

El rock en Venezuela: de los héroes épicos y el héroe desenfrenado*

*José Manuel López D' Jesús***

Departamento de Filosofía. Maestría de Filosofía
Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Resumen

En 1980, Caracas se convierte en una ciudad articulada por un imaginario musical contracultural, específicamente en dos zonas: Chacao y Bello Monte. Dicho imaginario emerge de dos tendencias musicales heredadas del rock: la de los años cincuenta y la que ocurre en Inglaterra para la década de los años setenta: el heavy metal y el pospunk. En el inconsciente colectivo nacional suenan –diez años después– los dos nombres de los arquetipos culturales emblemáticos en cada uno de estos géneros: Paul Gillman y Sentimiento Muerto, respectivamente. Este texto expone cómo estos arquetipos culturales se insertan en dichos sectores a través de su música, su estética corporal y el discurso de sus canciones, transformándose en referentes de la cultura rock en el país y funcionando desde dos caracterizaciones: la del héroe libertino en el

* Recibido: 20-01-2020. Aprobado: 10-02-2020 (arbitraje interno) y 30-03-20 (arbitraje externo).

** Poeta y músico (Mérida, 1990). Profesor de la Universidad de Los Andes. Licenciado en Letras mención Historia del Arte (2013), Licenciado en Letras mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana (2018), Magíster y Doctor en Filosofía (2020). Su primer libro *La liturgia* fue merecedor de la primera mención honorífica en el premio DAES, homenaje a Ednodio Quintero (2014). Ha publicado artículos en la *Revista Musical de Venezuela*, en el *Boletín del Ciela (UNEG)*, *Alhucema: Revista de Literatura y Teatro (España)*, la *Revista Filosofía (Posgrado de Filosofía ULA)* y la *Raíz Invertida (Bogotá-Colombia)*. *Las Plaquettes: Sinestesia Disonante* (2012) y *Réquiem (fragmentos)* (2013) por los *Poetas del 5 Editorial (Santiago de Chile)*. Forma parte de la antología de poesía joven y reciente venezolana *Amanecemos sobre la palabra*, Team Poetero Editores (Caracas 2016). Su segundo libro *El jardín de los desventurados* es editado por *La Poeteca* (Caracas, 2018). Ganador del Concurso *Ecos de la Luz* (2019). Es cofundador del proyecto de difusión poética audiovisual: *Altavoz*, Mérida 2016. Administra el blog <http://monedaagrieta.blogspot.com..> Email: Josemanuellopez888@gmail.com.

caso de Paul Gillman y la del héroe épico en el caso de Sentimiento Muerto.

Palabras clave

Rock, Sentimiento Muerto, Paul Gillman, arquetipo, Venezuela, historia.

Abstract

In 1980, Caracas became a city articulated by a countercultural musical imagery, specifically in two areas: Chacao and Bello Monte. This imaginary emerges from two musical trends inherited from rock: that of the 1950s and the one that occurred in England in the 1970s: heavy metal and post-punk. Ten years later, the two names of the emblematic cultural archetypes in each of these genres sound in the national collective unconscious: Paul Gillman and Sentimiento Muerto, respectively. This text exposes how these cultural archetypes are inserted in these sectors through their music, their body aesthetics and the discourse of their songs, transforming themselves into references of rock culture in the country and operating from two characterizations: that of the libertine hero in the Paul Gillman and the epic hero in the case of Dead Sentiment.

Key words

Rock, Sentimiento Muerto, Paul Gillman, archetype, Venezuela, history.

1. Introducción

El siguiente texto es un acercamiento histórico urbano del rock venezolano en tanto fenómeno artístico, histórico y estético a través de Paul Gillman y Sentimiento Muerto, dos arquetipos culturales en la ciudad capital para la década de los años ochenta. El artículo está estructurado en cinco apartados: el primero ofrece una perspectiva sobre el origen del punk a partir de las historias contadas por Abraham García (Cangrejo) baterista de la Seguridad Nacional. El segundo da cuenta de las precisiones del heavy metal en Venezuela, basado en la historia contada por el locutor y productor venezolano Alfredo Escalante, y los músicos merideños Alexis Matthey (guitarrista de Holy Pigs, Metano, Máquina Animal) y Gerardo Torres (vocalista y letrista de Máquina Animal, Maquina y Piel del Lobo), gracias a sus narraciones recrean conciertos, locales, sitios de encuentro que son fundamentales para

la construcción de la historia del rock en el país. El tercer apartado se refiere a la influencia estética-corporal de Paul Gillman en el imaginario rock de la década de los años ochenta, a través del uso de un vestuario heredado por la estética rockera anglosajona. El cuarto, explora a los mártires del rock en Venezuela: Sentimiento Muerto, un grupo que, luego de tener todas las oportunidades musicales y discográficas, se extingue debido a problemas internos que afectaron el funcionamiento de la agrupación. El quinto y último apartado, narra la mutación que sufre el arquetipo cultural de héroe romántico a héroe libertino, para cerrar con la importancia de la cultura rock en el imaginario venezolano en la década de los años ochenta y noventa.

