el “canto popular de la vida y muerte”³³, generaron revuelo entre una juventud que crecía en un país cada vez menos provisto de oportunidades.

El año 1997 presencia la salida al mercado de la producción discográfica titulada *Plomo revienta*, producida por Sony Music Venezuela y en cuya carátula se observa al grupo Desorden Público, elegantemente vestido y, en el fondo, las torres del Silencio y la Avenida Bolívar desde cuyo fondo se disparan torpedos y explosiones de fuego. Todo coloreado con tonos rojo, anaranjado y violeta, característicos de las escenas violentas. Particularmente popular se hizo el tema “Allá cayó”, cuyo videoclip hacía mucho más explícita la letra.



Carátula del Álbum *Plomo Revienta*, Sony Music Venezuela, 1997.

³² Desorden Público, *Desorden Público*, Sony Music, 1988, LP.

³³ Desorden Público, *Canto popular de la vida y muerte*, Sony Internacional, 1995.

En otro de sus temas, “Valle de balas”³⁴, se describe a una población que “se encierra a ver telenovelas, [...] levanta fortalezas, [...] – y – prende velas, [...]. – Se trata de un lugar donde - los revólveres no respetan, plomo revienta y nadie se alarma más de la cuenta”. Éste era el escenario en el que aquellos jóvenes caraqueños trataban de gritarle a la generación precedente, hijos de la Venezuela Saudita, su inconformidad con el legado que les estaban dejando. Esa misma Venezuela que había sido “mal amamantada, con un tetero de petróleo, demasiado crudo, demasiado pesado y demasiado viscoso. El tetero de petróleo [que] le hizo creer que él lo era todo. [Pero] con el tetero de petróleo lo único que crece es un círculo vicioso”³⁵. Una generación que, durante toda la década de los ochenta y bien entrados los noventa, comenzaba a preguntarse “¿dónde estaba el futuro?”³⁶.

La particularidad de los jóvenes integrantes de desorden reside en el hecho de haberse mantenido, desde su creación hasta hoy día, en la cumbre de la popularidad, gracias a sus canciones de ritmo festivo, de letras con alto sentido crítico y de sus prestaciones en el escenario, cargadas de energía y de “venezolanidad” (término que definiría nuestro modo de ser resuelto, combativo, animoso, luchador y alegre frente a la adversidad). Es la primera banda juvenil venezolana en darse a conocer a nivel internacional. Varios de sus integrantes son ex-alumnos de la Universidad Central de Venezuela. Por otra parte, se separan del *underground* puro para ubicarse dentro de la “cultura alternativa” o “paralela” comercializando su producción musical y definiéndose a sí mismos como exponentes de la “cultura urbana venezolana”.

³⁴ Desorden Público, *Plomo revienta*, Sony music Venezuela, 1997.

³⁵ Desorden Público, *Canto popular de la vida y muerte... op. cit.*

³⁶ Desorden Público, *¿Dónde está el futuro?*, Sony music, 1998.

Vagos y maleantes: El icono de moda en una sociedad violenta

Frente al optimismo que mueve a los jóvenes venezolanos de clase media, los jóvenes pertenecientes a las clases más desfavorecidas de nuestra sociedad se ven fuertemente oprimidos por la coacción del Estado, excluidos por los demás miembros de la sociedad y sometidos a los avatares del medio hostil en el que se desenvuelven. En los barrios marginales de Caracas, la violencia y la desigualdad de oportunidades imperan. Los nuevos ritmos del Rap y del Hip-Hop, nacidos en el seno de las minorías afroamericanas son importados, adoptados y adaptados a las reivindicaciones de un gran número de jóvenes que se identifican con los ritmos y los mensajes a través de ellos transmitidos. Contra todo pudor social se hacen llamar delincuentes, asociales, azotes de barrio, enarbolando el recurso a la violencia como arma necesaria para la supervivencia en un medio en el que todo es anarquía, la justicia brilla por su ausencia y las leyes sólo se aplican con severidad sobre aquellos que carecen de dinero suficiente para comprar conciencias.

