

r.m.v. 53

enero - abril 2017

Revista Musical de Venezuela
Depósito legal: DC2017000086 / ISSN: 2542-3134ARTÍCULOS
pp. 60-87

Fotografía cortesía del autor.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ D'JESÚS

djmanueljose@gmail.com

Universidad de Los Andes
Venezuela

Poeta y músico merideño. Profesor de la Universidad de Los Andes. Licenciado en Letras, Historia del Arte (2013) y Magíster en Filosofía (2016) de esa universidad. Ganador del premio de poesía Gelindo Casasola (2010) con el poemario *Diáspora* y mención honorífica en el concurso de la Dirección de Asuntos Estudiantiles (DAES-ULA) en homenaje a Ednodio Quintero (2014) por *La liturgia*. Ha publicado en *Albucema: Revista de Literatura y Teatro* (España) y en la *Revista Filosofía* (ULA), en las plaquettes *Sinestesia disonante* (2012) y *Réquiem* (fragmentos) (2013), en Santiago de Chile. Es parte de la antología *Amanecemos sobre la palabra* (2016). Cofundador del proyecto de poética audiovisual *Altavoz* (Mérida, 2016). Administra el blog www.memoriaagrietada.com

SENTIMIENTO MUERTO Y PAUL GILLMAN: DOS ARQUETIPOS CULTURALES EN LA CARACAS DE LOS AÑOS 80

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

Palabras clave: rock, Sentimiento Muerto, Paul Gillman, imaginario, arquetipo, Venezuela.

Sentimiento Muerto and Paul Gillman: Two Cultural Archetypes in the Caracas of the 80s

ABSTRACT

For 1980, Caracas becomes a city articulated by a counterculture musical imagery, specifically in two zones: Chacao and Bello Monte. This imaginary emerges from two musical trends inherited from the rock of the 50's and occurring in England for the decade of the 70's: Heavy Metal and Postpunk. In the national collective unconscious, ten years later, the names of the emblematic cultural archetypes in each of these genres, Paul Gillman and Sentimiento Muerto, respectively. This text exposes how these cultural archetypes are inserted in these sectors through their music, their corporal aesthetic and the discourse of their songs, transforming themselves into referents of the rock culture in the country, functioning as from two characterizations: romantic libertine in the case of Paul Gillman and romantic epic in the case of Sentimiento Muerto.

Key Words: rock, Sentimiento Muerto, Paul Gillman, imaginary, archetype, Venezuela.

El arquetipo es como un agujero negro en el espacio. Solo sabemos que está ahí por cómo atrae materia y luz hacia sí mismo.

CARL GUSTAV JUNG

En la historia de la cultura urbana venezolana, Sentimiento Muerto y Paul Gillman funcionan como representantes contraculturales en la ciudad capital de Venezuela. «Esto comienza cuando ante la cultura dominante surge una subcultura que diverge de ella. La batalla se traba cuando esta subcultura contradice abiertamente a la cultura dominante: desde entonces se convierte en contracultura» (Britto García 1996: 16). De esta forma, Sentimiento Muerto y Paul Gillman se convierten en íconos de la contracultura venezolana, pues encarnan el espíritu de personalidades inconformes, combativas y contestatarias en una época marcada por la represión y la persecución de todas aquellas personas que se rebelan ante lo normativo, es decir, aquellos sujetos que violan los patrones sociales imperantes –la desigualdad, el consumismo– y la implantación de un nacionalismo limitado por el tipo de música que se escucha –el atuendo utilizado y la forma de pensar antisistema–. Debemos recordar dos acontecimientos históricos fundamentales: el Viernes Negro (1983) y el Caracazo (1989), porque los años siguientes en los contextos artístico, musical y urbano se caracterizan por la denuncia hacia el sector político, social y económico que acompañaba a los presidentes de turno. Estos temas se oyen tanto en la propuesta de Sentimiento Muerto mediante su canción «Miraflores», como en la de Paul Gillman –en su etapa con la banda Arkángel– sonorizada en temas como «Los gusanos del poder». Dicha situación caótica, ocasiona la irrupción arquetípica por parte de ambos en nuestra cultura urbana venezolana, en la cual los jóvenes buscan una suerte de identificación al verse en el reflejo de estos arquetipos que proyectan la energía y el desenfado propios de unos sujetos desobedientes e interesados en «cambiar el sistema».