2. Enfoque metodológico

La investigación a desarrollar se encuentra en el marco de la hermenéutica filosófica propuesta por Hans-Georg Gadamer, dicha percepción consiste en una preocupación por hacer valer las llamadas ciencias del espíritu. En este sentido, el pensador hace hincapié en “una reflexión sobre su propio contenido, que relativiza el concepto de método: no que lo supera (Gadamer 2003, p. 233). Esto, convierte el camino de la hermenéutica en un procedimiento aceptado en el campo de los estudios humanísticos, principalmente en las investigaciones artísticas, históricas y filosóficas. Además de la hermenéutica, se emplea el método antropológico de historias de vida, fuente directa para la elaboración y el desarrollo de los arquetipos del punk y el metal venezolano en la década de los años ochenta.

2. ¿Acaso ser joven, es ser delincuente? Origen del punk en Venezuela

Cuando se habla del punk¹ en Venezuela, es obligatorio referir a la agrupación Seguridad Nacional integrada por Juan López –Yatu– (bajo-voz), Gustavo Corma (guitarra) y Abraham García –Cangrejo– (batería), quienes se unieron para dar vida a la fundación del punk

en el país. Su actitud trasgresora y virulenta causó en los jóvenes de clase media un impacto significativo, convirtiéndose en una alternativa musical del rock venezolano. Bajo su legado, emergieron agrupaciones como Sentimiento Muerto, La Ladilla de Caracas, Sucia Sugestión y una serie de nombres que dieron vida a la segunda década de los años ochenta, específicamente en el año ochenta y cinco.

Si bien, la Seguridad Nacional fue el grupo pionero del punk venezolano, Sentimiento Muerto, grupo heredero de esta música, surgió como una banda de estilo postpunk, con influencias musicales de Sex Pistols y The Ramones, también, The Clash y The Police. Su propuesta, se generó del punkismo y de otras tendencias musicales para crear una suerte de “licuado” de estilos musicales y culturales englobadas en el nombre del *new wave*. Así pues, la relación del punk con la música de Sentimiento Muerto fue una referencia para posteriores bandas como Dermis Tatú, La Leche, Claroscuro, La Nave y Caramelos de Cianuro.

¿En qué consistió la poética de Sentimiento Muerto? La temática de sus composiciones tuvo mayor diversidad, de esta manera es posible dar con canciones cuyas letras tratan lo político, la denuncia social, el amor, los encuentros y los desencuentros, es decir, las canciones de esta banda retrataron de manera casi fotográfica la vida cotidiana del joven caraqueño, por lo tanto, dicha perspectiva realista le dio la posibilidad al grupo de tener un amplio margen de difusión musical. Esta diversidad temática se observa en piezas como “Miraflores”, de clara sugerencia política y temas como “Cabeza”, que hace alusión a conflictos personales. Esta heterogeneidad compositiva se produjo por la colaboración de sus integrantes, ya que cada uno aportó en el trabajo lírico del grupo.

Las melodías, letras y propuesta discursiva de esta agrupación, influyó significativamente en la manera de ser de una cantidad importante de jóvenes venezolanos, así como en grupos musicales identificados con el postpunk, articulados en un discurso plenamente transgresor que en ciertas ocasiones coincidió con el de Paul Gillman.² El

punk y el rock en tanto discurso se creó desde la diferencia, y reclama lo otro, lo disidente. Esto, ha permitido vincularlo con el anarquismo; esa doctrina que “está a la izquierda del marxismo” (Cappelletti 1990, p. 6).

Desde un enfoque ideológico, se puede trazar brevemente un puente entre el marxismo y el anarquismo, porque, en un sentido antropológico, el rock se convierte en la sonoridad que musicaliza las clases oprimidas cuya búsqueda es la creación artística en su aspecto esencial, sin obedecer a sistemas sociales exteriores como el Estado y la religión. Dicha idea sostiene que el anarquismo “surge, se desarrolla y alcanza su mayor fuerza dentro de la clase obrera, es una ideología de todas las clases oprimidas y explotadas en cuanto tales”, (Cappelletti 1990, p. 7). Este es un punto de encuentro crucial entre el rock y el anarquismo, entendiendo que uno de sus fundamentos es *la autogestión*, esa actividad integral en la que se pone a trabajar de manera conjunta los diversos sectores de la sociedad guiados por la industrialización, los medios de producción y de comunicación articuladores de la sociedad contemporánea.³

Los integrantes de la Seguridad Nacional no tuvieron intención de agrandar a los jóvenes espectadores, sino más bien provocar una catarsis en sus fanáticos a través de la exposición musical, logrando que jóvenes músicos y grupos de la época percibieran su rebeldía ante la prohibición hecha por la policía y las autoridades caraqueñas, gracias a su postura crítica ante los gobiernos de Copei, Acción Democrática y el gobierno norteamericano. Se puede decir que estos fueron los tópicos formantes de la poética de Seguridad Nacional, musicalizados con el ritmo organizado, llamado así, por la conciencia plena guardada por cada uno de los miembros de la banda al momento de componer sus temas y su música. En palabras de Abraham García “Cangrejo”, músico de la banda:

El objetivo no era gustar, el punto era mostrar algo sumamente catártico y lo logramos, la exposición de la música era sumamente buena. Eso, logra que los músicos y las bandas de

la época nos vean a nosotros, porque los entes municipales nos quitan los permisos, nosotros nos metimos mucho con Caldera, los copeyanos, los adecos y los gringos y ellos nos temían porque decían –nos van a quitar los permisos municipales además que son muy terribles y peleones y archidrogadictos. Todo ese cúmulo de sentimientos extremos llevados a la poesía más extrema, la poesía del radicalismo, a través de la música que nosotros llamábamos ritmo organizado, porque todo el mundo en la banda sabía tocar. (García, 2012).