Siguiendo el ejemplo de los chicos rebeldes y excéntricos de Sentimiento Muerto a los locos-contestatarios de Desorden Público, quienes triunfan a través de la música, el Budú (Pedro Pérez) y el Neega (Carlos Madera), se reúnen en 1996 para formar la agrupación *Vagos y Maleantes* y lanzan, en conjunto con otros artistas, la producción musical *Venezuela subterránea*³⁷. Ya no son los chicos de clase media o alta, con algunos años de estudio en la universidad o una carrera quienes cantan, sino dos ex convictos, integrantes de un nuevo programa de rehabilitación puesto en marcha en el nuevo milenio, que se revelaban como dos grandes

³⁷ Este disco, producido por Juan Carlos Echendía, fue lanzado al mercado el 2001 por Subterráneo Records. Cuenta, además de la participación de Vagos y Maleantes, con temas de Guerrilla Seca, 187, el DJ Scratch, María Ribas y el DJ Trece, quienes para esta producción decidieron autodenominarse La Familia Subterránea.

talentos del Hip-Hop venezolano y que procedían de las más oscuras y peligrosas zonas de Caracas.

¿Cuál es el origen del nombre de esta última agrupación si no el de la sonada Ley sobre Vagos y Maleantes de 1956?

Según las extensas definiciones de *vago* y *maleante* contempladas en esta ley³⁸, se ordenaba la detención administrativa de quienes la autoridades judiciales determinaran, por su sólo juicio subjetivo, como encontrándose en una situación conforme a ellas, durante un período de hasta cinco años, sin derecho a apelación en justicia ni tampoco a revisión de la sentencia.



El Budú (Pedro Pérez) y el Nigga (Carlos Madera).

Fuente: Galería de fotos myspace de Vagos y Maleantes.

³⁸ Los artículos 2 y 3 contenían las definiciones de “Vagos” y “Maleantes”. Ley sobre Vagos y Maleantes.

Se trataba, por lo general, de personas que la policía consideraba una amenaza para la sociedad, pero contra las cuales no existían pruebas de que hubiesen cometido delitos sancionables y que pudiesen ser presentados ante un tribunal³⁹. En la práctica, suponía que una persona podía ser detenida basándose en la mera sospecha de que se trataba de un “vago” o un “maleante”. También podía aplicarse a personas manchadas de antecedentes penales; por ejemplo, alguien que hubiese sido condenado por un delito común y ya hubiese cumplido su condena, podía ser castigado de nuevo en base a la Ley sobre Vagos y Maleantes si era detenido en una redada policial y se comprobaban sus antecedentes⁴⁰. Esto unido a la prolongada vigencia de un código de enjuiciamiento criminal obsoleto, cuyo articulado no sería renovado sino hasta bien avanzado el siglo XX, con la promulgación en 1998 del Nuevo Código Orgánico Procesal Penal, crearon las condiciones propicias para un aumento desproporcionado de la criminalidad. Una parte significativa de jóvenes venezolanos, pertenecientes a las clases desfavorecidas, denunciarían la injusticia de su paso por las cárceles venezolanas, caracterizadas por el hacinamiento y la violencia, más semejantes a escuelas del crimen que a verdaderos centros de reinserción social.

De acuerdo con las recomendaciones elaboradas por Amnistía Internacional, la definición de “vagos” y “maleantes” que la Ley en cuestión ofrecía, era tan general que planteaba serias dudas sobre su compatibilidad con el principio de igualdad ante la Ley y el debido proceso; además de dar lugar a interpretaciones y prácticas arbitrarias y discriminatorias. En la práctica, la Ley sobre Vagos y Maleantes se aplicaba basándose en meras sospechas sobre

³⁹ “Venezuela. La Ley sobre Vagos y Maleantes. Supresión de la disidencia y castigo de los indigentes”, disponible en: <http://www.pensamientopenal.com.ar/02072007/vagos.pdf>

⁴⁰ *Ibid.*

el individuo, además de ser contraria a la Constitución venezolana de 1961 y a los compromisos internacionales contraídos por Venezuela en pro de los derechos humanos. El 5 de junio de 1997, el Ministerio Público, por órgano del Fiscal General de la República, consignó la sentencia que declaraba procedente el recurso de nulidad por inconstitucionalidad introducido para impugnar la cuestionada Ley⁴¹.

Frente a la situación de violencia desatada a todos los niveles, infligidos tanto por la autoridad como por individuos considerados como un peligro social para ciudadanos de cualquier estrato económico⁴², nuestro país hace su entrada en el siglo XXI dominado por una realidad de constante zozobra y angustia. Las cifras del número de homicidios, de robos y de secuestros alcanzan magnitudes extraordinarias.

