



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
PERIODISMO
TRABAJO DE GRADO

CATIA Y PETARE: UNA VERDAD CONTADA CON MUCHO *FLOW*
SEMBLANZA DE GUERRILLA SECA

Tesistas:

Joanna Vanessa Borges Palacios

Andreína Isabel Figueroa Rosas

Tutora:

Liza López

Caracas, septiembre de 2006

*A Dios por iluminar nuestro camino
y darnos la fortaleza necesaria para llevar a cabo nuestro trabajo.
A nuestros padres por sus sabios consejos y su apoyo incondicional*

AGRADECIMIENTOS

Primero que nada queremos agradecer a Dios por guiar los pasos que nos permitieron culminar nuestra tarea.

Gracias a nuestros padres por estar con nosotras siempre, apoyándonos en cada una de nuestras decisiones y alentándonos en los momentos más difíciles. ¡Los amamos!

A nuestros hermanos: Adriana, Alexandra y Marcel, quienes dedicaron gran parte de su tiempo a escucharnos, aconsejarnos, compartir momentos de alegría, estrés y desesperación, y a regañarnos cuando era necesario. Gracias también por entender que teníamos que dedicar largas horas al uso de la computadora.

Gracias a Juan Carlos Echeandía por siempre mostrarse dispuesto, con la mejor de las sonrisas, a darnos toda la información que necesitábamos.

Gracias a Diego Larrique, Javier Conde y Acianela Montes de Oca por la asesoría prestada.

Dejamos de último a tres personas, sin las cuales este trabajo de grado no hubiese sido posible. Gracias a “Colombia” y “Requesón” por la disposición que siempre tuvieron para ayudarnos. Nos quedan cortas las palabras para agradecerles. Sin ustedes, los pilares de nuestro trabajo, esta tesis no hubiese sido posible. Mil gracias a Liza López, nuestra querida tutora. Sin ella tampoco hubiésemos podido culminar este trabajo. Gracias por presionarnos cuando era necesario, por mostrar siempre una sonrisa y por toda tu paciencia. ¡Te queremos!

Andreína y Joanna

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| CAPITULO I. MARCO METODOLÓGICO | |
| I.1. OBJETIVOS..... | 9 |
| I.1.1. Objetivo general..... | 9 |
| I.1.2. Objetivos específicos..... | 9 |
| I.2. DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN..... | 10 |
| I.2.1 Modalidad..... | 10 |
| I.2.2. La semblanza..... | 12 |
| I.2.3 Etapas de la investigación..... | 16 |
| I.2.3.1 Identificación, recopilación y revisión de material bibliográfico, hemerográfico y digital..... | 17 |
| I.2.3.2 Creación del mapa de actores..... | 18 |
| I.2.3.3 Realización de entrevistas..... | 19 |
| I.2.3.4 Análisis del material, cruce de información e interpretación de datos..... | 21 |
| I.2.3.5 Redacción de la semblanza..... | 21 |
| I.3. FUENTES CONSULTADAS | 22 |
| I.3.1 Fuentes documentales..... | 22 |
| I.3.2 Fuentes vivas..... | 23 |
| I.4. TEMAS TRATADOS EN LAS ENTREVISTAS | 28 |
| CAPÍTULO II. CATIA Y PETARE: UNA VERDAD CONTADA CON MUCHO FLOW | |
| PARTE I. DOS CARAS, UNA MISMA REALIDAD..... | 31 |

| | |
|--|-----|
| PARTE II. GUERRILLEROS SIN PELOS EN LA LENGUA..... | 79 |
| PARTE III. LAPROTESTA COBRA FUERZA..... | 109 |
| EPÍLOGO..... | 151 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 155 |
| GLOSARIO..... | 164 |
| ANEXOS..... | 173 |

INTRODUCCIÓN

La realidad es solo una cuando se percibe desde lo alto de un cerro, bajo el ruido de tiros y en medio de la droga. Ser sólo un observador o testigo dista mucho de ser protagonista.

Si le preguntáramos a un hombre pobre, él nunca sostendría que sus creencias lo mantienen en la pobreza. “Para lo pobres, el ser pobre ni les gusta, ni lo desearon, ni se lo buscaron”. (Ugalde, España, La cruz, De Viana, González y Luengo, 2005: 49). Esta afirmación refleja la realidad de más del 57% de toda la población venezolana en el año 2005 —según cifras manejadas por las investigaciones de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB)— cuyas condiciones de vida estaban marcadas por el hambre, la tragedia, la impotencia y la miseria.

Muchas personas que han visto truncado su camino por tantas carencias y han sentido la necesidad de expresar sus frustraciones y aspiraciones, de resistirse ante los rechazos y maltratos de la sociedad, han encontrado en el hip-hop un medio alternativo para canalizar la energía de la calle.

Según “Radio Bazuka toma por asalto la FM”, artículo de El-Nacional.com citado por la página web mipunto.com (2000), el nacimiento de este género musical en Venezuela tiene sus orígenes en el programa Zona Peligrosa, el cual surgió en 1996 y fue conducido por Carlos Julio Molina —“Tony Armas” o “DJ Trece”—, quien es considerado el precursor del hip-hop en el país. Este espacio radial logró concentrar a un número considerable de seguidores, quienes,

posteriormente, formaron los primeros grupos musicales. Entre ellos: Shit Caliente, La Corte, Vagos y Maleantes y Guerrilla Seca.

Los integrantes de Guerrilla Seca: Arvey Angulo, mejor conocido como “Colombia”, y Gustavo Ferrín, alias “Requesón”, protagonizaron en 2001 el álbum *Venezuela Subterránea*, junto a Pedro Pérez —“El Budu”— y Carlos Madera —“El Nigga”— del grupo Vagos y Maleantes y Carlos Julio Molina, “DJ Trece”.

En 2003 lanzaron su primera producción musical: *La realidad más real* y en 2006 presentaron un disco doble bajo el nombre de Guerrilla Seca: *Jugando Vivo* de “Colombia” y *Yo contra el mundo* de “Requesón”. Canciones como “Voy a hacer plata”, “El negro y el malandro”, “Proganista”, “Infancia malandra”, entre otras, reflejan las vicisitudes que han tenido que pasar por estar sumergidos en la pobreza. Pistolas, drogas, expedientes policiales y robos son solo parte de la cotidianidad de estos jóvenes, quienes encontraron en la música la mejor manera de expresar un aspecto de la dura realidad que se vive en los barrios venezolanos.

Guerrilla Seca constituirá el principal objeto de estudio del presente trabajo de investigación. A través de una semblanza del grupo se pretende evidenciar la influencia del entorno afectivo, social, económico, político y cultural en su formación personal, a fin de determinar la representación de la pobreza venezolana en su estilo musical.

Catia y Petare: una verdad contada con mucho flow está dividida en tres grandes partes, relacionadas entre sí. Cada una refleja un aspecto de la vida de “Colombia” y “Requesón” y, consigo, del grupo Guerrilla Seca.

La primera parte: *Dos caras, una misma realidad*, describe el entorno social, político y económico bajo el cual crecieron Arvey Angulo y Gustavo Ferrín, así como la posterior conformación del grupo.

Guerrilleros sin pelos en la lengua es la segunda parte. Allí se cuenta cómo los integrantes de Guerrilla Seca empezaron a desahogar su realidad a través del hip-hop, y cómo este movimiento social urbano de protesta se convirtió en una contracultura venezolana.

En la tercera parte del trabajo, *La protesta cobra fuerza*, se describe la elaboración y el contenido de cada una de las producciones musicales del grupo, al tiempo que se explica su desarrollo mediático.

Uno de los grandes aportes de *Catia y Petare: una verdad contada con mucho flow* radica en formar parte de los primeros trabajos dedicados al género musical hip-hop en Venezuela que retrata la realidad social de sus protagonistas.

CAPÍTULO I. MARCO METODOLÓGICO

I.1 OBJETIVOS

I.1.1 *Objetivo General*

Determinar la influencia del entorno de los integrantes del grupo Guerrilla Seca en la representación de la pobreza venezolana en su estilo musical.

I.1.2 *Objetivos específicos*

- Conocer el entorno en el que se formaron los cantantes del grupo Guerrilla Seca.
- Relacionar las experiencias de vida suministradas por los protagonistas de la historia y las personas más cercanas a ellos con el género musical que representan, el hip-hop.
- Comprender la importancia que tiene el contexto económico, político, social y cultural en el que se desarrolla una persona de bajos recursos económicos.
- Construir a través de testimonios y hechos comprobables una imagen de la agrupación.
- Recopilar los artículos pertinentes para la semblanza, publicados en la prensa nacional y bibliografía especializada en el hip-hop, que engloben el desarrollo de los jóvenes como grupo musical.
- Entender la pobreza venezolana a través de las canciones de Guerrilla Seca.

- Comprender la razón por la cual algunas personas que viven en suburbios encuentran en el hip-hop un medio para superar condiciones trasgresoras.
- Explicar el origen del hip-hop en el mundo para entender su surgimiento en Venezuela.
- Exponer los géneros musicales de protesta como antecedentes del hip-hop.
- Concebir el hip-hop venezolano como un movimiento social urbano que se ha convertido en una contracultura.
- Describir la elaboración y el contenido de cada una de las producciones musicales del grupo Guerrilla Seca.
- Explicar el desarrollo mediático de Guerrilla Seca.