La Seguridad Nacional desarrolló una propuesta musical y estética basada en el punk de los Sex Pistols y The Ramones adaptada a la ciudad caraqueña; punk local acomodado a la situación política y social en Venezuela para el año 1983.

Ahora bien, ¿de qué manera los integrantes de la Seguridad Nacional influenciaron a los músicos de la época? Sin duda, la agrupación marcó una huella sobre algunos músicos de ese tiempo, quienes los tomaron como referencia personal y musical. El ejemplo con mayor claridad es Carlos Eduardo Troconis (Cayayo), un joven del Este caraqueño (Altamira), quien aún conserva una estrecha relación con la Seguridad Nacional, al igual que el baterista Sebastián Araujo y los músicos de Zapato 3. Estos últimos realizaron dos *covers* del legendario trío (Uñas asesinas y Vampiro), poniéndolos en la escena del rock venezolano. La ligera vinculación entre Seguridad Nacional y Sentimiento Muerto impulsó la difusión musical de estos, al punto de presentarse como grupo telonero en el Primer Festival Punk-Rock realizado en el Teatro Cadafé de la ciudad de Caracas en 1983, evento que terminó con enfrentamientos entre los punks y la policía capitalina.

Lo relevante de estos episodios, es la manera como se dibujan tejidos conceptuales a través de la música entendida como hecho artístico y estético, por medio de la melodía, armonía y el ritmo del punk ofrecido por la Seguridad Nacional y el pospunk de Sentimiento Muerto. En ese trabajo musical, hay un estilo de contracultura en el imaginario urbano venezolano de la década de los años ochenta y noventa, cuyo

discurso al comienzo tiene un enfoque político, existencial con los punks, y luego muta hacia una propuesta con mayor amplitud reflejada en la diversidad musical propia de esta tendencia musical

Cabe mantener la idea de que luego de esta etapa rastreada en el disco *El amor ya no existe, hay que hacerlo* de 1987, con temas como “Culebrón”, “Cabeza”, “Prejuicios”, “Educación anterior” y “Un agradable calor”, el grupo pasó del postpunk al *new wave* influenciado por The Police, Talking Heads y The Cure. Estos elementos se fusionaron con tendencias de la música afrocaribeña y ritmos latinos, el resultado fue el disco *Sin sombra no hay luz* de 1990, producción en la que se encuentran las canciones “El payaso”, “Nada sigue igual”, “Ganas”, entre otras. En este periodo el grupo se volvió comercial, tuvo mayor propagación musical y un amplio poder de influencia sobre el imaginario rockero venezolano, específicamente en la generación de músicos rockeros posteriores.

El rasgo en la poética de la Seguridad Nacional fue la premisa de la reacción ante la cotidianidad, sus letras además de poseer contenido político guardaban una fuerte carga de espíritu adolescente. Hay una combinación de hedonismo con la parte andrógina de la adolescencia, se crea un espacio poético lográndose percibir la carga semántica de una poética extrema, despertando en los jóvenes caraqueños la curiosidad y la necesidad de identificarse con el símbolo de la Seguridad Nacional como agrupación pionera del punk en Venezuela para el año 1985 y la década de los noventa, con el surgimiento de grupos como La Muy Bestia Pop, Trance Nuance, Zapato 3 y Caramelos de Cianuro, entre otros.

Por su parte, la etapa punk de Sentimiento Muerto se evidencia solo en la primera faceta de su existencia como grupo musical. Al experimentar con otros estilos se volvió una banda posmodernista. Al respecto, Alexis Matthey, miembro de la banda, expresó: “Ahora que me acuerdo le decían posmo, posmodernista, que era una onda entre punk y *new wave*, pero dark, tenían copete, ojo pintado de negro, pelo dark y algunos accesorios punk, brazaletes de cuero...” (Matthey, 2011).

En principio, el impacto de este proyecto se debió a la originalidad y el profesionalismo de su propuesta estética y musical, por lo que el radio de acción de las canciones de Sentimiento Muerto permitió que sus principales temas prevalecieran en el imaginario rockero venezolano. Esto guarda relación con el alcance musical de su poética en tanto grupo musical. No debe perderse de vista su propuesta iconográfica, pues el “Corazón no permitido” es un símbolo distintivo del núcleo musical de Sentimiento Muerto, razón por la cual juega un papel de identificación y semanticidad al momento de analizar y pensar en la carga ideológica y musical de la banda.

En consecuencia, Sentimiento Muerto fue un grupo cuyo espacio de creación lírica y musical, tuvo un núcleo de significativo y significado, el cual giró en torno a su propuesta estética influyendo de manera clara la forma de pensar y de ser de una serie de jóvenes identificados con la contracultura del punk y pospunk en Venezuela. Dicho sector juvenil tenía la premisa de asumir el rock como fenómeno contracultural, por ende, este género musical manifestaba la acción del constructo teórico sobre el imaginario venezolano, expresado a través de discos, canciones, vestimenta y otras propuestas de arte urbano; en la actualidad, en los círculos sociales del rock nacional se encuentra latente el nombre de Sentimiento Muerto en tanto símbolo artístico y cultural.