I Sentimiento Muerto y su relación con el punk

El punk¹ en Venezuela surge con la banda Seguridad Nacional. Aunque los integrantes de esta agrupación tienen diversos orígenes musicales se unen para dar vida a la fundación del punk en el país. Por esta razón, Seguridad Nacional es una referencia obligada cuando se habla de este estilo musical en Venezuela. La actitud trasgresora y virulenta del trío causa en los jóvenes de clase media un impacto significativo que los convierte en una alternativa en el rock venezolano. De esta circunstancia surgen también agrupaciones como La Ladilla de Caracas, Sucia Sugestión y una serie de nombres que dan vitalidad a la segunda década de los años 80, específicamente en el año 1985. Si bien, Seguridad Nacional es el grupo pionero del punk venezolano, Sentimiento Muerto, como grupo heredero de esta música, es una banda de estilo postpunk, con influencias musicales de Sex Pistols y Ramones pero también de The Clash y The Police, es decir, su propuesta es una fusión musical generada no solo del *punkismo* sino de otras tendencias sonoras creando una suerte de licuadora de estilos musicales y culturales englobados bajo el nombre del new wave más que en el punk genérico.

Con respecto a la temática presente en las letras de las canciones de Sentimiento Muerto existe una mayor diversidad, pues es posible rastrear composiciones que tratan lo político, la denuncia social, así como también líricas sobre el amor, los encuentros y los desencuentros. Las canciones de esta agrupación

1 «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: 389).

ción son realistas, captan de manera fotográfica la vida cotidiana del joven caraqueño. Esto le da la posibilidad al grupo de tener un amplio margen de difusión musical, a través de temas como «Miraflores», de clara sugerencia política; pero también de canciones como «Cabeza». La razón de esta pluralidad radica en la colaboración de sus integrantes, pues el grupo contaba con varios compositores. Este hecho genera la posibilidad de comprender la variedad de discursos en la antología musical de la banda, sobre todo en su primera etapa.

Ahora bien, la exposición de melodías y letras evidencia en la agrupación, además de su propuesta discursiva, la influencia experimentada por la manera de ser de jóvenes y grupos musicales alojados en el postpunk, con un discurso específico que, en ciertas ocasiones, coincide con el de Paul Gillman, tal es el caso de las canciones «Miraflores» de Sentimiento Muerto y «Represión latinoamericana» de Paul Gillman, donde se rastrea un cierto roce con el discurso político.

Luego de *El amor ya no existe hay que hacerlo* (1987), que contiene temas como «Culebrón», «Cabeza», «Prejuicios», «Educación anterior» y «Un agradable calor», el grupo pasa del postpunk al new wave influenciado por The Police, Talking Heads y The Cure. Dichos elementos fusionados con tendencias de la música afrocaribeña y ritmos latinos da como resultado la presencia en su disco *Sin sombra no hay luz* (1989) de canciones como «El payaso», «Nada sigue igual», «Ganas», entre otras. En este período, el grupo tiene un aspecto más comercial, de mayor alcance musical, así como un amplio poder de influencia sobre el imaginario rockero venezolano. La etapa punk de la banda refiere solo la primera faceta de su existencia como grupo musical; cuando experimenta con otros estilos se convierte en la agrupación *posmodernista* de la

cultura rockera nacional. Al respecto, tomamos las consideraciones del músico Alexis Mattey en una entrevista grabada en Mérida el 21 de diciembre de 2011:

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. En principio por la originalidad y el profesionalismo de su propuesta estética y musical (Mattey 2011).

Así se activa la proliferación de sus canciones en dicho imaginario, el cual guarda relación con el alcance musical de su poética en tanto conjunto musical. Otro aspecto resaltante es su propuesta en el ámbito iconográfico, el «corazón no permitido» es un símbolo distintivo de este núcleo musical, en tanto que juega un papel de identificación y semántica al momento de analizar y pensar la carga ideológica y musical de la banda. En consecuencia, Sentimiento Muerto es un grupo cuyo espacio de creación lírica y musical posee un núcleo de significante y significado² que gira en torno a su propuesta estética y musical influenciando la forma de pensar y ser de una serie de jóvenes identificados con la contracultura del punk y pospunk en Venezuela, cuya premisa es el rock como fenómeno contracultural, manifestado en la acción del constructo teórico sobre el imaginario venezolano. Dicho fenómeno se observa a través de los discos, las canciones, la vestimenta y las diversas iniciativas de arte urbano –murales y grafitis– donde está impreso el nombre de Sentimiento Muerto como símbolo artístico de la cultura rock venezolana.

2 «La significación (el significado, el concepto) no es más que la “contraparte” de la imagen auditiva (de la imagen acústica, del significante). Todo queda entre la imagen auditiva y el concepto, en los límites de la palabra considerada como un dominio cerrado, existente por sí mismo» (Arellano 1977: 25).

II La irrupción de Sentimiento Muerto y Paul Gillman

Ahora bien, es pertinente aclarar a qué se hace referencia cuando hablamos de irrupción arquetípica. Nos referimos específicamente a la entrada de Paul Gillman y Sentimiento Muerto como modelos culturales instalados en el colectivo caraqueño de los años 80 –específicamente en los sectores Chacao y Bello Monte sobre todo en el caso Sentimiento Muerto–. Ciertamente, Paul Gillman causa mayor impacto tanto en Valencia y Caracas, como en el interior del país. Estos arquetipos o modelos son símbolos que se hallan en la conciencia de los integrantes del imaginario cultural, dichos símbolos se encuentran alojados en el inconsciente de la mente humana. Al respecto, afirma Carl Gustav Jung:

Una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto «inconsciente» más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón (Jung 1964: 20).