¿Acaso serán las letras y manifestaciones artísticas de la agrupación Vagos y Maleantes, la mejor expresión de la plena vigencia de las leyes de Darwin? Es lo da a suponer su actuación en escena, la utilización de un lenguaje soez, cada vez más de moda entre jóvenes pertenecientes a todos los niveles sociales, y la prestación que, como actores, desempeñaron en el éxito cinematográfico del 2005, *Secuestro Express*, bajo la dirección de Jonathan Jakubowicz; acompañados, como en otras tantas ocasiones, del DJ Trece (Carlos Molina). Se trata de un mensaje un poco pesimista pero, al mismo tiempo, realista: en la segunda ciudad más violenta de Latinoamérica, sólo los más fuertes y malos sobreviven:

⁴¹ Heydi Luna, "Sentencia por la cual fue derogada la Ley de Vagos y Maleantes", disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos74/sentencia-derogada-ley-vago-maleantes/sentencia-derogada-ley-vago-maleantes2.shtml>.

⁴² Ver *Informe Anual de PROVEA*, "Derecho a la Seguridad Ciudadana", octubre 2008-septiembre 2009, disponible en: <http://www.derechos.org.ve/proveaweb/wp-content/uploads/19-seguridad-ciudadana.pdf>

Neega: Bienvenidos a la boca del lobo, donde en menos de un segundo aquí puede pasar de todo. Muertes, atracos, lo que se vive a diario. En mi barrio, día y noche, noche y día. Vagos y maleantes huyendo de la policía. Me persiguen pero a mí nunca me consiguen. Allá en mi territorio sólo mis leyes rigen. [...]

Budú: La noche cae, todo está en pleno silencio. El barrio arde por todas las esquinas. [...]. No hay un hijo de puta que se atreva a pisar nuestro terreno. Pues no tienen armamento para matarse con los míos. [...] Comenzó la balacera. Una víctima en la acera. ¡Oh dios mío!, no puede ser, es un inocente. Ahora el suelo será el único testigo. Del homicidio que se cometa, nadie habla, nadie comenta. La gente calla porque a nadie le conviene⁴³.

Del contenido de estas letras podemos intuir el curso de una vida bastante alejada del sueño de las clases medias venezolanas. La originalidad del movimiento Hip-Hop venezolano reside en mostrar el lado más crudo de la realidad de las clases más desfavorecidas. A diferencia de la versión *light* norteamericana o europea, en la que las letras hablan del tráfico de drogas, del desempleo, de las diferencias de clase y de oportunidades o del alcoholismo, los Vagos y Maleantes nos invitan, a través de sus letras, a conocer el día a día de las zonas rojas de una ciudad en la que muchos de sus ciudadanos quizás ya ni siquiera piensen en calidad de vida, sino en la supervivencia.

⁴³ Vagos y Maleantes, "Boca de Lobo", *Papidandeando*, Subterráneo Records, 2002.

El *underground* venezolano en sus tendencias de “nueva cultura”, “rechazo” y “ruptura”

De las tendencias que de la contra-cultura existen expuestas por Alain Touraine en su artículo “Contre-culture”⁴⁴, podemos extraer que las características a continuación expuestas son identificables a la evolución dentro de las tendencias musicales juveniles que dentro de Venezuela han surgido y se han impuesto como modas en el último cuarto del siglo XX. A pesar de tratarse de géneros musicales distintos, los tres grupos conciertan en el quiebre de los valores tradicionales y de la transmisión artística de manifestaciones “políticamente correctas”.

En primer lugar, encontramos la tendencia que identifica el movimiento *underground* como “nueva cultura”, al marcar el paso a un modo de producción en el que impera el consumismo. Tendencia que el sociólogo David Riesman denota a través de la idea del paso del *inner-directed* al *other-directed*, esto es, del individuo gobernado por su conciencia y sus principios al individuo dirigido desde el exterior, a través del juicio que otros le portan⁴⁵.

En segundo lugar, se presenta aquella corriente que lo considera como un movimiento de “rechazo”. Touraine nos explica que la contracultura es, en principio, el hecho de los *drop-out*, de aquellos que rompen ya sea con los estudios, ya sea con las formas habituales de la vida profesional, siendo este abandono una forma de protesta que, aunque no necesariamente polémica, constituye la expresión de una carencia y el deseo de escapar a una organización social que se revela asfixiante⁴⁶. Bajo este aspecto, “la

⁴⁴ *Op. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

contracultura no denuncia un enemigo particular; ella rechaza la ‘alienación’ (en el sentido más vago del término)⁴⁷. Esto es,

puesto que la clase dirigente y la élite política se han identificado con cierto modo de economía y de cultura, el rechazo no puede ser sino total y viene dado por la animadversión a un tipo de sociedad, de instituciones y organizaciones que aparece como integrador y manipulador, egoísta⁴⁸.