I. 2. DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

I. 2.1 *Modalidad*

Para efectos de este trabajo se realizó una Investigación Exploratoria, “orientada a proporcionar elementos adicionales que clarifiquen áreas sobre las que existe un bajo nivel de conocimiento o en las cuales la información disponible esté sumamente dispersa. No generan conclusiones terminantes sino aproximaciones y permiten reconocer tendencias, corrientes o inclinaciones en una determinada situación” (*Manual del tesista*, 2006).

El fin es determinar, a través de la trayectoria musical del grupo Guerrilla Seca, las características más representativas del hip-hop como cultura en nuestro país y como género que busca reflejar una realidad social: la pobreza.

Además, se indagó sobre el entorno afectivo, económico, político, cultural y social que influyó en el desarrollo humano de Arvey Angulo y Gustavo Ferrín, con el objeto de obtener resultados generalizables al resto de los exponentes del hip-hop en Venezuela.

Por otro lado, el diseño del trabajo fue No Experimental. Es decir, se observaron todas y cada una de las situaciones que giran alrededor de la vida de los integrantes de Guerrilla Seca sin intervenir en ellas.

En virtud de un análisis cuidadoso se intentó extraer las explicaciones válidas para la comprensión de la influencia que tienen dichos factores sobre los dos jóvenes del grupo. De modo que el estudio estuvo apoyado en la observación directa del medio en el que se desenvuelven “Colombia” y “Requesón”.

A fin de llevar a cabo la semblanza del grupo de hip-hop Guerrilla Seca se estableció como modalidad de tesis el Periodismo Investigativo (modalidad 2), la cual, según el *Manual del tesista*, “corresponde a una indagación in extenso que conduce a la interpretación de fenómenos ya ocurridos o en pleno desarrollo utilizando métodos periodísticos” (2006).

A pesar de que la mayoría de los autores coinciden al señalar que al periodismo de investigación le corresponde descubrir informaciones de relevancia social, así como denunciar hechos o situaciones ilegales que van en contra del interés público en general, este trabajo no pretende unir “piezas” con el objetivo de sacar a la luz un tema oculto. Sin embargo, se incluyó en la modalidad de periodismo de investigación por el arduo trabajo y las diferentes técnicas periodísticas que se requirieron para la recopilación de la información.

Para ello, se escogió dentro de este método la Submodalidad 3: categoría de entrevista de personalidad, semblanza, con el fin de realizar una exploración profunda de la vida, pensamiento y contexto afectivo, político, económico, social y cultural de Arvey Angulo y Gustavo Ferrín. Esto se realizó por medio de conversaciones, entrevistas y revisión de fuentes documentales y vivas que permitieron ofrecer una visión integral de ellos.

Fue necesario hacer un planteamiento preciso de los ejes que condujeron la indagación en la vida de los personajes a través de las entrevistas de personalidad y de profundidad, para reflejar la imagen de los “protagonistas”, sus historias, convicciones, emociones, pensamiento, así como la forma en que son percibidos por sus allegados, amigos, adversarios y gente en común.

El *Manual del tesista* afirma al respecto: “Se trata de una exploración profunda de la vida, pensamiento y contexto histórico–social de un personaje relevante en la vida nacional a través de conversaciones y revisión de fuentes documentales y vivas la cual permite ofrecer de él una visión integral” (2006).

Para ello se usaron de forma eficaz y creativa los recursos expresivos propios del lenguaje periodístico y de la literatura.

I. 2.2 *La semblanza*

Mar de Fontcuberta (1993) explica en su libro *La Noticia. Pistas para percibir el mundo*: “Periodismo es la comunicación periódica de un hecho que acaba de ocurrir o descubrirse, o que tiene previsto suceder en un futuro más o menos próximo, a un público masivo o especializado, a través de los medios de comunicación” (17).

Sin embargo, con el tiempo y con la presencia de la globalización, las sociedades han empezado a exigir trabajos periodísticos que no se limiten al diarismo. Los mismos periodistas han buscado nuevas y diversas formas de abordar la noticia, de una manera más analítica, interpretativa y profunda. “Y esa inteligencia humanista consagró valores como la universalización del hombre, la apertura cultural, el dinamismo y la libertad de investigación de los fenómenos naturales y sociales” (Rivadeneira, 1990: 11).

En Venezuela, por ejemplo, la crisis actual del país despierta curiosidad por entender el modo de vida de algunos venezolanos que se encuentran sumidos en la pobreza, que sienten la necesidad de expresarle al mundo sus vivencias, carencias, aspiraciones y frustraciones. El hip-hop se ha convertido, en los últimos años, en un medio para todos aquellos jóvenes que pretenden resistirse a las condiciones de vida que les impone la sociedad a la que pertenecen. Los integrantes del grupo musical Guerrilla Seca (“Colombia” y “Requesón”) son un claro ejemplo.

Catia y Petare: una verdad contada con mucho flow narra la vida de Arvey Angulo y Gustavo Ferrín, y consigo la historia del grupo Guerrilla Seca, de una forma contextualizada. Para ello, se decidió emplear el género periodístico semblanza, basado en el concepto desarrollado por Benavides y Quintero (1997): “La semblanza es un reportaje a cerca de una persona real con un tema de interés humano. Su objetivo es resaltar la individualidad de una persona y/o colocarla en un marco general de valor simbólico social” (165).

Estos autores explican que la semblanza le otorga más importancia al interés humano y al contexto que a la notoriedad pública. Así, el grupo Guerrilla

Seca fue escogido por lo que socialmente representa más que por la fama que ha alcanzado o por la mucha o poca excelencia de su estilo musical. Sus integrantes reflejan a una parte de la sociedad que vive y siente como ellos.

Al comparar la semblanza periodística con el retrato pictórico, Benavides y Quintero afirman: “Cada pincelada —cada palabra— es importante pues se nos está contando una historia” (1997: 165–166). En un cuadro el pintor dibuja a la persona con detalles y colores que le dan vida y ambientación a la obra. Cada individuo u objeto refleja algo, al igual que el periodista cuando selecciona qué colocar y qué elementos utilizar al momento de escribir para contextualizar y hacer que el lector tenga la idea más cercana a la personalidad del protagonista de la obra.

Es por eso que una semblanza no sólo se basa en los datos y opiniones que otorga el entrevistado. “A ello se añade los testimonios ajenos y el material que se haya obtenido de las fuentes disponibles, hasta formar una especie de mosaico, en el que unas piezas encajan dentro de otras en hábil ensamblaje” (Cantavella, 1996: 38).

Milagros Socorro, citada en la tesis *De cocuyos, zorros y camaleones: semblanza de Un Solo Pueblo* (2003), asegura que la semblanza “pretende plasmar un elemento de la vida del personaje, ese elemento tiene su contexto y ese contexto es importante” (80).

Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García (2002) aseguran que lo importante es dar a conocer al lector “el carácter, las costumbres y las circunstancias que forjaron su personalidad o las que lo condujeron en convertirse en una celebridad” (208).

Si bien este trabajo se apega a todas las definiciones de semblanza antes mencionadas, no se narra la historia de un personaje sino de un grupo musical: Guerrilla Seca. Por ello se define como una semblanza de grupo. “La semblanzas de grupos o lugares tienen las mismas características de una semblanza tradicional, pero su centro de interés no es una persona si no un grupo o lugar” (Benavides y Quintero, 1997: 175).

Para darle cuerpo a *Catia y Petare: una verdad contada con mucho flow*, nos basamos en los testimonios de sus protagonistas, fuentes cercanas a ellos y de expertos. Esto, partiendo de las características que, según Benavides y Quintero, deben estar presentes en una semblanza:

Anécdotas y vivencias de la persona; información biográfica del sujeto; descripciones de su casa o de su lugar de trabajo; el testimonio de fuentes cercanas al sujeto, como familiares, amigos, colegas, empleados o acompañantes de viaje; entrevistas con críticos o enemigos; un tema: ya sea una interpretación profunda o aguda del personaje y/o una interpretación de valor simbólico-social (1997: 165).

Ronderos, León, Sáenz, Grillo y García definen el perfil periodístico utilizado en México y Colombia de la misma manera que los autores antes mencionados describen la semblanza:

En ocasiones, este perfil funciona como un género, es decir, relata una historia de la coyuntura social, científica o política, vista a través de un personaje (...) Al igual que el reportaje o la crónica es una manera de contar una historia y no sólo un complemento. Es una realidad vista a través de la historia detallada de una persona. Puede ser una época, una coyuntura, una hazaña, un oficio o una forma de vida (2002: 175).

Sin embargo, para efectos de este trabajo el concepto fundamental a seguir será el de Benavides y Quintero.