En este sentido, siguiendo a Jung, Gillman y Sentimiento Muerto se instalan en la conciencia del colectivo por medio de la letra, la música, el vestuario y sobre todo la movilización publicitaria encargada de difundir los mensajes contraculturales como, por ejemplo, «¿Acaso ser joven es ser delincuente?» (figura 1). Esta es una de las premisas divulgativas de Sentimiento Muerto por medio de la cual muchos de los jóvenes caraqueños de la época se sintieron identificados con ellos, además de los conocidos casetes extendidos por las veredas del sector Chacao y las calles de Bello Monte. La difusión de este material produjo rápidamente el conocimiento de la banda y la posterior asistencia a sus conciertos.

FIGURA N° I
EL DOCTOR SENTIMIENTO MUERTO O EL DR. S.M.,
UNO DE LOS MOTIVOS PUBLICITARIOS DE LA BANDA



Sobre este acontecimiento, Gustavo Antilano, citado por Félix Allueva, señala:

El Mesón del Rey. En ese sitio se me ocurrió que sería buenísimo presentar al grupo, hablé con el dueño, me dijo que sí, tramité todos mis papeles, eran los tiempos de Jaime Lusinchi, había

guardias nacionales por todas partes. Es así que hicimos nuestra publicidad ciento por ciento original. Y tal como lo esperábamos la noche del concierto la vaina se puso a reventar (2009: 248).

Se sostiene el argumento de que los conciertos de Sentimiento Muerto eran una muestra clara de la influencia significativa ejercida por esta agrupación en el inconsciente colectivo capitalino, por medio de las letras, la música y la filosofía de vida. En otros términos, toda la estética oscura y sombría plasmada en sus letras resulta, para los jóvenes de la época, un refugio, una vía de escape necesaria para combatir su rutina existencial. En palabras de Allueva, «...la música de Sentimiento Muerto es altamente elaborada, llena de frases de una rebeldía juvenil que repudia el sistema indirectamente y se plantea a veces una fuerte duda entre si vivir sus vidas o vivir una irrealidad» (2009: 253).

La propuesta de una estética existencialista³ resulta fundamental para los seguidores de esta agrupación, quienes inconscientemente le otorgan importancia para establecer dichos grupos como modelos culturales. Ahora, ¿qué sucedía con Paul Gillman y Arkángel, ambos representantes del heavy metal venezolano? Ciertamente, Gillman, mediante la agrupación Arkángel, actúa como un arquetipo cultural dentro de ese imaginario urbano en los sectores de Chacao y Bello Monte, pero en *menor* escala que Sentimiento Muerto porque carecía de la publicidad y la difusión masiva que ostentaba esta última banda. Mientras los integrantes de Sentimiento Muerto (Wincho Schäfer, Sebastián Araujo, Cayayo Troconis y Pablo Dagnino) se proyectan frecuentemente en programas televisivos como *Sonoclips* y ganan los premios de *ratings* en Radio Caracas Televisión y Venevisión, Gillman y

3 *Existencialismo*. Es un movimiento artístico-literario que se caracteriza por la relación que tiene el hombre con el mundo, con las cosas o con los otros hombres. Para ampliar confróntese Abbagnano, *Diccionario de Filosofía* (1961: 300).

Arkángel deben generar los espacios para difundir su música. ¿Cuál es la razón de ello? El hecho de denunciar la represión de ese período político, lo cual impedía su circulación en las radios nacionales. Alfredo Escalante, citado por Allueva, señala lo siguiente:

Yo recuerdo haber sido custodiado por gente de la Brigada del Rock Nacional, teníamos una brigada, demostró una conciencia de grupo impresionante. No eran pandillas, patoters, era gente organizada con una mística de trabajo por el rock nacional y por Arkángel. Nosotros a veces nos desplazábamos a cualquier parte de Venezuela y había por lo menos cincuenta muchachos con fra-nelas con la escudería de Rock Nacional (2009: 222).

Por medio de afirmaciones como la anterior logra gestarse el movimiento Rock Nacional. De este modo, Paul Gillman se convierte en un modelo cultural en el imaginario metalero de Caracas para los años 80. Sin embargo, no lo fue en todos los habitantes de los sectores Chacao y Bello Monte, ya que no todos los seguidores del rock lo consideran un modelo a seguir. Muchos fanáticos percibían una actitud prepotente y falsa por parte de él, hasta al punto de ofender a otros músicos en el escenario, tal fue el caso de Guillermo Dávila. Al respecto, Escalante, citado por José Tomás Angola, recuerda:

Anécdotas sobre Arkángel hay muchas (...) En la Concha Acústica de Bello Monte yo le pedí a Paul que no se metiera con Guillermo Dávila, con quien habíamos tenido –en realidad con sus productores, no con él– un percance en el Poliedro (...) Pero Paul lo primero que hizo fue salir con un afiche de Guillermo a insultarlo ante miles de personas. Eso es muy típico de Paul, destrozarse con los pies lo que hacíamos los demás con las manos (Angola 2005: 92).