4. “La música que sacudió y sacude al mundo”. Precisiones sobre la cultura heavy metalera en Venezuela

Para comienzos de los años ochenta, luego de la Gira de las Siete Estrellas, bandas como Resistencia, Equilibrio Vital y Arkangel, lograron consolidar su primera producción musical a través del sello Corporación Los Ruices (COLOR). Este sello se fundamentó en la estética del heavy metal, con letras de denuncia social y una poética basada en temas míticos sobre guerreros, héroes y ángeles a la manera del metal inglés de Iron Maiden y Black Sabbath. Esta herencia de

motivos literarios aplicados a las composiciones musicales se fusiona con la arquitectura musical del heavy metal anglosajón, con ritmos de baterías a contratempo, bajos de amplio espectro armónico y guitarras con frases melódicas que se pasean entre tonalidades mayores, menores, aumentadas, disminuidas y suspendidas, creando un juego de emotividad entre la alegría y la tristeza propias del ser humano, personificadas en el arquetipo del héroe, el guerrero y el ángel.

De este modo, el grupo Arkangel adoptó una propuesta estética musical fundamentada en la poesía psicodélica. Al respecto, el productor y locutor venezolano Alfredo Escalante (2010) expresó lo siguiente:

Entonces fue donde yo hice esa poética que es una poesía psicodélica que decía del espacio bajó un ser alado, en sus manos en vez de una espada, para amedrentar traía una guitarra eléctrica para que con sus notas iluminarán las mentes confusas que no aceptaban los sabios designios, era Arkangel en concierto, eso quedó como presentación de la banda.

Este discurso sobre el ser alado, presentó en el ideal del metal pesado venezolano una clara influencia de los elementos musicales y estéticos de la cultura anglosajona, como fue el caso del grupo inglés Lep Zeppelin. Su carga semántica radicó en los componentes estéticos (letras, música y estética corporal) hallados en su propuesta como grupo fundacional de esa corriente musical. Dichos elementos fueron presentados en temas como “Inmigrant song”, “Baby I’m gonna leave you” y “Stairway to Heaven”; al mismo tiempo, las canciones de dicha banda guardaban relación con la poesía de William Blake.⁴ En dicha poesía, fueron delineados los postulados ideológicos de tendencias románticas y existencialistas,⁵ bajo la premisa del misticismo como modo de vida, empleado por los artistas europeos en la última etapa del siglo XVIII; una muestra sobre la presencia de estos componentes se consigue en las composiciones de este artista.

El origen del estilo hard rock y del heavy metal anglosajón se fundamentó en los elementos del misticismo y el pensamiento inglés de

la última etapa del siglo XVIII, permitiendo la irrupción de este género musical en Venezuela bajo la representación de grupos como Arkangel y Resistencia. En otras palabras, el hecho transculturizador del rock como fenómeno artístico y estético se transformó en un agente de cambio sobre el pensamiento de la posmodernidad, estableciendo el arte como una práctica social.

5. Influencia musical y estética corporal de Paul Gillman en el imaginario urbano de los años ochenta y noventa

Si se acepta la idea de que el heavy metal llegó a Venezuela por herencia cultural con el territorio anglosajón, vale la pena hacer referencia a la noción de influencia presente en la estética corporal del arquetipo heavy metalero en tanto referente cultural. ¿Existe una influencia en la manera de vestir del arquetipo? La respuesta tendría un doble sentido.

Si bien se evidencia un modelo de vestir que afecta al inconsciente colectivo del imaginario rockero venezolano, el uso de la vestimenta (pantalones de cuero, franelas, chaquetas, brazaletes y bandanas) se adopta sobre todo en la etapa de juventud del sujeto influenciado, esto no quiere decir que en algunos casos el entorno cultural del sujeto ejerza sobre él, para que haga uso del vestuario heavy metalero. Esta particularidad tiene su explicación en la modificación sobre el concepto de las tribus urbanas del metal. A finales de la década de los años setenta, luego de la irrupción del punk, surgió el heavy metal en Inglaterra, con la intención de tener una postura de vida y una ideología, más que una búsqueda de aceptación social en un grupo contracultural determinado.

Al conservar esta premisa, en Venezuela se observó la influencia de la estética corporal del movimiento heavy metal ubicado en Valencia (estado Carabobo), bajo la figura del cantante Paul Gillman acompañado de una serie de jóvenes en el año 1979. Luego del surgir del movimiento apareció la agrupación Arkangel como banda pionera, la cual estaba

influenciada por grupos como Iron Maiden y Saxon, gestándose una bandera que identifica el metal en Venezuela, principalmente en Valencia, denominada “rock nacional”, acreditando la ciudad de Valencia como la capital del rock. Según Matthey (2011), “Paul le tenía cierta aversión a Caracas, en el periódico *Urbe* salió una entrevista que le hicieron a Paul donde decía: ‘Caracas, ciudad de toda vaina menos rock’ ”.