I. 2. 3. Etapas de la investigación

Una vez establecida la categoría de semblanza como género hubo que recurrir a diversas técnicas periodística para relatar la influencia que tuvo el entorno de los integrantes del grupo Guerrilla Seca en la representación de la pobreza venezolana a través del hip-hop. Esto con el fin de recopilar toda la información necesaria para la posterior construcción del presente material.

Y es que toda semblanza, al igual que cualquier trabajo informativo, requiere de un proceso de investigación previo a su realización. En él la entrevista juega un papel fundamental. Benavides y Quintero afirman:

El reportero tiene que entrevistar más de una vez al individuo y a otras personas que lo conozcan o que puedan hablar de su trabajo, incluidos sus críticos. Si el entrevistado tiene una obra pública, debe familiarizarse con ella y conocerla a fondo (1997: 171).

Se pusieron en práctica entonces todos los instrumentos que debe emplear un profesional de la comunicación para la obtención, clasificación y organización de la información. Las actividades se distribuyeron en las siguientes etapas:

I.2.3.1 Identificación, recopilación y revisión de material bibliográfico, hemerográfico y digital

Para conocer en profundidad el surgimiento y desarrollo del grupo musical Guerrilla Seca, se hizo necesario entender temas como la pobreza, la cultura de los barrios, la influencia del entorno familiar, social, político, económico y cultural en

el desarrollo del niño y el adolescente, así como la evolución del género musical hip-hop en Venezuela. Para ello fue importante seleccionar, revisar y analizar libros, revistas, censos y demás documentos relacionados con dichos tópicos.

Dinges, Scharfenberg, Atwood, Hernández y Uceda (2005) señalan que la revisión exhaustiva de documentos es importante tanto para identificar a cada una de las fuentes, como para obtener información de ellas y su estado.

Se siguieron entonces las recomendaciones dadas en *El Manual del tesista*, donde se explica que en la Investigación Descriptiva —también empleada en la realización de este trabajo— es importante la selección y validación adecuada de los instrumentos de recolección de información.

Primero que nada fue necesario hacer un mapa conceptual para establecer claramente los temas a tratar a lo largo de la semblanza. A partir de esa lista se seleccionaron los lugares donde se consideró pudiera haber información amplia y nutrida sobre cada materia. Organismos gubernamentales, instituciones públicas y privadas sirvieron de gran ayuda. Según Reyes (2003) las fuentes para la obtención de información bibliográfica son varias: archivos periodísticos, bancos de datos, documentos personales, diarios oficiales, entre otros.

Luego, se procedió a visitar cada sitio. Allí se revisaron las distintas bases de datos y se seleccionaron los libros y demás documentos con información pertinente a la búsqueda. Algunos de los textos claves para la creación de un marco contextualizado y sustentable de información fueron: *Detrás de la pobreza* (2005), *La cultura del barrio* (2004) y los censos del Instituto Nacional de Estadística (INE) correspondientes a los años 1980, 1990 y 2001. Del mismo

modo fue necesario conocer algunos artículos de la Constitución Nacional y de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión.

Al mismo tiempo, se revisaron diversas páginas web relacionadas con el tema del hip-hop en Venezuela y el mundo, creadas en su mayoría por representantes del movimiento. Esto, dado el poco tiempo que este género musical tiene en el país y la escasa bibliografía que existe sobre el tema.

I.2.3.2 Creación del mapa de actores

Luego de haber revisado todo el material publicado, se creó la lista de personajes conexos con la semblanza: protagonistas, familiares, amigos y enemigos del grupo, representantes del hip-hop, expertos en los diversos temas a tratar a lo largo del trabajo, personas relacionadas con los medios de comunicación del país (productores de programas de hip-hop en radio y televisión y gerentes de dichos medios); y con los sujetos encargados de llevar a cabo los diversos proyectos musicales del grupo (mánager, productores y director del video musical).

En seguida, se elaboró un diagrama de flujo que permitió establecer la relación existente entre cada fuente, así como concebir el acceso a ellas, tomando en cuenta su rol y pertinencia en los temas a tratar. Posteriormente, se procedió a la recolección de números telefónicos, correos electrónicos y demás datos que permitiesen ubicar a estas personas.

I.2.3.3. *Realización de Entrevistas*

Dado que una semblanza se basa en los testimonios de sus protagonistas, así como de quienes están más cerca de ellos, se recurrió a la técnica de la entrevista para abordar a todas las personas previamente establecidas. Dragnic (1993) explica: “En el periodismo, la entrevista como procedimiento de búsqueda de información se orienta hacia la averiguación de hechos y opiniones, a través de fuentes testimoniales, donde el principio de autoridad legitima el método en sí” (25).

En *El País. Libro de estilo* (2002) se define esta práctica como el proceso mediante el cual el entrevistador da a conocer las opiniones e ideas del entrevistado a través de una serie de preguntas relacionadas con un tema de interés.

Dicha técnica periodística permitió obtener información de diversa índole, desde los amplios relatos testimoniales de los protagonistas y las personas relacionadas con ellos y con el grupo al que pertenecen, hasta la explicación de expertos sobre cada uno de los temas a tratar.

Además de la entrevista informativa, con “Colombia” y “Requesón” se empleó la de personalidad, que según Dragnic (1993) es aquella que permite reflejar, sin modificación alguna, la mente y el alma, así como los sentimientos y las opiniones del entrevistado.

La mayoría de los encuentros se concibieron personalmente, aunque en varias oportunidades —porque el entrevistado no estaba en el país o no tenía el tiempo suficiente para conceder la entrevista— se realizó el contacto vía telefónica o por correo electrónico. Algunas personas fueron interrogadas en más

de una oportunidad, con el fin de corroborar alguna información u obtener nuevos datos.

Hubo dos casos en los que el acceso a la fuente resultó imposible, dada la rotunda negativa de uno de los protagonistas a que se planificara la cita. Arvey Angulo amenazó con retirar la ayuda que estaba suministrando si sus padres eran entrevistados. La información que se quería obtener tuvo que ser investigada a través de otras fuentes.

Tampoco se pudo contactar a tres personajes relevantes para el trabajo. Uno fue la abuela de Arvey Angulo, pues la señora vive en un pueblo muy pobre de Colombia y no hubo manera de ubicarla si quiera por teléfono. Los otros dos fueron Carlos Madera y Pedro Pérez, integrantes del grupo de hip-hop Vagos y Maleantes.

Para cada entrevista se elaboró un cuestionario con preguntas temáticas específicas, tomando en cuenta cada uno de los puntos a tratar en el trabajo y el rol del entrevistado, así como su área de conocimiento. “La guía de entrevista no es un protocolo estructurado. Se trata de una lista de áreas generales que deben cubrirse con cada informante” (Taylor y Bogdan, 1996:119).

Cada una de las entrevistas fue grabada en su totalidad, salvo en algunas ocasiones en las que la persona pidió que se apagara el grabador. Estas fueron la de los protagonistas, el productor Héctor Cantor, el mánager Juan Carlos Echeandía y el hermano mayor de “Colombia”, Jean Carlos Angulo. En esos momentos *off the record* se optó por escuchar detenidamente al interlocutor, y una vez terminado el encuentro se procedió a la anotación de la información.

Esta fue la etapa más larga de la investigación, ya que la elaboración, preparación y realización de las entrevistas (supeditada a la disponibilidad de las fuentes) duró aproximadamente 15 meses. Hasta último momento se corroboraron datos.

I.2.3.4. *Análisis del material, cruce de información e interpretación de datos*

Este período estuvo destinado a la revisión exhaustiva de toda la información compilada en las fases anteriores, así como a su filtración. Un esquema en el que se jerarquizaron todos los datos, datos y subtemas previamente obtenidos ayudó a decidir qué emplear y qué no. En el proceso, se detectaron algunas dudas e imprecisiones teóricas, las cuales fueron aclaradas con la explicación de expertos.

I.2.3.5. *Redacción de la semblanza*

Una vez analizada toda la información se redactó en el mes de febrero la primera parte del segundo capítulo de este trabajo, utilizando parte de la información hasta entonces recopilada, aunque aún faltaban entrevistas y datos para completar el trabajo. Luego, en el mes de abril se comenzaron a escribir la segunda y tercera parte del mismo capítulo. Paralelamente, se visitaron los barrios caraqueños donde residen los integrantes de Guerrilla Seca (Gramovén–Catia y 24 de julio–Petare).

Este trabajo se realizó siguiendo los preceptos estilísticos del *El Nacional. Manual de Estilo* (2004). Al mismo tiempo, textos como *A Sangre fría* de Truman

Capote; *Ébano* de Kapuściński; y la revista *Gato Pardo* sirvieron de ayuda para escribir la semblanza.

Todo está redactado en tercera persona —narrador omnisciente— con la presencia de citas textuales de los protagonistas en primera y segunda persona, así como de gran parte de las canciones del grupo y de otros artistas pertinentes. A pesar de que la narración sigue cierto orden en el tiempo, en cada capítulo hay rupturas (*flash back*) que permiten crear picos de tensión y hacer la lectura más amena. El vocabulario es sencillo para que cualquier persona —independientemente de su grado de instrucción— pueda comprender el texto.