FIGURA N° 2

MATERIAL PUBLICITARIO DE PAUL GILLMAN DURANTE LOS AÑOS 80



Con este suceso, Paul Gillman comienza a perder credibilidad entre quienes lo siguen al principio de su carrera, empieza a difamar a otros músicos, decepcionando a gran parte de sus fanáticos y causando su expulsión de Arkángel. Esto es definitivo para desarrollar –en la segunda etapa de los años 80– su carrera como solista y articular junto a Sentimiento Muerto los dos arquetipos culturales en la ciudad capital para la década de los años 80, ejerciendo una fuerte influencia en generaciones de músicos posteriores.

Con esto se afirman dos clases de arquetipos: el *heroico romántico* y el *heroico libertino*. Ambos funcionan como dos categorías edificadas sobre la teoría arquetípica de Jung:

Muchos arquetipos son caracteres de leyendas. El *héroe* es uno de los principales. Está representado por la personalidad humana y es el luchador de los dragones malvados. Básicamente, representa al Yo (tendemos a identificarnos con los héroes de las historias), y casi siempre está envuelto en batallas contra la sombra (1966: 110).

Entonces, hablamos de dos clases de arquetipos, Sentimiento Muerto representa el modelo *heroico romántico*, por su condición de lucha al defender el ideal punk y la estética existencialista a través de su trabajo lírico, musical, y el manejo de una estética corporal, un vestuario de acuerdo con la imagen proyectada en conjunto, el uso de «...chaquetas negras con insignias bajo el sello de anarquía, muñequeras y zarcillos, pantalones de cuadros, botas militares» (Allueva 2009: 248). Todo esto en aras de transmitir un mensaje en contra de la norma (figura 3). Cabe acotar que la desaparición de Sentimiento Muerto guarda todavía un sentido mitológico, hasta el punto de considerarlos héroes-mártires que sacrifican su vida como agrupación por mantener los ideales románticos muriendo en el intento.

Paul Gillman atiende a la categoría del arquetipo *heroico-libertino*, pues emplea el reconocimiento y la fama para adoctrinar con su discurso musical a sus seguidores.

Escalante, citado por Angola, en este sentido afirma:

Me di cuenta de que Paul había convertido el movimiento Rock Nacional en algo personal, con el que se dedicaba a engatusar a incautos, manipulándolos para fines políticos (...) Dejamos de tra-

FIGURA N° 3
VESTUARIO USADO POR LOS PUNK



bajar juntos porque se puso proselitista, cosa que se hizo inaguantable. Cuando lo vi durante el paro de diciembre cantando acompañado de un guitarrista «bolivariano» y masacrando «Imagine» de John Lennon, con una letra tergiversada con fines ideológicos, pensé que era demasiado (Angola 2005: 94).

Siguiendo la opinión de Alfredo Escalante se reafirma la tesis: Paul Gillman caracteriza el arquetipo *libertino-heroico*, su personalidad como modelo cultural en el imaginario de la cultura urbana sufre cambios poco a poco, desde sus comienzos con Arkángel, donde proyecta la imagen de un joven guerrero dispuesto a luchar por las desigualdades y la represión en Venezuela y Latinoamericana sin importar el credo político de sus seguidores, hasta, en los años 90, ser la súper estrella encargada de impulsar la quinta república venezolana, con el fin de llevar a cabo sus intereses personales.

III

«Los comegados siempre existirán.»

Precisiones sobre la cultura del heavy metal en Venezuela

Para comienzos de los años 80, luego de la Gira de las Siete Estrellas –un proyecto organizado por el mánager Gustavo Antilano que reunió agrupaciones de diversos estilos y recorrió gran parte de la nación promocionando el movimiento Rock Nacional y el rock venezolano– bandas como Resistencia, Equilibrio Vital, Fahrenheit y Arkángel, a través del sello Corporación Los Rucies (COLOR), fortalecen su primera producción musical fundamentada en la estética del heavy metal⁴, con letras de denuncia social y una poética basada en guerreros, héroes y ángeles, al estilo del metal inglés de Iron Maiden y Black Sabbath. Estos motivos se aplican a las composiciones musicales, fusionándose con la estructura del heavy metal anglosajón, determinado por ritmos de baterías a contra tempo, 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 y personificándose en el arquetipo del héroe, el guerrero y el ángel.