Es el tipo de sociedad que Herbert Marcuse ha definido como “unidimensional”⁴⁹.

Viene en seguida lo que Touraine define como “ruptura cultural”. En efecto, se trata de una tendencia derivada de la cultura paralela, dentro de la cual ciertos valores se oponen a otros: la expresividad a la instrumentalización, la persona a la regla, el grupo a la burocracia. La ruptura cultural, no necesariamente es siempre polémica, puesto que, por lo general, no se preocupa de mencionar o atacar un adversario⁵⁰. Sin embargo, prosigue el autor, “entre marginalidad y oposición, la frontera es siempre confusa. Resultaría falso analizar la contracultura en términos puramente culturales. Muchos han sentido que la misma poseía una dimensión conflictiva y hablaron de conflicto de generaciones⁵¹”. Lo anterior debido al hecho de que quienes participaban de las manifestaciones de la contracultura se hallaban en edades comprendidas entre quince y treinta años. “La educación se convierte

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

en un elemento del sistema de producción en lugar de continuar siendo, solamente, un lugar de reproducción de la cultura establecida⁵².

Paul Goodman, escritor de *The Empire City, Making Do, Growing up Absurd*, explicó mejor que cualquiera este anarquismo utópico en ruptura con las categorías del orden social. Su obra trata de una utopía verdadera, es decir, realista, que luego inspiraría el proyecto de urbanismo *Communitas* que Goodman elabora con su hermano Percival y que es considerado como uno de los más inteligentes del periodo de post-guerra. Más recientemente, Ivan Illich, erigiéndose en la defensa de la educación personal contra la formación social y denunciando las desigualdades creadas por la escuela, y más ampliamente, todas las formas de integración y de manipulación sociales, retoma la misma acción crítica rindiéndola aun más fuerte por el hecho de que su voz, proveniente del Tercer mundo, cuestiona la dominación ejercida por modelos importados de los países ricos, sobre los países pobres y sometidos.

No obstante, resulta relevante el hecho de que las agrupaciones analizadas no animan, de manera alguna, utopías similares a las que los movimientos hippies de finales de los sesenta hubiesen podido predicar. En efecto, nacidas años después del declive de las mismas e inspiradas por formas de contra-cultura post-modernas, las letras de protesta de Sentimiento Muerto, Desorden Público y Vagos y Maleantes proponen una nueva forma de cultura paralela, con marcados registros de desintegración, supervivencia y marginalidad. Los dos últimos, más que Sentimiento Muerto cuyos integrantes, de toda evidencia, provenían de clases sociales con acceso a mayores oportunidades y recursos, vinculan su discografía a sellos musicales comerciales y hacen de la música su profesión. Aunque su éxito no los hace olvidar sus raíces *underground*, orientan su producción a los fines de una

⁵² *Ibid.*

actividad lucrativa que, como en el caso de todo individuo social, haga posible su subsistencia.

Finalmente hallamos la idea de polémica cultural impulsada por la figura del filósofo Marcuse y proclamada en nombre de Freud y Marx. Según esta corriente, la acción política va mucho más lejos cuando la misma analiza la sociedad dicha: capitalista o tecnocrática, la cual viene definida en función de su capacidad para manipular no sólo el trabajo, sino también las formas de consumo, la información, los medios de transporte, la educación. En tal sentido, los “marginales” se convierten en el principal agente de la lucha contra una integración social en la que se reemplaza la coacción por la tolerancia y la “despurificación represiva”. Inclusive, “la contracultura ha conducido a cuestionar las categorías de la practica social, la frontera entre lo normal y lo patológico, lo legal y lo prohibido⁵³”. En este sentido, Touraine cita el ejemplo de R. D. Laing y el movimiento de la anti-psiquiatría, cercano al de la crítica social que Michel Foucault hace de la noción de locura, los cuales no oponen un tipo de valores a otros, o una revuelta cultural a un orden social, sino que constituyen una polémica tejida en torno a un determinado orden cultural y social.