Siguiendo las recomendaciones del *Manual del tesista*, y dada la pertinencia de la inclusión de material gráfico en la semblanza, al inicio de cada capítulo se introducen fotografías que permiten un mayor y mejor acercamiento del lector con el tema.

Finalmente, se solicitó la revisión de material final a tres expertos (un periodista, un sociólogo y un editor) con el propósito de conocer sus impresiones y evaluaciones, y realizar las modificaciones necesarias. El trabajo total, entre escritura y correcciones, duró seis meses.

I.3. FUENTES CONSULTADAS

I. 3.1 *Fuentes documentales*

Se realizó la exploración de textos especializados en pobreza, cultura de los barrios, la influencia del entorno familiar, social, político, económico y cultural en el desarrollo del niño y el adolescente y en el hip-hop. Gran parte de la información se encontró en libros y en Internet. Sin embargo, los archivos de

algunos periódicos nacionales también fueron de mucha utilidad. Otra parte de los datos se tomaron de artículos relativos publicados en otros medios impresos como Cuadernos del Cendes, y las revistas *Exceso*, *Plátano Verde*, *Complot* y *Play*.

Los centros de información que resultaron apropiados para la búsqueda de información escrita fueron:

- Biblioteca Nacional de Venezuela.
- Hemeroteca Nacional.
- Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCAB.
- Biblioteca Central de la UCAB.
- Miami Dade Public Library.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Venezuela (INE).
- Cuerpo de Investigaciones Científicas, Penales y Criminalísticas (CICPC).
- Ministerio de Interior y Justicia.
- Kioscos en Caracas.

I.3.2. Fuentes vivas

Una vez seleccionadas las personas a ser entrevistadas, se realizó una clasificación de las mismas, tomando en cuenta la importancia de la información que cada actor pudiera aportar. Resultaron los siguientes grupos:

- Fuente Primaria o de primera mano (P): Los protagonistas y todas aquellas personas que de una u otra manera fueron coprotagonistas en las diferentes etapas de sus vidas.

- Fuente Secundaria o de segunda mano (S): Aquellas personas que por lo general eran recomendadas por las fuentes primarias, quienes nos suministraban información relevante.

- Fuente Terciaria o de tercera mano (T): Individuos relacionados, de uno u otro modo, con los integrantes de Guerrilla Seca y/o con el movimiento hip-hop. Ellos permitieron corroborar datos y contextualizarlos.

- Expertos (E): Todas aquellas personas especialistas en los diversos temas tratados en la semblanza, como: pobreza, deserción estudiantil, maltrato infantil, música, psicológica social, etc. A través de la información suministrada por ellos se pudo entender y sustentar teóricamente la realidad a representar en el trabajo.

La siguiente tabla presenta a todos los entrevistados ordenados por nombre y apellido, seguidos del rol que desempeñan diariamente, y su clasificación dentro del mapa de actores: **P** (Fuente Primaria o de primera mano), **S** (Fuente Secundaria o de segunda mano), **T** (Fuente Terciaria o de tercera mano) y **E** (Expertos).

| Fuente | Rol | Tipo |
|--------------------|---|------|
| Aisa Clemente | Psicopedagoga del Colegio José Bolívar de Petare. | E |
| Alejandro Milt | Gerente General de Rodeen. | T |
| Alfredo García | Integrante del grupo de hip-hop Ido Family. | T |
| Andrés Mora | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| Ángel Chauran | Integrante del grupo del grupo de <i>break dance</i> Draf | |
| ("Arcángel") | Fire. | T |
| Arvey Angulo Rivas | Integrante de Guerrilla Seca. | P |

| | | |
|---|--|---|
| (“Colombia”) | | |
| Audrey García | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| “Baby Funk” (<i>Tag</i> o sobrenombre)* | Representante del hip–hop y Reggaetón Venezolano. | T |
| “Backi” (<i>Tag</i> o sobrenombre)* | <i>Graffitero</i> . | T |
| “Black” (<i>Tag</i> o sobre nombre) * | Integrante del grupo de <i>graffers</i> Urban Destruction Crew (UDC). | T |
| Carlos Julio Molina | “DJ Trece”. | S |
| Carmen Rodríguez | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| David Keller | Productor del grupo de hip–hop Sociedad Secreta. | T |
| Diego Larrique | Sociólogo de la Universidad Central de Venezuela. | E |
| Douglas Pérez | Integrante de Área 23. | S |
| Edgard Silva | Mánager del grupo de hip–hop Cuarto Poder. | T |
| Elguis Mayora (“Rotwailer”) | Integrante del grupo de hip–hop Realengos. | T |
| Fanny Lozada | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| Félix Allueva | Presidente de la Asociación Nuevas Bandas. | E |
| Frederick Meléndez | Director de Aguacate Producción. | T |
| Gabriela García | Miembro del Comité Ejecutivo del Grupo Ghersy. | T |
| Greco Ramírez | Integrante del grupo de hip–hop Secuaces. | T |
| Gustavo Alexis Ferrín | | |
| Reiterías (“Requesón”) | Integrante de Guerrilla Seca. | P |
| Héctor Cantor | Productor del CD <i>Yo contra el mundo</i> . | P |

| | | |
|---------------------------------------|--|---|
| Henry Rivero | Director del video “Voy a hacer plata”. | T |
| Ixia Díaz | Productora del Mega Flow. | T |
| Jean Carlos Angulo | Hermano mayor de Arvey Angulo. | P |
| “Jeze” (<i>Tag</i> o sobre nombre)* | Miembro del grupo de <i>graffers</i> Cómete Mis Sobras (CMS). | T |
| Johan Artigas | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| Josefina Lezano | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| “Jogre” (<i>Tag</i> o sobre nombre)* | Director del <i>crew</i> Vía Oeste. (Grupo de <i>graffers</i>). | T |
| Jonathan Rocillo | “DJ Tuerca”. | P |
| José Roberto Duque | Escritor, experto en temas sociales | E |
| Juan Carlos Echeandía | Mánager de Guerrilla Seca. | P |
| Juan Carlos González | Autor del libro: <i>Carlos Madera y Pedro Pérez: Los Vagos y Maleantes</i> . | T |
| Juan Francisco Teppa | Productor General del programa de televisión Rapzona. | T |
| Juan Pablo Larrazabal | Productor del programa de televisión Mega flow. | T |
| Junior Velásquez | Amigo de Arvey Angulo. | S |
| Lennys Ojeda | Novia de Arvey Angulo. | P |
| Leonisa Reiterías | Mamá de Gustavo Ferrín. | P |
| Leopoldo Tablante | Profesor e investigador. | E |
| Luis Bogado (“El enano”) | Integrante de Speedy Angels. | T |
| María Isabel Nahir | Organizadora del tercer evento de hip–hop Cooltura Chacao. | T |

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| Mariana Aquino | Productora de Portadas. | T |
| Maribel Goncalves | Psicóloga. | E |
| Marileila Fernández | Productora de Portadas. | T |
| Marisol Pedreira | Gerente de medios del Grupo Ghersy. | T |
| Mayerling Gómez | Productora de Portadas. | T |
| Mercedes Pulido de Briceño | Psicóloga y profesora de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). | T |
| Miguel Ángel Manzanilla (“Bad Dog”) | Amigo de Arvey Angulo. | S |
| Néstor Luis Luengo | Sociólogo. | E |
| “Neo” (<i>Tag</i> o sobre nombre)* | Integrante del grupo de <i>graffers</i> Urban Destruction Crew (UDC). | T |
| Noelia Benítez | Directora de la Fundación Gente al Rescate de lo Nuestro. | T |
| Oscar Moreno (“Tito”) | Integrante del grupo de <i>break dance</i> venezolano Bcv Boys. | T |
| Pedro Bellorín (“Popi”) | Integrante del grupo de <i>break dance</i> venezolano Speedy Angels. | T |
| Pedro Gómez | Fan de Guerrilla Seca. | T |
| Pedro Miguel Valdés | Amigo de Gustavo Ferrín. | S |
| Ronald Fuenmayo | Productor del grupo de hip-hop Ido Family. | T |
| Salomé Angulo | Papá de Arvey Angulo. | P |
| Sandra Zúñiga | Coordinadora del evento de Cooltura Chacao 2005. | T |
| Sebastián Campos | Productor del CD “Jugando vivo”. | P |

| | | |
|---------------------------------------|--|---|
| “Ses” (<i>Tag</i> o sobrenombre)* | Integrante del grupo de <i>graffers</i> Urban Destruction Crew (UDC). | T |
| Tito La Cruz | Sociólogo. | E |
| Tos (<i>Tag</i> o sobrenombre) * | Integrante del grupo de <i>graffers</i> Urban Destruction Crew (UDC). | T |
| Tres (<i>Tag</i> o sobrenombre)* | Integrante del grupo de <i>graffers</i> Urban. | T |
| Wintel Echávez | Amigo de Arvey Angulo. | P |
| Yoselin Martínez | Hermana de Gustavo Ferrín. | S |

Total de fuentes entrevistadas: 67

* Los gaffiteros por medidas de seguridad no revelan sus nombres. Sólo proporcionan su sobrenombre o *tag*, como ellos le llaman, para evitar que la policía los lleve a la cárcel por rayar las paredes de las calles.