El hecho de que la ciudad de Valencia fuera considerada la capital del rock nacional, creó un foco para la contracultura del metal en Venezuela influenciando a nivel de estética corporal a los seguidores de esta tribu urbana. Al hablar de estética corporal, referimos a la idea sobre el uso de una vestimenta típica del rockero (pantalones de cuero, franela y chaqueta, cabello largo y accesorios como cadenas, brazaletes y cruces), en la que predomina el color negro. Al momento de hablar sobre la estética corporal en el arquetipo del metalero venezolano, es necesario tomar en cuenta estos rasgos conformantes de su vestuario, pues mediante estas prendas se articula parte del discurso tribal sobre esta tendencia musical venezolana. Con respecto a la imagen del rockero de los años ochenta, Gerardo Torres (2011), músico merideño, opina lo siguiente:

Efectivamente sí, en los ochenta, marcó una pauta porque quizás era uno de los pocos músicos, cantantes de rock que tenía la estampa que al rockero le gusta ver, una persona alta de cabello largo, tú sabes que el físico, la ropa que usas a la hora de tocar, eso vende, o sea, la imagen vende y este señor, pues tenía las características no precisamente de ser un venezolano típico en su físico, pues más bien parece un extranjero; entonces un cantante con ese estilo, en esa época, en Venezuela, pues marca pauta.

Ahora bien, debe resaltarse que la figura del arquetipo como modelo estético corporal a nivel de vestuario y apariencia física, forma parte de los atributos de este. Por lo tanto, no significa que el sujeto influenciado por el símbolo musical tome en consideración las características de este símbolo para sentir una identificación con el

clan del heavy metal, ya que el asumir dicho estereotipo depende de la realidad y práctica social del individuo. Es decir, el otro enfoque sobre el discurso del rockero se articula en la postura vivencial conservada por este.

En consecuencia, sobre el arquetipo del metalero se construyen dos discursos: El primero, reposa en el estilo del rock como manera de concebir la vida independientemente de la estética corporal que se use, sobre lo cual Escalante (2010) ha expresado lo siguiente:

No creo que para sobrevivir en el rock hace falta ser tan extremista, o sea cada quien vive como puede y como debe, ahora si tú quieres hacerlo más arriba de lo que puedes, tienes que aceptar toda esa incongruencia, pero bueno, eso es parte del negocio, y para él yo creo que es un negocio, cosa que para mí no es un negocio, para mí es una manera de vivir, así tenga el pelo corto, el largo del pelo no debe importar.

El otro discurso coloca esta corriente como una moda de los años ochenta en Venezuela. De esta forma, comprende el rock como práctica social que se mueve en dos territorios, el de la contracultura y el del mercado y la producción de consumo. Al respecto, Allueva (2012) expone:

El rock es una dicotomía, es una contradicción, el rock es contracultura y mercado capitalista, son esas dos cosas unidas, es una contradicción ambulante, por consiguiente, podemos encontrar en los años ochenta un rock que representa y manifiesta contracultura, ruptura con lo establecido y eso lo podemos ver en agrupaciones como La Misma Gente.

Todo esto lleva a pensar si realmente existe una influencia del símbolo rockero o es solo una técnica para llegar al mercado. Ahora bien, para efectos del presente artículo se acepta que el heavy metal, como tendencia musical dentro del rock, ejerce una influencia en el imaginario rockero venezolano a través del arquetipo cultural conocido como Paul Gillman. Sea una estrategia de mercado o no, es un aspecto que articuló el concepto del rock en tanto praxis social, es decir, bajo

el concepto del rock se conservan estas dos perspectivas, tanto lo contracultural como la práctica del mercado destinada a un consumo.

6. *Los mártires del rock en Venezuela*

Hasta el presente apartado, hemos mantenido una idea clara sobre la influencia del rock en el imaginario cultural urbano, el cual posee una amplia carga estética y artística que se desprendió del arquetipo cultural conocido como Sentimiento Muerto. Esta agrupación radicada en Caracas desde la década de los años ochenta hasta el año 1992, fecha en la cual se registró la desaparición de la agrupación, se mantuvo diez años entre pospunk, *new wave* y rock, ofreciendo a los jóvenes de la contracultura venezolana una manera de hacer y pensar la cultura rockera en el país. Su carrera inició en el año 1985 con la unión de Alberto Cabello, Luis Poleo, Edgar Jiménez, Pablo Dagnino y Cayayo, quienes grababan cassetes para darse a conocer como banda hasta llegar a la producción de su primer disco *El amor ya no existe, hay*



Imagen núm. 1. El Doctor Sentimiento Muerto o el DR. S.M., uno de los motivos publicitarios de la banda.

que hacerlo. En esta obra se expuso buena parte de la influencia punk que absorbieron los grupos mencionados en párrafos anteriores; fue esta la etapa del Sentimiento Muerto que tocaba en locales de la capital venezolana como el Julios Pub, ubicado en Sabana Grande.

Con el empuje de los conciertos y los encuentros culturales del grupo, sumado al *performance* desarrollado en los escenarios, inició la segunda etapa de creación. Esta se percibió desde la aparición del disco *Sin sombra no hay luz*, editado para 1990 bajo el sello SonoRodven, con presentaciones en el estudio de Mata de Coco y la concha acústica de Bello Monte. Con este disco fueron reconocidos por el Premio Ronda y los programas televisivos como *SonoClips* y *Latinoamérica, la raza cósmica*, conducido por los periodistas venezolanos Eli Bravo y Gregorio Montiel Cupello. Para el año 1992 el grupo editó su tercera y última producción discográfica titulada *Infecto de afecto*; no obstante, luego de un viaje a Colombia la banda decide separarse por diferencias internas.