A pesar de ello, Touraine advierte que

resultaría equivocado identificar la contracultura a un movimiento social y político y considerar a la juventud como el reemplazo de la clase obrera, como el actor central de las actuales luchas sociales. Pero más erróneo aún sería ver, en este tipo de manifestaciones culturales, únicamente marginalidad y desviación; o bien, en sentido inverso, pura creatividad e innovación⁵⁴.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

Conclusión

En una sociedad como la nuestra, mono-productora, dependiente de la renta petrolera, cuya sociedad (importando poco la clase económica a la que los venezolanos pertenezcan) se comporta e identifica con el modo de vida consumista, capitalista y neoliberal, con una clase obrera privilegiada cuyo estatus se corresponde más con el ostentado por los funcionarios de Estado de los países occidentales industrializados que al de clase obrera propiamente dicha, cabría preguntarnos: ¿cuál ha sido el papel que los jóvenes han desempeñado como actores políticos potencialmente protestatarios?; y ¿cuál es su relación con las clases dirigentes?

En efecto, esta última dimensión de la contracultura se desarrolla en el momento en el que un cambio de cultura y sociedad se ha producido sin venir acompañado por una transformación del escenario social y político, el cual se ve incompleto: las instituciones intentan resolver los antiguos conflictos mientras que otros nuevos se presentan de manera confusa. Es en un momento así que apareció lo que se conoce con el nombre de “socialismo utópico”.

La contracultura actual se sitúa en un contexto análogo. No más que su predecesor, ella no es sino una simple etapa, una forma primitiva de las luchas sociales; a través de ella se ponen en cuestión aspectos fundamentales de la nueva cultura, al mismo tiempo que prepara la aparición de nuevas luchas sociales.

Los grupos referenciados, si bien se han visto comercializados, constituyen la expresión más visible del quiebre que en Venezuela se ha producido contra el orden tradicional, mas no los únicos.

Aunque desviándose un poco de su intención original, cual era dar cabida al arte callejero-urbano venezolano, toda vez que el mismo ha

sido abierto a publicaciones foráneas, el blog “aguadechorro” reúne una apreciable cantidad de manifestaciones artísticas actuales que pueden considerarse como parte de la contracultura venezolana⁵⁵. Se trata de un blog que reúne artes gráficas y visuales que, desde principios del nuevo siglo se acompañan de lo que se conoce como la movida *drum and bass*. En Mérida, *ntc (notenemoscrew)*⁵⁶, es representativo. Sus implicaciones, modo de funcionamiento y mensaje podrían constituir piezas de fundamental importancia para un estudio sobre la dirección tomada por los movimientos *underground* actuales.

En efecto, dichos movimientos persiguen el desarrollo de una “nueva cultura” que, aunque inspirada en tendencias y modas del mundo occidental, posee características propias expresivas de los males que aquejan a una sociedad golpeada por una fuerte crisis política y económica, en la que los jóvenes reinventan sus propios patrones culturales, cargados de una gran originalidad.

Referencias

- CABALLERO, M., *Historia de los venezolanos en el siglo XX*, Caracas, Editorial Alfa, Biblioteca Manuel Caballero 16, 2010.
- CARTAY, R., *Fábrica de ciudadanos*, Caracas, Fundación Bigott, 2003.

⁵⁵ Ver por ejemplo <http://aguadechorro.blogspot.com/search?updated-max=2009-10-18T14%3A30%3A00-04%3A30&max-results=15>, o bien <http://aguadechorro.blogspot.com/search?updated-max=2008-01-01T17%3A17%3A00-04%3A30&max-results=15>, consultado el 28 de febrero de 2011.

⁵⁶ Márquez, *Documental « Notenemoscrew » Ira parte*, en http://www.myspace.com/video/vid/106576891#pm_cmp=vid_OEV_P_P, consultado el 28 de febrero de 2011; Márquez, *4to Negro de “la Gira con Notenemoscrew”*, programa de Ávila TV, Caracas-Venezuela, en: *4to Negro de “la Gira con el Notenemoscrew”*, programa de Avila TV Caracas Venezuela <http://www.myspace.com/video/markez90147/quot-la-gira-quot-de-avila-tv-canal-47-con-el-colectivo-quot-notenemoscrew-quot/106586346>, consultado el 28 de febrero de 2001.

LARES, M., *¿Dónde está el pasado? El nacimiento de desorden público*, Caracas, Editorial Vorágine, 2009.