I.4 TEMAS TRATADOS EN LAS ENTREVISTAS

- Abandono familiar.
- Buhonería.
- Comercialización musical.
- Contracultura.
- Delincuencia.
- Desconfianza.
- Deserción estudiantil.
- Maltrato infantil.

- Envidia.
- Hip-hop.
- Inseguridad.
- Música de protesta.
- Piratería.
- Pobreza.
- Reggae.
- Resiliencia.



CAPÍTULO II. CATIA Y PETARE: UNA VERDAD

CONTADA CON MUCHO *FLOW*

PARTE I. DOS CARAS, UNA MISMA REALIDAD

La ruleta de la vida

Corría julio del año 2000. Era sábado en la tarde. Un grupo de jóvenes provenientes de las distintas parroquias de Caracas comenzaban a agruparse a lo largo y ancho de los casi dos kilómetros de El Sistema de Nacionalidad (avenida conocida como Paseo Los Próceres). El fin era el mismo: desahogar la ira y la inconformidad que les producía vivir en la pobreza. La voz, un disco, un aerosol y el baile eran los medios para hacerlo.

Entre grandes estatuas, fuentes y muros elaborados en mármol, creados para rendir tributo a los precursores de la Independencia venezolana, se encontraba Gustavo Alexis Ferrín Reiterías, mejor conocido como “Requesón”, contando su vida a través del canto. Gustavo, representaba al suburbio que el escritor José Roberto Duque, en su artículo “La formas de la esperanza”, define como “una boca de lobo dentro de la boca del lobo”: Gramovén–San Pedro.

A su lado siempre estaba Arvey Angulo Rivas, alias “Colombia”, del barrio 24 de julio de Petare. Ambos improvisaban al compás de sus propias pistas y experiencias, y el producto era tan atractivo que todos los presentes se congregaban en torno a ellos para admirarlos. Juntos acababan de formar el grupo de hip–hop Guerrilla Seca.

“Todo el mundo me dice ‘Colombia’ desde niño”, dice Arvey, un joven de 1,75 metros, cuyos brazos y manos aún guardan las marcas del maltrato de sus tías. Su tez oscura contrasta con una sonrisa color marfil. El cabello trenzado se oculta bajo una gorra azul que usa de medio lado, mientras la ropa ancha disimula su delgadez. Dos cristales de circón, un reloj con brillantes y un celular MotoRazr V3c son las piezas que siempre le acompañan.

Gustavo, entretanto, explica que el apodo que tiene se debe a su condición de jíbaro. “En el barrio donde me la pasaba, a la cocaína le decían así para camuflajearla. Como yo era un chamito y nadie se sabía mi nombre, me conocían era por eso”, comenta el artista, quien usualmente viste franelas muy holgadas. Sus bermudas de *blue jeans* las sujetan una correa por debajo de sus caderas. El reloj le cubre toda la muñeca, al igual que los dos brillantes que lleva de zarcillos. El resto: unos zapatos Jordan blancos con verde y una gorra de béisbol de lado.

En aquel momento, en el Paseo Los Próceres la vida parecía ser un baile. Pero detrás de cada uno de los danzantes se ocultaban el hambre, el abandono, la violencia y el resentimiento. El hip-hop era el camino más apropiado que “Colombia” y “Requesón” habían encontrado para manifestar las ideas y la realidad que el 41,6% de los venezolanos —según cifras suministradas por el Instituto Nacional de Estadística de Venezuela (INE)¹— vivían a diario. El libro *Detrás de la Pobreza*, sin embargo, refiere que el número de pobres para el año 2000 ascendía a 57,1% de la población.

Y es que la música es uno de los infinitos caminos de la sabiduría que permite conocer las manifestaciones divinas, sociales y/o culturales del mundo,

¹ Ver ANEXO N° 1

según lo reseña Josué Peñaloza en su *blogger Filosofía de la música*. El hip-hop es una prueba de ello. A través de él, los integrantes de Guerrilla Seca descubrieron una vía que les permitió desahogar todas las experiencias, rabias y frustraciones adquiridas en el barrio² donde crecieron.

El canto les ayudaría a incorporarse a la sociedad, tomando en cuenta que la inserción social se puede dar también a través de otras instituciones como la Iglesia o los medios de comunicación, y de la convivencia en el lugar de origen, según explica Lissette González en el libro *Deserción escolar y exclusión juvenil en Venezuela*.

El dolor comenzaría a exorcizarse entonces a través de un género musical poco difundido en Venezuela. El hip-hop se convertiría en un estilo de vida para decenas de jóvenes que, al igual que “Colombia” y “Requesón”, pasaban largas horas improvisando con mucho *flow*³ en Los Próceres. Sería un trampolín que les permitiría conocer nuevas formas de vida y pensamientos.

Catía y Petare: Un laberinto caótico y miserable

Parte de la inspiración de los integrantes de Guerrilla Seca proviene del ambiente en el que crecieron: paredes de ladrillos sin frisar, un techo de zinc que refleja las tardes más calurosas de la ciudad, una nevera a medio llenar, cientos de escalones que subir y bajar a diario y la delincuencia. “A mí todo me inspira. Yo

² Según Pedro Trigo es un “territorio auto construido por sus pobladores, con muchas viviendas precarias, sin propiedad legalizada del suelo que carece de servicios básicos normalizados (es decir, a la altura de la ciudad contigua) y cuyas familias no alcanzan estructuralmente a cubrir sus necesidades básicas”.

³ En la página www.hhdirecto.net, “El Chino” lo define así: “*Flow* viene del inglés fluidez y significa la capacidad del MC para meter palabras y pronunciarlas con estilo, paz y respeto”. Entretanto, la mayoría de los hip-hoperos coinciden en señalar que la palabra se refiere al estilo que tiene cada representante del género.

soy el protagonista de mi barrio, de Caracas, el que vive todo eso. Soy el que anda en las noches por allí caminando y sin querer vivir eso”, asegura Arvey Angulo.

Uno en Petare y otro en Catia. Proviene de polos opuestos de la ciudad, pero tienen pasados muy similares: violencia familiar, prostitución, ausencia de servicios básicos, descuido de lo público y consolidación de lo privado. “Yo, que vivo en Gramovén, te puedo asegurar que con Petare no hay mucha diferencia. Es el mismo malandreo, la misma vaina”, dice Gustavo Ferrín.

Miles de catienses como “Requesón” tienen que lidiar día a día con el caos que invade su comunidad. Lo mismo ocurre en Petare, donde jóvenes de la edad de “Colombia” transitan, sin mirar siquiera a los lados, por el lugar que les ha visto crecer.

La algarabía y la basura se apoderaron del Boulevard de Catia y la Redoma de Petare desde que la urbanización ganó terreno en ellas. Ninguna de estas dos zonas populares pudo escapar al crecimiento de la convulsionada capital, que recibió a grandes grupos de personas quienes, según explica el cronista Lorenzo Vargas Mendoza en su libro *Aspecto biográfico de Petare*, se avecindaban “con la esperanza de que la modernidad y el progreso sustituyeran las tradicionales penurias del campo”.

Así como la madre de Gustavo, Leonisa Reiterías, llegó de Cali (Colombia), hace más de 20 años, con la idea de mejorar su situación económica y la de su familia, miles de extranjeros emigraron a Venezuela durante las décadas de los años 80 y 90. Según el censo de 1981 manejado por el INE⁴, de un total de 2.070.742 personas residenciadas en el Distrito Federal, 257.937 individuos eran

⁴ Ver Anexo N° 2

del exterior (12,46%), de los cuales al menos 75.610 ciudadanos provenían de Colombia.

Por falta de espacio y de recursos económicos, gran parte de esos inmigrantes tuvieron que construir sus viviendas en los distintos cerros del país. Los conucos y demás terrenos destinados a la producción y al trabajo campestre se sustituyeron por viviendas de zinc y ladrillos a medio pintar. Un ejemplo de ello es el hogar donde reside la madre de “Colombia”, María Dolores Rivas Moreno, quien arribó al barrio 24 de julio de Petare a principio de los años 80.

Lo que el Teniente de Gobernador Don Pedro Gutiérrez fundó el 17 de febrero de 1621, bajo el nombre *Buen Jesús de Petare*, sería bautizado como municipio Antonio José de Sucre del estado Miranda el 22 de septiembre de 1881. Pero, con el pasar de los años, esa zona creció comercial y políticamente, lo que originó su expansión geográfica y la desaparición de una comunidad tranquila y agrícola por una zona sujeta a la ciudad.

“El tiempo se encarga de modificar todo modo de vida. Especialmente en el Petare de siempre. Supeditado a la influencia caraqueña, vio desaparecer haciendas, zonas verdes y sembradíos de frutos menores, para dar paso al desarrollo con fábricas, edificios para viviendas, instalaciones de diversas industrias, urbanizaciones y un movimiento comercial, que terminó con el ambiente bulcónico de la región”, explica Vargas Mendoza.