Analizando el auge de la banda, es posible explicar cómo se convirtieron en un símbolo del imaginario rockero venezolano. Con el arquetipo heroico romántico cuyos rasgos identifican su actitud guerrera, la agrupación Sentimiento Muerto creó un núcleo que movilizó la estética musical de la contracultura venezolana: discos, estética corporal, propuesta de *street art* y un acervo musical que se ha mantenido vigente en los grupos del nuevo milenio como Caramelos de Cianuro y Luz Verde.

Luego del desmembramiento de la banda, sus seguidores reconocieron en ella una actitud de mártires, por lo cual los integrantes de Sentimiento Muerto fueron asumidos como guerreros, cuyo destino se manifiesta en la derrota y en la decadencia a la manera de Héctor en *La Iliada*, pero también héroes románticos como Rimbaud. Esta agrupación de músicos innovó en la búsqueda de la creación misma, pero finalizaron con un destino trágico al estilo del pensamiento clásico. Es posible afirmar que Sentimiento Muerto, luego de accionar la base del símbolo contracultural, luchar por la batalla del rock en el país y

conseguir una voz en el panorama del rock iberoamericano, terminó en la decadencia por factores de debilitamiento en su constitución como arquetipo en el imaginario nacional. Dicha fractura se generó a causa de diferencias internas y problemas con el consumo de drogas (un claro ejemplo es su guitarrista Cayayo), coyunturas que fomentaron la ruptura del modelo cultural que conformó Sentimiento Muerto.

A través de este sentido heroico y de leyenda épica, la agrupación representó la personificación del guerrero luchador de una batalla en la búsqueda de erigir la bandera con el nombre del pospunk venezolano, definido por la influencia de la ideología punk inglesa, representada en grupos como Sex Pistols. Cabe acotar que la herencia de los grupos ingleses del new wave de los años ochenta fue asumida por la Seguridad Nacional, banda pionera en esta tendencia musical en Venezuela.⁶

El punk, cuando irrumpe en Venezuela entre los años 1982 y 1983, no fue un gran movimiento, fue una expresión reducida. Curiosamente, el punk que en otros países como Inglaterra era un movimiento con origen en los sectores empobrecidos y proletarios, en Venezuela fue asumido por la clase media y la clase media alta, más que como un discurso político, como una moda. Sin embargo, toda excepción tiene una regla, pudo haber sido posible que el pequeño movimiento punk venezolano haya surgido en el seno de una clase social que tenía la posibilidad de viajar y estar en contacto con lo que estaba pasando en Londres, razón por la cual tal movimiento fue reproducido en el país. Tal vez, en ese momento, algunos tenían la claridad ideológica sobre lo que significaba el punk, pero la presente investigación ha demostrado que eran muy pocos. Según Allueva (2012), “Seguridad Nacional fue uno de los primeros que comenzaron con esto, después le siguieron otras agrupaciones”. En este sentido, cuando se piensa en el pospunk venezolano, es preciso aceptar a Sentimiento Muerto, como un arquetipo cultural de la movida rockera venezolana, el cual repercutió en toda la herencia musical de los años noventa hasta la actualidad.

7. Del héroe romántico al héroe libertino

En apartados anteriores se habló sobre el inicio del heavy metal en Venezuela, el cual ocurrió en reacción al pop y al disco music, por medio de una manifestación de grupos identificados con el inicio del rock pesado de la cultura anglosajona, tales como Led Zeppelin, Black Sabbath, Kiss y AC/DC. Puede decirse que este grupo de personas estuvo comandado por Paul Gillman, un valenciano que percibió la inconformidad de algunos venezolanos ante la música pop y disco. Con el surgimiento de esta manifestación, se dio el nacimiento de la tribu urbana del heavy metal en Venezuela, representada en el grupo Power Age, donde Gillman ejercía como vocalista de la agrupación, bajo este nombre la banda se presentó en varios sitios valencianos como el Teatro Municipal, donde se realizó el tributo a Kiss. Luego por iniciativa de Alfredo Escalante y el productor Salvador Pérez, la agrupación cambió su nombre a Arkangel, representando a la corriente metalera venezolana junto a otros grupos como Resistencia, Equilibrio Vital, Chesse Factory, Grand Bite y Fahrenheit.

A pesar de la intervención de las bandas mencionadas en la edificación de la contracultura, es importante hacer hincapié en el rol ejercido por Gillman, quien estuvo presente desde el principio de esta la historia y sobre él se constituyó la formación del arquetipo cultural y artístico en el imaginario de la cultura urbana nacional. Su influencia fue tan profunda que era casi imposible entrar en diálogo con los grupos subversivos en el campo del rock y no evocar su nombre, pues él se convirtió en un símbolo musical para estos a través de su actividad como músico y promotor del movimiento en el país. En este sentido, para efectos de nuestro estudio interesa fijar dos facetas en la configuración de la referencia cultural Gillman.

La primera de ellas se centra en el origen del movimiento donde el músico se mostró como un agente comprometido con la corriente del metal, impulsando los núcleos semánticos en el inconsciente colectivo de la capital, a través de la música, las letras, la estética corporal y la

realización de recitales por todo país desde el año 1981 hasta 1984. En este contexto fueron plasmados cuatro discos indispensables para entender la tendencia del metal pesado en el país. Así, el *Disco azul* y *Represión latinoamericana* de Arkangel, además de *Hecho en Venezuela* del grupo Resistencia, evidencian durante estos mismos años la influencia del discurso de Gillman sobre la lucha para afianzar la contracultura venezolana, manifestada en su propuesta musical y estética además del *performance* que ofrecía en los conciertos. Esta caracterización del arquetipo fue llamado héroe romántico, afirmándose el hecho de aceptar a Gillman en una primera etapa que va desde 1981 hasta 1984 como el símbolo de héroe romántico en el imaginario del rock venezolano.