De este modo, Arkángel realiza una propuesta estética musical evidenciada en la poesía psicodélica. Como lo expresa Alfredo Escalante en una entrevista realizada el 9 de abril de 2011:

4 «Del rock pesado se dice, en síntesis, que no puede llamarse precisamente música. Si bien el rock metal no es el género más querido por muchos, no al menos por la mayoría de los adultos, es uno de los que genera las mayores pasiones y un claro sentido de pertenencia» (Bellon 2007: 279).

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 traía una guitarra eléctrica para con sus notas iluminar las mentes confusas que no aceptaban los sabios diseños, es el Arkángel en concierto», eso quedó como presentación de la banda (Escalante 2011).

Esto simboliza, en el ideal del metal pesado venezolano, una clara influencia de los elementos musicales y estéticos de la cultura anglosajona. Se ve en grupos como Led Zeppelin, ya que su carga semántica radica en los componentes estéticos (letras, música y estética corporal) hallados en su propuesta como grupo fundacional en el marco de esa corriente musical. Dichos elementos se presentan en temas como «Inmigrant Song», «Baby I'm gonna leave you» y «Stairway to Heaven». Al mismo tiempo, algunas canciones de esta banda guardan relación con la poesía de William Blake⁵.

En este sentido, la génesis de los estilos del hard rock y el heavy metal anglosajones está fundamentado en los elementos del romanticismo y el existencialismo inglés de la última etapa del siglo XVIII, el cual ejerce una herencia sobre la irrupción de este género musical en Venezuela, representado por grupos como Arkángel, Resistencia y Equilibrio Vital.

5 (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» (Cernuda 1983: 11).

IV Influencia musical y estética-corporal de Paul Gillman en el imaginario urbano de los años 80 y 90

Si aceptamos la idea de que el heavy metal llega a Venezuela por herencia cultural del ámbito anglosajón, vale la pena hacer referencia a la noción de influencia presente en la estética corporal del arquetipo del heavy metal en tanto referente cultural. ¿Existe una influencia en la manera de vestir del arquetipo? La respuesta tiene doble sentido, si bien se evidencia un modelo de vestir por lo cual se afecta al inconsciente colectivo del imaginario rockero venezolano, el uso de la vestimenta –pantalones de cuero, franelas, chaquetas, brazaletes y bandanas– es reflejado, sobre todo, en la etapa juvenil del sujeto influenciado.

Sin embargo, en algunos casos el entorno cultural provoca en el sujeto el uso del vestuario heavy metalero. Esta particularidad tiene su explicación en la modificación del concepto de las tribus urbanas⁶ del metal. A finales de la década de los años 70, luego de la irrupción del punk, surge el heavy metal en Inglaterra con la intención de conformar una postura de vida y una ideología –en lugar de aceptación social– en un grupo contracultural determinado.

Al trasladarse esta premisa a Venezuela se observa la influencia de la estética corporal del movimiento heavy metal en la ciudad de Valencia, bajo la figura del cantante Paul Gillman, acompañado de una serie de jóvenes en el año 1983. Luego de surgir el

6 «Las tribus urbanas, a diferencia de las clásicas, no conforman grupos totalmente autónomos, independientes entre sí ni marginales del resto de la sociedad. Sus integrantes son jóvenes y adolescentes, algunos casi niños, que no solo viven insertos en la sociedad y regidos por sus valores y su organización política sino que se valen de esa pertenencia y de los beneficios de la misma para llevar a cabo su militancia tribal» (Molina 2009: 13).

movimiento aparece la agrupación Arkángel como banda pionera, la cual estaba influenciada por grupos como Kiss, Black Sabbath y AC/DC, gestándose una bandera que identifica al metal pesado en Venezuela denominada «Rock Nacional» y acreditando a la ciudad de Valencia como capital de este género musical. En nuestra conversación con el músico Alexis Matthey, este expresa lo siguiente: «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”» (Matthey 2011).

Caracas y Valencia se convierten en los dos focos geográficos del rock venezolano: Resistencia (Caracas) y Arkangel (Valencia) surgen como bandas que influyen estéticamente a los seguidores de esta tribu urbana. Cuando hablamos de la estética corporal presente en el arquetipo del metalero venezolano es necesario tomar en cuenta los rasgos que conforman su vestuario. Con estas prendas se articula parte del discurso tribal de esta tendencia musical venezolana. Con respecto a la imagen del rockero de los años 80 en Venezuela, Gerardo Torres, vocalista de Máquina, explica en una entrevista realizada el 19 de diciembre de 2011:

Efectivamente sí, en los 80 marcó una pauta porque quizás era uno de los pocos músicos [Paul Gillman], 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 (Torres 2011).

Ahora bien, debe resaltarse que la figura del arquetipo como modelo estético corporal en el contexto del vestuario y la apariencia física forma parte de los atributos de este, lo cual 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, pues asumir dicho estereotipo depende de la realidad y de la práctica social del individuo. La otra mirada del discurso del rockero se articula en su condición de melómano, de músico formado.