Este sector ubicado en el Municipio Sucre de Caracas siempre tuvo un crecimiento próspero, pero a finales del siglo XX, como consecuencia del auge industrial, sufrió un crecimiento acelerado de habitantes. Actualmente, el sector está conformado por barriadas como: El Caminito, Vista Alegre, Sucre, 12 de

octubre, 5 de Julio, El Torre, La Alcabala, La Bombilla, La Parrilla y El Nazareno.

Estas comunidades están localizadas a pocos metros de la salida de la estación del Metro Petare, en la frontera entre la ciudad y la pobreza. Allí “Colombia” se desplaza diariamente en medio de la multitud y el ruido que se apoderan del lugar. Una camioneta lo conduce hasta la entrada del barrio 24 de julio, que suele estar atestado de basura.

El escenario se repite en la estación Plaza Sucre. En medio de un tumulto similar, “Requesón” cumple con la rutina de esperar el Jeep que lo deja a cientos de escalones de su casa en Gramovén–San Pedro. Allí decenas de niños descalzos y sin camisa le abordan efusivamente para saludarlo, pedirle autógrafos y algo de dinero.

Cuatro paredes desnudas y un techo de hojalata arropan los sueños y las desdichas de muchos de los habitantes de los ranchos de esas zonas. La vida no ha sido fácil para ninguno de los cantantes que, como Arvey Angulo y Gustavo Ferrín, buscan salir de los caminos que les ofrece el barrio.

“¿Has subido alguna vez a donde ‘Colombia’? Esa vaina es candela”, dice Héctor Cantor, uno de los productores del segundo CD de Guerrilla Seca. El mánager del grupo, Juan Carlos Echeandía, por su parte, comenta que subir al 24 de julio o a Gramovén con los integrantes del conjunto musical es verlos aceptar su forma de vida, “sus diferencias, todo. A veces convivir con ellos es palpar la realidad, la falta de afecto, de abrazo, de cariño, de muchas cosas. Lo que es la calle y la carencia como carencia”.

Tiempo atrás, la realidad en Catia era muy diferente a la de ahora. En el año 1936 solo había 1.895 casas y 10.093 habitantes en el sector. Luego, en 1981, 352.805 personas ocupaban el pueblo que, según Hermano Nectario María, citado por el cronista de Caracas Guillermo Durand en su escrito *Catia: Semblanza de una localidad caraqueña*, fue fundado en 1557 por Francisco Fajardo bajo el nombre de Villa de Catia.

Hasta finales del siglo XIX, Catia era señalada en los censos que comenzaron a elaborarse a partir de 1873, citados por Durand, como un caserío. La aparición de barrios y de urbanizaciones obreras se produjo una vez que las actividades económicas de carácter agrícola y pecuario permitieron su sustento. Esto, luego de que el 7 de diciembre de 1936 fuese decretada como parroquia Sucre, a través de una resolución gubernamental.

“Hoy, es una de las más extensas y populares barriadas de Caracas Metropolitana, concentrada alrededor de un verdadero núcleo de crecimiento. Aún viven muchas personas que conocieron la laguna de Catia, en la que se reunían los caraqueños a disfrutar del aire libre y de los paseos a remos”, afirma el cronista Juan Ernesto Montenegro en su libro *Crónicas de Santiago de León*.

Tanta convulsión ha provocado en gran parte de los catienses un sentimiento de pertenencia nocturna, más que diurna. Muchos solo pisan su tierra en las noches, cuando van a dormir, como lo hace “Requesón”.

“No gusta Catia a su gente. Para la gente de Catia, el Este es lo otro, sea por negación o por indiferencia; el Este comienza después de Miraflores, el Este es el pueblo de al lado, distinto y molesto, el punto y raya de un mapa colmado

por injusticias de clase, pero con el cual hay que cargar”, comenta Marsolaire Quintana en su artículo “Catia a su aire”.

Pero tal inconformidad con el lugar donde se vive no es propia de los catienses, sino una situación común en gran parte de los habitantes de los arrabales venezolanos. Según explica el doctor en Teología Pedro Trigo en su libro *La Cultura del barrio*, la expectativa de mudarse de un barrio a otro mejor, o incluso salir del suburbio y entrar en la ciudad, está presente en la mayoría de sus pobladores, quienes no pierden las esperanzas de irse algún día de allí.

“A mí me gusta vivir en mi barrio, pero el transporte es arrechó, y el estilo de vida es bandera. A mí me encantaría mudarme pa’ una vaina que esté más centrada a lo que estoy haciendo. Yo me desplazo burda en este ámbito del centro, y Gramovén me queda muy lejos. Pa’ regresar siempre es un problema”, dice “Requesón”.

Gustavo frecuentemente se queja de que el Jeep que toma a unas cuantas cuadras de la Plaza Sucre lo deja muy lejos de su casa ubicada en la punta del cerro, al final de unas largas escaleras que acaban con el aliento de quienes por ellas transitan. Adentro, una nevera con una lata de leche condensada consumida, comparte la sala con unos muebles vinotinto desgastados. Decenas de afiches de basquetbol y del Che Guevara, acompañadas de un colchón sucio y roto y un gran equipo de sonido marca Aiwa, arman la habitación del hip–hopero.

Sin embargo, algunos se niegan a mudarse de donde viven, pues han establecido una rutina de salir a la ciudad, sacarle provecho, y volver a sus suburbios. Pedro Trigo explica en su libro que esto sucede porque esa gente encuentra en el barrio lo suyo y la ciudad aparece como el territorio de otros.

Tal es el caso de “Colombia”, quien no planea abandonar el hogar que yace detrás de una reja azul eléctrico y una puerta que permanece siempre abierta. Allí, unos muebles color verde alegran el lugar junto a un juego de comedor de caoba y dos butacas de bambú. Un mini bar, un televisor pantalla plana de 21 pulgadas y un juego de video Xbox sellan la decoración. Mientras, la nevera permanece lo suficientemente llena como para saciar el hambre de cuatro adultos durante una semana.

“A mí no me gustaría irme del 24 de julio. Estoy demasiado cómodo allí. Nadie se mete conmigo, ni me dice nada. Todo el mundo me tiene como miedo por la fama, o no me tratan porque piensan que les voy a salir con una patada”, confiesa el cantante.

En gran parte del interior de la República Bolivariana de Venezuela, existen comunidades similares a las habitadas por Arvey Angulo y Gustavo Ferrín. Para el primer semestre del año 2005, Catia y Petare eran sólo un espejo en el que se miraba 42,4% de venezolanos pobres, según datos suministrados por el INE⁵. Las investigaciones realizadas por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) señalan que para ese momento la pobreza afectaba a 50,9% de la población.

La semilla de la aversión

Arvey vino al mundo un 13 de abril de 1982. A los tres años de edad, su padre Salomé Angulo lo separó de su madre y lo llevó a vivir a Buenaventura (Colombia) junto a sus dos hermanos. Allí se crió con su abuela y unas tías. El

⁵ Ver ANEXO N° 1.

joven aún resiente el hecho de haber sido abandonado y verse obligado a caminar descalzo durante gran parte de su infancia.

Gustavo, por su parte, nació el 13 de septiembre de 1983, en la Maternidad Concepción Palacios de Caracas. A los dos años lo trasladaron a Cali, otra ciudad de Colombia, para vivir con su abuela. “Lo llevé para allá y todo el mundo lo quería. Me tuve que regresar y dejar a mi nené solo con sus abuelos. Luego me devolví a buscarlo y lo traje de nuevo”, revela Leonisa Reiterías, madre del joven.

En la primera estrofa de la canción “Infancia Malandra” del CD *Yo contra el mundo*, “Colombia” resume parte de su niñez de la siguiente manera:

*No sé por que tuve que nacer,
venir a este mundo,
si me crié solo en la avenida.
Fui un niño criado por su abuela,
la única que a su santo le prendía vela.
Me defendía como tigra fiera,
la calle era mi escuela.
Yo me jodía,
mis padres gozaban de la vida en Venezuela.
Los 365 días del año para mí eran distintos.
Me tocó aguantar hambre por días,
también dormir en cartón hija mía,
trasnocharme en busca ‘e comida.*

Los comentarios de Arvey fuera del estudio de grabación explican mejor esa realidad que suena con insistencia en la radio. “A los seis años estaba sacando oro en Colombia en un campo con mi abuela. Ella es minera. Como a los 10 me malandricé, y me puse a hacer vainas. Ya tenía mañas. Me paraba a las cuatro de la mañana. No tenía a mi mamá ni a mi papá”.

En 1994, la madre de Arvey, María Dolores Rivas Moreno⁶ (“Lola”) logró reunir “un dinerito” que usó para viajar junto a su hijo mayor hasta Buenaventura antes de Noche Buena. Llevaba consigo algunas prendas de vestir para que sus dos menores estrenaran. Ése fue el primer reencuentro con ellos. Ya “Colombia” tenía 12 años.

“Eran unos chamos sin nada, vivían como cualquier mendigo de aquí, sin zapatos ni camisas, sino que andaban en *shores*”, comenta Jean Carlos Angulo, el hermano mayor del hip–hopero.