Imagen núm. 2. Material publicitario de Paul Gillman durante los años ochenta

La segunda faceta del arquetipo cultural se mostró desde el año 1985 hasta los inicios de la década de los noventa. En este periodo se desarrolló una mutación en la forma de exposición del arquetipo, es decir, en sus atributos. De sujeto romántico comprometido con la corriente del metal venezolano en Venezuela, abanderado del eslogan del rock nacional y opositor al régimen político de los años ochenta, comenzó a mostrarse como libertino, al convertirse en una figura desvanecida sobre su propio discurso acerca del rockero como un guerrero que le canta a la desigualdad social.

Ahora bien, cabe preguntarse hoy ¿cómo se presenta el arquetipo de Paul Gillman en la actualidad? Desde el año 1998 hasta nuestros días, la llegada al poder del presidente Hugo Chávez y, posteriormente, de Nicolás Maduro, fueron fracturados los argumentos que constituían el discurso de igualdad y libertad de pensamiento, debido a su participación activa en el cuerpo político de dichas gestiones presidenciales. Paul Gillman ha usado las premisas del heavy metal venezolano y la contracultura para tergiversar los fundamentos de igualdad y libertad de pensamiento que él mismo pregonó en sus canciones durante los años ochenta, bien cuando integraba el grupo Arkangel o en su período como solista.

De este modo, la corriente metalera venezolana se encuentra hoy en una dicotomía producida por las diferencias políticas de los seguidores de esta corriente. Por un lado, se encuentran las personas identificadas con esta tendencia musical distanciadas del discurso político que trata de inyectar el arquetipo cultural; por otro, están los seguidores de esta tendencia musical, quienes también están de acuerdo con el discurso político construido paralelamente con el devenir de este movimiento de la contracultura venezolana. Esta división nos lleva a pensar si el lenguaje musical en tanto arte es inmanente a las prácticas políticas o simplemente es un enfoque que se le otorga a esta tendencia musical aceptada como un aporte al hecho musical urbano de Venezuela. La división existente en la tribu urbana del metal es el

reflejo de la metamorfosis de Paul Gillman como arquetipo cultural de héroe romántico, luchador por la acción y dinamización del metal venezolano, a héroe libertino destructor de una postura de vida como lo es el heavy metal en Venezuela. Al respecto, Escalante (2010) afirmó lo siguiente:

Una de las bandas más importantes que ha existido ha sido Arkangel pienso yo, sobre todo en la década de los 80, cuando ellos reventaron fue ese *boom* y detrás de ellos vinieron cientos de bandas que querían emerger y, bueno, fue quizás la bandera más importante que ha dado el rock nacional que lamentablemente mató mi amigo Paul Gillman⁷.

8. Conclusiones

A modo de cierre, afirmamos que fueron establecidos dos modelos simbólicos: El héroe romántico, reflejado en la agrupación Sentimiento Muerto, la cual actuó en favor del movimiento pospunk en Venezuela y apostó a la personificación y consolidación de los rasgos que caracterizan este género musical transculturizado. Por otra parte, surgió otro modelo representado por la personificación romántico-libertina de Paul Gillman, patrón cultural que padeció una metamorfosis al dejar de lado su imagen como músico y activista social en apoyo con la lucha por los derechos civiles, para luego desempeñar funciones políticas empleando el discurso social como medio de persuasión; es decir, traicionó los ideales de la cultura rock en función de obtener intereses personales, receptividad de parte de las masas e insertarse en campañas políticas.

La década de los años ochenta es una época de cultura rockera con una amplia producción y difusión, en la cual los punks y los metaleros hicieron vida en el imaginario de la urbe caraqueña. Este imaginario fue articulado por la influencia de Paul Gillman, ya que con su estilo metalero encarnaba el arquetipo del héroe romántico, era entendido como un luchador del movimiento rockero nacional y un cantante

subversivo ante la mala política. De allí, sufrió la transformación a héroe libertino, es decir, un aprovechado e interesado por el gobierno actual donde hizo uso del discurso romántico del músico para satisfacer sus ansias de poder.

De esta manera, la imagen de Sentimiento Muerto comenzó a asumirse por la cultura rock venezolana como el arquetipo del héroe romántico, ya que esta agrupación luchó épicamente por la sobrevivencia del rock en el país, representada en el pospunk. Además, en las canciones de estos músicos se personificaron los núcleos articulados por imágenes modélicas actuantes dentro de un escenario, las cuales se debatían entre la música, la estética y el juego simbólico representado por el hecho fenomenológico del rock, mismo que se asienta como el delirio atemporal de la contracultura en la época actual; para algunos, una gloria; para otros, una maldición. Finalmente, el rock es un género musical inmortal regido por modelos simbólicos, tal y como quedó demostrado con nuestro análisis sobre la música urbana durante los años ochenta y noventa en Venezuela.