En consecuencia, sobre el arquetipo del metalero se construyen dos discursos. Uno reposa en el estilo, en la manera de concebir la vida independientemente de la estética corporal, como apunta Escalante:

No creo que para sobrevivir en el rock haga falta ser tan extremista, 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 (Escalante 2011).

El otro discurso coloca a esta corriente como una moda de los años 80 en Venezuela y comprende al rock como una práctica social que se mueve en dos territorios: el de la contracultura y el del mercado. Con respecto a esto, Allueva, en una entrevista llevada a cabo el 20 de enero de 2012, afirma:

El rock, como lo digo en todas mis clases, 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 80 un rock que representa, manifiesta contracultura, ruptura con lo establecido y eso lo podemos ver en agrupaciones como La Misma Gente.

Todo esto nos lleva a preguntarnos si realmente existe una influencia del símbolo rockero o se trata solo de una técnica para llegar al mercado. Ahora bien, para efectos de este escrito sobre el rock venezolano se acepta que el heavy metal como tendencia musical dentro del rock ejerce una influencia en el imaginario rockero venezolano a través del arquetipo simbolizado por Paul Gillman –si es una estrategia de mercado o no es una particularidad del rock en tanto praxis social–. En otros términos, bajo el concepto del rock se conservan estas dos perspectivas, tanto la contracultural como la práctica del mercado destinada a un consumo.

V De héroes épicos

Hasta esta etapa de la influencia del rock en el imaginario cultural urbano se mantiene la idea de la amplia carga estética y artística desprendida a través del arquetipo cultural de Sentimiento Muerto en un espacio y tiempo determinado: Caracas para la década de los años 80 hasta el año 1992, fecha en la que se registra la desaparición de la agrupación después de diez años entre el pospunk, el new wave y el rock, durante los cuales la banda aporta a la contracultura venezolana una manera de hacer y pensar el rock en el país.

Sentimiento Muerto se inicia en el año 1985 con su primera formación: Alberto Cabello, Luis Poleo, Edgar Jiménez, Pablo Dagnino y Cayayo Troconis, con estos integrantes se desenvuelve la primera fase de esta banda en la cual se graban casetes para la difusión de su música. Luego llega la realización de su primer disco *El amor ya no existe hay que hacerlo*. Es la etapa del Sentimiento Muerto que realizaba presentaciones en locales como el Julio's Pub ubicado en Sabana Grande. Con el empuje de los conciertos

y los encuentros culturales del grupo, además del performance desarrollado en los escenarios, se presenta la siguiente fase de creación registrada en la producción discográfica *Sin sombra no hay luz*, editada en 1989 bajo el sello Sonorodven, con presentaciones en el estudio de Mata de Coco y la Concha Acústica de Bello Monte. En ese momento son reconocidos con el premio Ronda y participaciones en programas televisivos como *Sonoclips* y *Latinoamérica, la raza cósmica*, conducidos por los periodistas venezolanos Eli Bravo y Gregorio Montiel Cupello respectivamente. Para el año 1991 el grupo edita su tercer y último disco, titulado *Infecto de afecto*. Luego de un viaje a Colombia la banda decide separarse por diferencias internas.

El auge de Sentimiento Muerto ilustra cómo se posiciona en el imaginario rockero venezolano el arquetipo del *heroico romántico*⁷, cuyos rasgos se identifican con una actitud guerrera. Esta agrupación crea un núcleo que moviliza la estética musical de la contracultura venezolana a través de discos, estética corporal, propuesta de Street Art y un acervo musical que se mantiene vigente en grupos del nuevo milenio como Caramelos de Cianuro y Luz Verde. Esta actitud de *héroes románticos* da pie para colocar a sus integrantes como hombres cuyo destino se manifiesta en la trascendencia interpretada como épica, a la manera de Héctor en la *Ilíada*⁸, pero también como héroes ro-

7 «El significado corriente del término “romántico” que equivale a “sentimental” deriva de uno de los aspectos más llamativos del movimiento romántico, el reconocimiento del valor por el mismo atribuido al *sentimiento*: una categoría espiritual que la antigüedad clásica había ignorado o despreciado, que el iluminismo del siglo XVIII había reconocido en su fuerza y que en el romanticismo adquiere un valor predominante» (Abbagnano 1961: 26).

8 «A partir de la trágica figura de Héctor, antagonista del poderoso Aquiles, se inicia un viaje literario, filológico y antropológico que se adentra en el universo de la *Ilíada* para trascenderlo y abarcar con una mirada global y penetrante toda la cultura homérica que rodea a la gran epopeya troyana» (Redfield 2010: 1).

mánticos al estilo del Werther de J. W. Goethe⁹, sujetos que se encuentran en una búsqueda de la creación misma, pero que se desenvuelven bajo el designio de un destino trágico, tal como le sucede a Sentimiento Muerto que, luego de accionar la base del símbolo contracultural y luchar por la batalla del rock en el país, consigue una voz en el panorama del rock iberoamericano para, finalmente, decaer por factores de debilitamiento en su constitución como arquetipo del imaginario nacional. Dicha fractura se produce a causa de diferencias internas y problemas con el consumo de drogas (un claro ejemplo es su guitarrista Cayayo Troconis), fomentando la ruptura de dicho modelo cultural.