Aunque el entusiasmo por la llegada de la madre no fue más allá de la alegría por los regalos recibidos, la señora Rivas, al ver las condiciones en las que se encontraban sus hijos, decidió llevarlos a casa de su cuñada Gladis Sincerra (“Yayi”), en Palmira (Colombia).

Allí permanecieron cinco años, durante los cuales Arvey aprendió cosas nuevas. “Un poco más de respeto, a leer y a escribir, que no sabía, empezó a ir conmigo y sus primos al colegio y nos pusimos a estudiar”, recuerda Jean Carlos. Sin embargo, los maltratos físicos de la tía eran cada vez más frecuentes.

Las estadísticas de la Fundación Oficina Nacional de Denuncia del Niño Maltratado (Fondenima) indican que 47,5% de los casos de maltrato infantil

⁶ No pudo ser entrevistada dada la negativa de su hijo Arvey, quien en diversas ocasiones aseguró que no continuaría colaborando en la investigación si se insistía en contactar a su madre.

denunciados desde 1994 hasta 1997 correspondían a la agresión física, seguida del maltrato psicológico (insultos, gritos, intimidación, etc.) con 36,18%. Luego la negligencia (la omisión o descuido en alguna obligación del padre o representante respecto al niño), con 8,64% y, finalmente, la categoría abuso sexual con 7,68%.

Así como Arvey, otros hip–hoperos que se reunían en el Paseo Los Próceres relataban en sus canciones las vicisitudes de su infancia. Aquellos jóvenes contaban la forma en la que fueron víctimas del maltrato y el abandono, concepto que el Fondo Internacional de Emergencia de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef) entiende como: “Aquel conformado por niños y jóvenes hasta 18 años que sufren ocasional o habitualmente actos de violencia física, sexual o emocional, ya sea en el grupo familiar o en las instituciones sociales”.

Aisa Clemente, psicopedagoga del Colegio José Bolívar de Petare, señala que la pobreza extrema, las deficientes condiciones de vivienda y salud, el desempleo y la mala nutrición, son algunos de los agentes responsables del estrés y la ansiedad que fomenta la violencia en los padres.

“Colombia”, cansado de vivir sometido a la voluntad y a los golpes de la “tía Yayi”, regresó en compañía de sus hermanos Jean y Fran a la casa de su abuela. Allí, según Jean Carlos, lo que hacían era estar en la calle y tratar de ganarse la vida vendiendo plátanos. “No estudiaban porque no había quien los incentivara. Arvey llegaba a las tres de la mañana y nadie le decía nada, no tenía gran control”. De hecho, el artista asegura, en su canción “Infancia Malandra”, haber sido “un chamaco criado sin educación, rodeado de mala conductas, sicarios y matones”.

Cuando Arvey tenía 18 años de edad, la señora “Lola” regresó a Colombia a rescatar a su hijo de una amenaza de muerte, tras una llamada de alerta que recibió. El joven huía de la guerrilla por haber estafado a uno de sus militantes.

Desde entonces, “Colombia” no ha vuelto a saber nada más de su abuela, pues las difíciles y escasas vías de comunicación se lo han impedido. Esas mismas razones son las que obstaculizaron la obtención del testimonio de la señora para ayudar a reconstruir en este trabajo la vida del cantante. Su padre es el único que, esporádicamente, recibe información de ella.

En contraposición a lo que piensa y dice el cantante, Jean Carlos Angulo insiste en que la señora María Dolores siempre ha estado pendiente de sus hijos. “¿Qué más ejemplo que se tomó la preocupación de ir a buscarlo, a salvarlo de que no se lo fueran a matar, traerlo hasta aquí y aguantar todo lo que ha soportado? Si querían algo, ella veía cómo hacía para comprárselo”.

Una vez en Caracas, “Colombia” y Fran (los dos hijos menores) se fueron a vivir a casa de su papá en Petare, donde la comida y los zapatos de marca nunca faltaron. Allí compartieron con la segunda esposa de su progenitor y con el hijo mayor de esta. El ambiente era tranquilo, recuerda el artista, porque su madrastra jamás se metía con ellos. “El único problema era mi hermanastro que siempre se ponía mi ropa buena sin pedirme permiso”, comenta.

Pero la rabia y el resentimiento acumulado en años anteriores no desaparecieron. Ni el dinero, ni los regalos que el padre y la madre le dieron a Arvey sirvieron para aliviar su rencor. La psicopedagoga Aisa Clemente explica esa antipatía partiendo de la idea de que todo niño, y aún los adolescentes,

necesitan el afecto, la protección y la seguridad que sólo los padres le pueden brindar.

“La imagen paterna es determinante en la realización personal y profesional de cada individuo, así como en su interacción con el mundo. Cuando una de las partes no está presente o, peor aún, cuando no lo están ninguna de las dos, las tendencias a la rebeldía, los malos pasos y el odio comienzan a decir presente”, asevera la doctora.

En el caso de Gustavo Ferrín, la relación con su madre ha sido completamente diferente. El joven asegura que no le guarda rencor por haberlo llevado a vivir con los padres y los hermanos de su progenitor, quien falleció cuando él apenas tenía dos años. “Ya nos habíamos separado definitivamente, pero nunca dejó de preocuparse por su hijo”, cuenta Leonisa Reiterías, quien luce una larga cabellera trenzada y una falda muy holgada que le ayuda a disimular los kilos de más.

La señora Reiterías, cuya intensa mirada y ojos achinados revelan el parentesco con “Requesón”, llegó de Cali (Colombia) hace más de dos décadas a la humilde vivienda de una prima en Catia, en la que permaneció hasta que consiguió trabajo como doméstica en una casa de familia.

“Eran unos médicos muy buenos. Duré mucho tiempo. Pero me tuve que ir porque los señores se estaban encariñando con Gustavo y me dio miedo que me lo quitaran. No puedo negar que ellos se portaron muy bien con nosotros. Nos consideraban parte de su familia, tanto, que le regalaban a mi hijo ropa y juguetes a cada rato”, recuerda la mujer de 45 años de edad.

El temor hizo que la madre regresara a su tierra natal, donde dejó al pequeño a cargo de sus abuelos. “Yo siempre estuve pendiente de mi muchacho, le mandaba dinero y ropa cada vez que podía. También procuraba llamarlo por lo menos tres veces por semana, para saber que todo estaba bien”.

Después de dos años, la señora volvió a su tierra natal para hacerse cargo de su hijo nuevamente. “Presentía que el abuelo también quería quedárselo, por eso corrí en su búsqueda. Aunque él trató de impedírmelo, yo pude traerme a mi muchacho de vuelta, y más nunca me separé de él”.

Una vez en Venezuela la señora Leonisa siguió ganándose la vida limpiando casas. “Después nos fuimos a vivir pa’ el barrio. Siempre hemos vivido en Gramovén. Antes sí estábamos en conflicto, pero ahorita ya sí somos panas. He cambiado burda, y ella ve que no estoy jugando, que estoy metido en una vaina seria. Que le estoy echando bolas”, comenta “Requesón”.

Fue en Gramovén donde Gustavo conoció la vida delictiva y las malas costumbres. A los 13 años se inició en el tráfico de las drogas, para darse sus gustos y poder comprar los zapatos Nike que su madre no podía pagar.

La psicóloga social Maribel Goncalves explica que cada uno de los traslados que vivieron los integrantes de Guerrilla Seca pudieron ocasionar en ellos un desequilibrio que les impidió encontrarle sentido a sus vidas. La profesora considera que la familia juega un rol fundamental en la formación psicológica, social y ciudadana de cada persona. “Es el entorno inicial, la primera interface, donde el individuo esboza sus valores más básicos. Luego entra un segundo ámbito de interacción, que es la escuela”.

Tito La Cruz, sociólogo y profesor de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) en Caracas, coincide con Goncalves al afirmar: “Todo eso lo que hace es socializar y construirle al individuo, a través de procesos psicológicos y de aprendizaje, un conjunto de valores y normas que le permiten desarrollarse dentro de una sociedad. El problema es que familia y escuela son diferentes dependiendo de la clase social”.

Empieza el “candeleteo”

Para 1996, las vidas de “Colombia” y “Requesón” ya se encontraban sumidas en la delincuencia y arrojadas por un cúmulo de sentimientos de rencor, injusticia y dolor. Para ellos, los problemas nunca dejaron de existir y así lo evidencia Arvey en su canción “Infancia malandra”:

Soy malandro de la infancia

Las rayas que quedaron tatuadas en mi cuerpo no fueron por bocón,

sino que me hice amo–señor,

siendo menor.

Ajusté mi pantalón.

Tuve bien puesto los cojón,

comandé como patrón,

estafé a un tipo de corazón.

Paramilitares me buscan,

la cosa no es mojón.

En mis manos quedaron muchas huellas de pistolas.

*En el 92 puro lacreo,
lo único que sobraba era sangre,
malandreo*

Gustavo Ferrín se convirtió en un trasgresor social desde el momento en el que empezó a admirar a quienes estaban en el barrio con grandes motos y vestidos con ropa de marca. “Desde chamito me la pasaba con puros tipos grandes. Yo quería estar a la par de ellos: bien vestido, pendiente de un culito, los reales. Por eso, siempre vendí toda vaina, pa’ darme mis gustos”.