Notas:

- ¹ Punk: «Aunque el punk se ha catalogado como un fenómeno musical que no respeta nada, lo cierto es que va más allá de la música. Es, en el fondo, una filosofía, una ideología. Los orígenes de esta subcultura se encuentran en las clases menos favorecidas de algunas sociedades, en sus comienzos particularmente de la inglesa» (Bellón 2007, p. 389).
- ² Tal como fue el caso de la canción “Miraflores” de Sentimiento Muerto y “Represión latinoamericana” de Gillman, en la cual se expone la problemática social vivida en dicho contexto venezolano.
- ³ La autogestión de la que hablan los anarquistas es la autogestión integral, que supone no solo la toma de posesión de la tierra y los instrumentos de trabajo por parte de la comunidad laboral y la dirección económica y administrativa de la empresa en manos de la asamblea de los trabajadores, sino también la coordinación y, más todavía, la federación de las empresas (industriales, agrarias, de servicio, etc.) (Cappelletti 1990, pp. 18-19).
- ⁴ Según Luis Cernuda (1983), William Blake (1757-1827) ha sido calificado de místico,

calificación que aquí repetimos sin pretender justificarla. No es solo que en todo caso se trate de un místico heterodoxo, sino también de que la unión divina de existir en Blake parece seguir un camino en extremo diferente del que sigue en el caso de la mayoría de los místicos sean ortodoxos o heterodoxos. La visión divina la obtiene temprana y, diríamos, gratuitamente: ocho años tenía cuando vio un árbol poblado de ángeles y, al contar a su padre lo que había visto, solo la intervención materna lo salvo de recibir una paliza por embustero. Otra de sus experiencias místicas sea anterior o posterior a la indicada primeramente, parece más sobrecogedora cuando Dios mismo asoma su cabeza a la ventana y mira al niño.

- ⁵ Según Abbagnano (1961, p. 300), el existencialismo es un movimiento artístico-literario que se caracterizó por la relación que tiene el hombre con el mundo, con las cosas o con los otros hombres.
- ⁶ Según Allueva (2012), cronista del rock venezolano y profesor universitario, la banda Seguridad Nacional fue, indudablemente, pionera del punk en Venezuela, aunque sus integrantes venían de otras tendencias musicales, por múltiples factores llegan al punk no sé si consciente o inconscientemente, pero llegan al punk y desarrollan una propuesta muy local sobre el punk y lo impactante y lo virulenta que era esta banda hizo que muchos jóvenes de clase media vieran esa propuesta como una alternativa y, allí es cuando surge Sentimiento Muerto, la Ladilla de Caracas, Sucia Sugestión y una serie de grupos que para el momento se encasillaban o los encasillaban dentro de la movida punk, que para mí más que punk es pospunk. Para mí, Sentimiento Muerto es una banda pospunk que, si bien es cierto toma elementos de Sex Pistols o The Ramones, también toma elementos de The Clash e incluso de Police y de otras agrupaciones más, es decir, era la representación de esa licuadora cultural musical que era la *new wave*, donde entraron muchos elementos incluyendo el pospunk.
- ⁷ Entrevista realizada a Alfredo Escalante, melómano, productor y locutor venezolano. Caracas 09 de abril de 2010.

Bibliografía

- ABBAGNANO, Nicola (1961). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ALMANDOZ, Arturo (2009). *La ciudad en el imaginario venezolano: de 1958 hasta la metrópoli parroquiana*. Caracas: Fondo para la Cultura Urbana.
- ALLUEVA, Félix (2009). *Crónicas del rock fabricado acá: 50 años del rock venezolano*. Caracas: Ediciones B.
- ANGOLA, José Tomás (2005). *Cuarenta años haciendo daño: Alfredo Escalante*. Caracas: Alter Libris/Fundación Nuevas Bandas.
- ARELLANO, Fernando (1977). *Historia de la lingüística: de Saussure a Chomsky*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, t. II.

- BELLON, Manolo (2007). *El ABC del rock*. Bogotá: Taurus.
- BRITTO GARCÍA, Luis (1996). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- CERNUDA, Luis (1983). "Prólogo", en William Blake, *Matrimonio del cielo y el infierno. Cantos de inocencia. Cantos de experiencia*. Traducción de Soledad Capurro. Madrid: Editorial Visor.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1993). *Las cuitas del joven Werther*. Madrid: Editorial Panamericana.
- JUNG, Carl Gustav (1966). *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escobar Bareño. Madrid: Editorial Aguilar.
- MOLINA, Ignacio (2009). *Manual para comprender las nuevas subculturas juveniles*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- MORSE, Janice (1994). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- REDFIELD, James (2010). *La Iliada: Naturaleza y cultura*. Madrid: Editorial Gredos.

Entrevistas:

- ALLUEVA, Félix (2012). Entrevista a Félix Allueva, cronista del rock venezolano y profesor universitario, en Caracas, 15 de julio de 2012.
- ESCALANTE, Alfredo (2010). Entrevista realizada a Alfredo Escalante, melómano, productor y locutor venezolano, en Caracas, 09 de abril de 2010.
- GARCÍA, Abraham (2012). Entrevista realizada a Abraham Cangrejo, músico, compositor y baterista de la Seguridad Nacional, en Mérida, Venezuela, 05 de marzo de 2012.
- MATTEY, Alexis (2011). Entrevista realizada a Alexis Mattey, músico y compositor venezolano, en Mérida-Venezuela, 21 de diciembre de 2011.
- TORRES, Gerardo (2011). Entrevista a Gerardo Torres, músico merideño, vocalista de la agrupación Maquina, en Mérida-Venezuela, 18 de diciembre de 2011.