A través de este sentido *heroico* y de *leyenda épica* la agrupación simboliza la personificación del guerrero luchador de batallas, en aras de erigir una bandera con el nombre del pospunk venezolano, definido por la influencia del punk inglés representado por grupos como Sex Pistols y Ramones. Al mismo tiempo se recibía la herencia de bandas como The Police, The Cure y Talking Heads, percibida en grupos como Seguridad Nacional, pionera de estas tendencias musicales en Venezuela hacia el año 1983. En la citada entrevista a Félix Allueva este afirma:

El punk cuando irrumpe en Venezuela en los años 1982, 1983, tiene toda la resistencia del mundo y es una manifestación muy minoritaria, no es un gran movimiento, es una expresión reducida y curiosamente el punk, que en otros países, como el caso de Inglaterra, es un movimiento que viene de los sectores empobrecidos, los sectores proletarios ante una coyuntura socioeconómica que vivía Inglaterra, en Venezuela el punk es asumido principalmente por la clase media y la clase media alta y más que como un discurso

9 Protagonista de la novela de J. W. Goethe, *Las cuitas del joven Werther*, se trata de la historia de un amor frustrado. Werther se enamora de Carlota, quien, a su vez, está prometida a Alberto (1993: 20).

político, como una moda. Claro, la excepción tiene una regla, a lo mejor dentro de ese pequeño movimiento punk venezolano clase media, porque tenían posibilidades de viajar, estar en contacto con lo que estaba pasando en Londres y después reproducirlo en el país, posiblemente allí habían unos cuantos que tenían claridad ideológica sobre lo que significaba el punk, pero estoy seguro que eran muy pocos y, bueno, Seguridad Nacional fue uno de los primeros que comenzaron con esto, después le siguieron otras agrupaciones (Allueva 2012).

De este modo, cuando se piensa en el postpunk venezolano es preciso aceptar a Sentimiento Muerto como un arquetipo cultural de la movida rockera venezolana, el cual hace una repercusión en toda la herencia musical de los años 90 hasta la actualidad.

VI De héroe épico a héroe libertino

En apartados anteriores se habló sobre los inicios del heavy metal en Venezuela, ocurrido mediante la influencia de grupos identificados con el surgimiento del rock pesado en la cultura anglosajona, Led Zeppelin, Black Sabbath, Kiss y AC/DC. Este movimiento es comandado por Paul Gillman, un valenciano que recoge la inconformidad de algunos venezolanos ante la música pop y el disco music. Con esta manifestación se produce el nacimiento de la tribu urbana del heavy metal en Venezuela representado por el grupo Power Age, donde Gillman ejerce como vocalista, bajo este nombre la banda se presenta en el teatro Municipal en un concierto tributo a Kiss. Luego, por iniciativa de Alfredo Escalante y el productor Salvador Pérez, la agrupación cambia su nombre a Arkángel, conformando junto a otros grupos como los caraqueños Resistencia, Equilibrio Vital y Fahrenheit, la corriente metalera venezolana.

A pesar de la intervención de las bandas mencionadas en la edificación de la contracultura debe hacerse hincapié en el rol ejercido por Gillman. A través de esta investigación se llega a la afirmación de su establecimiento como arquetipo en el imaginario del rock venezolano. Definitivamente, es imposible entrar en diálogo con los grupos subversivos de la música urbana —específicamente en el campo del rock en el país— y no evocar su nombre, pues Gillman es un símbolo musical gracias a su actividad como músico y su labor como promotor de este movimiento en el país.

En este sentido, se erigen dos facetas en la configuración de Paul Gillman como referencia cultural. La primera de ellas se localiza en el origen del movimiento donde el músico se muestra 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 el país junto con Arkángel en el período que abarca desde 1981 hasta 1984, etapa durante la cual se registran cuatro discos indispensables para entender las tendencias del metal pesado en el país: *Rock Nacional* y *Represión latinoamericana*, de Arkángel, junto a *Estrategia contra el movimiento* y *Dacapo* de Resistencia. En esos tres años se evidencia el discurso de Paul Gillman sobre la lucha para afianzar la contracultura venezolana, manifestada en su propuesta musical y estética. En su primera faceta, 1981-1984, personifica al héroe romántico.