Discografía:

- Desorden Público, *Desorden Público*, Sony music, 1988.
----- . *En descomposición*, Sony music, 1999.
----- . *Canto popular de la vida y muerte*, Sony internacional, 1995.
----- . *Plomo revienta*, Sony music Venezuela, 1997.
----- . *¿Dónde está el futuro?*, Sony music, 1998.
Sentimiento Muerto, *El amor ya no existe hay que hacerlo*, RODVEN, Universal Music Venezuela, 1987.
----- . *Sin sombra no hay luz*, Sonorodven/Universal, 1989.
Familia Subterránea, *Venezuela Subterránea*, Subterráneo Records, 2001.
Vagos y Maleantes, *Papidandeando*, Subterráneo Records, 2002.

Revistas científicas electrónicas y páginas en línea:

- .- ---aguadechorro---, grupo *streatart* venezolano, en: <http://aguadechorro.blogspot.com/> [Consultado el 28 de febrero de 2011].
“Contre-culture”, *Encyclopaedia Universalis*, artículo consultado a partir de los recursos numéricos de la Universidad Lyon 2, en: <http://universalis.bibliotheque-nomade.univ-lyon2.fr/encyclopedie/contre-culture/> [Consultado el 29 de noviembre de 10].
“Desorden público”, *Crítica de discos*, 12 de abril de 2007, disponible en: <http://kmiloreyes.wordpress.com/2007/04/12/desorden-publico/> [Consultado el 31 de diciembre de 2010].

- Dreyfus Angela. “La presse déchaînée”. In: *Communication et langages*. N°13, 1972. pp. 75-85. doi : 10.3406/colan.1972.3920. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1972_num_13_1_3920.
- Heydi Luna, “Sentencia por la cual fue derogada la Ley de Vagos y Maleantes”, disponible en:<http://www.monografias.com/trabajos74/sentencia-derogada-ley-vago-maleantes/sentencia-derogada-ley-vago-maleantes2.shtml>[Consultado el 1ro de enero de 2011].
- “Los comienzos de SM”, entrevista a Alberto Cabello realizada en 1985 durante el programa “Retazos”, transmitido por VTV, disponible en: http://www.sentimentomuerto.com/Sentimiento_Muerto_Sitio_Oficial/Comienzos.html [Consultado el 22 de noviembre de 2010].
- Manny Hernández, “Historia de Sentimiento Muerto”, *Sentimiento Muerto*, 29 de julio de 2004, disponible en: <http://sentimiento-muerto.blogspot.com/2004/07/historia-de-sentimiento-muerto.html> [Consultado el 31 de diciembre de 2010].
- NTC (*notenemoscrew*), en: <<http://www.myspace.com/notenemoscrew>>. [Consultado el 28 de febrero de 2011].
- Sentimiento muerto en la sexta del Premio Ronda, 1991, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=E1YktwqCPCY> [Consultado el 22 de noviembre de 2010].
- “Sentimiento Muerto”, *Crítica de discos*, 28 de marzo de 2007, disponible en: <http://kmlireyes.wordpress.com/2007/03/28/sentimiento-muerto/> [Consultado el 31 de diciembre de 2010].
- “Sentimiento Muerto – Entrevista Sonoclips (1990)”, disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=kPYwIdaLKEQ> [Consultado el 1ro de enero de 2011].

“Venezuela. La Ley sobre Vagos y Maleantes. Supresión de la disidencia y castigo de los indigentes”, disponible en:<http://www.pensamientopenal.com.ar/02072007/vagos.pdf>. [Consultado el 1ro de enero de 2011].

Zafropoulos Markos, Pinell Patrice. « Drogues, déclassément et stratégies de disqualification ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 42, avril 1982. pp. 61-75. doi : 10.3406/arss.1982.2151. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1982_num_42_1_2151.

Imágenes:

Sentimiento Muerto en autocine caraqueño durante la filmación del video *Cabeza*, Grupo Facebook Sentimiento Muerto. Foto agregada por V. Araujo: http://www.facebook.com/photo_search.php?oid=8840903959&view=all#!/photo.php?fbid=9183684023&set=o.8840903959

Cartel para el concierto en el Estudio Mata de Coco (1989), Galería de fotos flickr, Foto agregada por LuisRaa: <http://www.flickr.com/photos/luisraa/962693067/>

Dr. S. Muerto, (1983), Grupo Sentimiento Muerto, Fotos del Evento Sentimiento Muerto, agregada por Edgar Jiménez. En:http://www.facebook.com/photo_search.php?oid=8840903959&view=all#!/photo.php?fbid=1003983296442&set=o.8840903959

El Budú (Pedro Pérez) y el Neega (Carlos Madera). Fotos myspace de Vagos y Maleantes. En: <http://www.myspace.com/vagosymaleantes/photos>