En su segunda faceta (1985, 1989), con la entrada de la década de los años 90, se produce una mutación en la forma de exposición del arquetipo, en sus atributos, porque 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 80, se muestra ahora como *héroe libertino*, es una figura desvanecida sobre su propio discurso que pasa a ser un aliado de la política. ¿Cómo se presenta el arquetipo de

Paul Gillman en la actualidad? Desde el año 1999, con la victoria del presidente Hugo Chávez, los argumentos sobre el discurso de igualdad y libertad de pensamiento se ven fortalecidos, gracias a su instalación en el cuerpo político del «Comandante Supremo», así como del presidente actual Nicolás Maduro, donde usa la premisa del heavy metal venezolano y la contracultura para colocar en alto la bandera del rock nacional a lo largo y ancho de Venezuela y Latinoamérica, ya que, como lo afirma el propio Gillman en una entrevista llevada a cabo el 25 de agosto de 2012:

Bueno, imagínate, nada más con los PreGillmanfest hemos descubierto más de trescientas bandas que nadie conocía y que tienen una calidad tremenda, tú realmente escuchas a Metástasis, se le puede parar a un lado a un Kreator, y ahí están en Valencia, por decirte otros casos, en el Zulia hay bandas brutales: Trauma por ejemplo, es un Sepultura hecho en Venezuela, y así hay tantas, además de las que ya venían haciendo rock en los 90, Epitafio, Noxus. Ahora Epitafio es dos, Epitafio en Venezuela, pero también es la banda Agresión, radicada en Holanda, pues cuentan con uno de los miembros fundadores de Epitafio (Gillman 2012).

La corriente metalera venezolana se encuentra en una dicotomía ocasionada por las diferencias políticas entre los rockeros; por un lado se encuentran las personas identificadas con esta tendencia musical distanciadas de la política y, por otro, los seguidores de esta tendencia musical que también están de acuerdo con el discurso político construido paralelamente con el devenir de este movimiento contracultural. Esto lleva a confirmar que el lenguaje musical es inmanente a las prácticas políticas y no simplemente es un enfoque otorgado a dicha tendencia, aceptada como un aporte de nuestra música urbana contemporánea. La división existente

en la tribu urbana del metal es el reflejo de la metamorfosis de Paul Gillman como arquetipo cultural del *héroe romántico*, del 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.

En la conversación ya citada con Alfredo Escalante, este afirma lo siguiente:

Una de las bandas más importantes que ha existido ha sido Arkángel pienso yo, sobre todo en la década de los 80, cuando ellos reventaron 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 con mi amigo Paul Gillman a la cabeza (Escalante 2011).

Fuentes

Bibliográficas

- ALLUEVA, F. (2009). *Crónicas del rock fabricado acá: 50 años del rock venezolano*. Caracas: Ediciones B.
- ALMANDOZ, A. (2009): *La ciudad en el imaginario venezolano: De 1958 hasta la metrópoli parroquiana*. Caracas: Fondo para la Cultura Urbana.
- ANGOLA, J. (2005). *Cuarenta años haciendo daño: Alfredo Escalante*. Caracas: Alter Libris/Fundación Nuevas Bandas.
- ARELLANO, F. (1977). *Historia de la lingüística: De Saussure a Chomsky*. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, t. II.
- BELLON, M. (2007). *El ABC del rock*. Bogotá: Taurus.
- BRITTO GARCÍA, L. (1996). *El imperio contracultural: Del rock a la postmodernidad*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- CERNUDA, L. (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, J. W. (1993) [1774]. *Las cuitas del joven Werther*, Madrid: Editorial Panamericana.
- HURTADO, I. y J. Toro (s.f.). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Caracas: Los Libros de El Nacional.
- JUNG, C. G. (1966). *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escobar Bareño. Madrid: Editorial Aguilar.
- MORSE, J. (1994). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- MOLINA, I. (2009). *Manual para comprender las nuevas subculturas juveniles*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- REDFIELD, J. (2010), *La Iliada: Naturaleza y cultura*, Madrid: Editorial Gredos.

De consulta general

ABBAGNANO, N. (1961). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Entrevistas

- ALLUEVA, F. Entrevista realizada por Maikí León en formato de video, Caracas, 20 de enero de 2012.
- ESCALANTE, A. Entrevista realizada por José Manuel López en formato de audio, Caracas, 9 de abril de 2011.
- GILLMAN, P. Entrevista realizada por José Manuel López. Rueda de prensa del Gillmanfest, Valencia (Venezuela), 25 de agosto de 2012.
- MATTEY, A. Entrevista realizada por José Manuel López en formato de video, 21 de diciembre de 2011.
- TORRES, G. Entrevista realizada por José Manuel López en formato de audio, 19 de diciembre de 2011.

Digitales

- JUNG, C. G. (s/f). *Teoría sobre la personalidad de los arquetipos*, disponible en <http://wwwhttp://sicolog.com/?a=404> (consultado el 25 de julio de 2011).
- S/A. *¿Qué es un metalero?*, disponible en <http://empire-of-metal.tripod.com/id11.html> (consultado el 25 de julio de 2011).