Desde ese momento las manos de “Requesón”, inconfundibles por las marcas y las arrugas que las caracterizan, se empezaron a llenar de droga y dinero. “Hay una sociedad que te dice: ‘Si tú quieres ser alguien, tienes que usar ropa así o tener un carro último modelo para que haya más chance de que la chamita se fije en ti’. Entonces viene el drama típico: matar por un par de zapatos, porque es a lo único que pueden acceder”, explica Néstor Luis Luengo, sociólogo y profesor de la UCAB. Sin embargo, aclara en el libro *Detrás de la pobreza* que el hecho de pertenecer a la población que vive en estado de pobreza no implica que todos los jóvenes del barrio terminen haciendo lo mismo.

Para Gustavo Ferrín (“Requesón”) no había otra forma de ganarse la vida y de subsistir en San Pedro. Así lo deja saber en la canción “Sentencia del menor y el negro”:

*Yo me jugaba todas las ruletas del barrio a diario,
aquí es como se sobrevive.*

*Nuestra mente sólo dinero pide a las buenas,
o a las malas,
uno mismo es quien decide.
Un sixaguer fue mi ticket para los penales.
Trece años de edad guerreando en la selva de animales,
el hogar de los lacrosos la tierra de mafiosos .
Se vendía la piedra en la calle y yo decía: tú,
el mió, ojala esta noche nada nos falle.*

La profesora Maribel Goncalves explica la conducta del cantante como un problema de socialización ocasionado por el desarraigo familiar, la ausencia paterna, no saber cómo pronunciarse o estar en el mundo. Permanecer en un sitio y luego en otro.

“La realidad del barrio y la misma violencia que se vive en él tienden a ser para los jóvenes una gran dificultad en la elaboración de un proyecto de vida. En ese sentido, tienen a futuro menos opciones de entrar a la universidad, incluso en el campo laboral. Eso, en muchos casos, hace que se tomen las opciones ‘fáciles’, como ingresar en el mundo de la droga, de la delincuencia y desertar del sistema escolar”, comenta la psicóloga.

Si bien es cierto que la mayoría de las familias pertenecientes a los barrios venezolanos no están bien estructuradas, y que esto aumenta las posibilidades de que el individuo termine tomando los caminos más fáciles y delictivos, son muchos los jóvenes de las mismas comunidades quienes, aún teniendo la figura del padre y la madre, se conducen por estas vías. Pero también es cierto que no

todos los muchachos que están en el barrio entran el mundo de las drogas y del “malandreo”.

Hay quienes encuentran en el deporte o la música una forma de vida diferente, lo que los convierte en seres dignos de ser respetados por sus vecinos. Wintel Echávez, el mejor amigo de “Colombia”, a quien llaman “Cara ‘e loco” por sus ojos saltones y su “coco pelado” que frecuentemente cubre con un *durrá*, comenta lo siguiente: “Respetan a esa gente es porque es una persona deportista, no es malandro. El chamo está pendiente de tener algo pues. El *hobbie* de un malandro o de una persona de barrio es el básquet, eso es lo que más la entretiene, lo que más divierte a los chamos así como uno”.

Al respecto, la psicóloga Amelia Dell’Anno en su libro *Alternativas de la diversidad social* comenta que es el contexto social, junto con la educación tomada en sentido amplio, lo que explica las formas de conducta que el niño adopta, ya que allí desarrolla y actualiza sus potencialidades, su personalidad, apoyada en bases anatómicas y fisiológicas, en un proceso de socialización en el que internalizan normas y roles dentro de los grupos de pertenencia.

Así, unos se van decidiendo por las pistolas o el polvo blanco (cocaína), otros por las pelotas y los bates, pero pocos por los libros y los lápices. El abandono de la educación comienza a manifestarse.

Moralba Oviedo y Carmen Díaz en la tesis *La deserción escolar en Venezuela* la definen como: “El número de alumnos que inscritos en un grado cualquiera de un año escolar determinado no continúa estudios el año siguiente, sea por abandonar la escuela antes de haber finalizado el curso, o por abandonarla después de finalizado, habiendo sido los alumnos aprobados o no aprobados”.

Entre libros y pistolas

En un contexto donde abundan el hambre, la indigencia, el crimen y la droga, a muchos se les hace difícil concentrar sus vidas en los cuadernos. “Colombia” y “Requesón” explican mejor la situación en su canción “Sentencia del menor y el negro”:

Me tocaba luchar como al propio perro.

Y el mercenario,

a diario una bicha con cancha,

dejó eso en el barrio.

Y mis pensamientos sólo seguían,

es el pran, mucho rial,

ganar, robar, apuntar y ganar.

No me quedaba tiempo para estudiar.

Como bien lo señala el economista Gerver Torres en su libro *Un sueño para Venezuela*, el acceso a la educación se encuentra estrechamente vinculado a la distribución del ingreso y la pobreza. Sin embargo, el investigador Tito La Cruz considera que, si bien muchos abandonan la educación por problemas económicos, un cuantioso número se va porque la mayoría de las escuelas solo llegan hasta sexto grado, sobre todo aquellas de sectores marginales. “Se encuentra un cuello de botella entre sexto grado y primer año, entonces, digamos que de los 100 muchachos que había en sexto grado, después solo hay aulas para 50 ó 60”.

En el libro *Deserción, desgranamiento, retención, repitencia*, Ricardo Martín explica que el abandono de las escuelas puede tener causas económicas–sociales y personales. Las primeras se pueden originar por la necesidad de trabajar para lograr su manutención o por la carencia de una legislación laboral que incentive los logros educativos realizados por el individuo. La deserción personal se origina por la falta de respuesta del Sistema Educativo Formal o las expectativas del educando; “por la falta de interés por el estudio, motivada por una inadecuada orientación vocacional o por ausencia de esta; por causas psicofísicas o por la necesidad de satisfacer otras expectativas antes que las educacionales”.

La inestabilidad familiar en la que creció “Colombia” no le permitió comenzar sus estudios sino hasta los 15 años, para luego culminarlos en quinto grado de primaria. Según señala su hermano Jean Carlos, le fue fácil adaptarse no solo al horario en la mañana sino a la gente. “Siempre se paraba temprano para vender plátanos en Buenaventura. Se integró bien porque su comunicación es perfecta. No le cuesta llegar a un sitio y hacer ambiente, es muy abierto”.

Sin embargo, hoy en día Arvey se confiesa un tanto arrepentido de haber abandonado el colegio, porque eso le está causando inconvenientes en el campo profesional. Se ha convertido en un impedimento para seguir escalando en la vida: “Si yo fuera estudiado, yo mismo hiciera mi vaina. Yo he hecho cosas pero me cuesta. Usar la computadora me cuesta burda. Tengo que hacer un curso pa’ aprender”.

“Requesón”, en cambio, sí contó con el apoyo de su madre. “Mi mamá siempre me dio estudios”. Pero eso no fue suficiente motivación para impedir que

los libros de séptimo grado fueran cambiados por unos cuantos kilos de droga y pistolas. “Yo era burda de mala cabeza, porque quizás en ese tiempo estaba era pendiente de firmar, de estar con la mejor ropa, zapatos, de tener siempre lo mejor. Iba al liceo era a puro joder. La verdad, nunca me llamó la atención estudiar”, confiesa el cantante.

Sin embargo, “Colombia” y “Requesón” cuentan a su lado con personas dispuestas a tenderles la mano para mejorar su educación y su preparación personal. “Yo le dije: ‘¿Tú quieres aprender a escribir así? Yo te puedo ayudar, comprar tus cuadernos de Caligrafía y ponerte a escribir. Te dicto las clases’. Esa vez no me dijo nada. ‘Ay no, me da flojera, me da flojera’. Después, en estos días me dijo: ‘Ya me decidí quiero aprender a escribir’. Al día siguiente le llevé el cuaderno y ahorita estoy ejercitando la mano”, comenta Lennys Ojeda, novia de “Colombia”.

Juan Carlos Echaendía, el mánager de Guerrilla Seca, también intentó ayudar a “Requesón” a realizar estudios de música en el Conservatorio Johann Sebastián Bach, ubicado en el centro de Caracas. Poco menos de un año duró el cantante recibiendo clases de Introducción al canto y Teoría y Solfeo. “Le pagué el curso por un tiempo pero a él no le gustó el ritmo porque era muy exigente y se retiró”.

Pero Arvey y Gustavo no fueron los únicos desertores en la década de los años 90. Para entonces, el INE totalizó 275.264 estudiantes que abandonaron las aulas. Según el mismo instituto, en Venezuela, de 100 alumnos que ingresan a primaria, solo 37 terminan sexto grado. Es decir, 76% de los niños inscritos abandonan la escuela durante los primeros seis años.

De los estudiantes que ingresan al séptimo año, solo 17% (seis alumnos) lo culminan, y algo más del 10% egresa del diversificado. El último censo (2001) refleja que en Venezuela 1.800.000 niños y adolescentes no asisten a la escuela.

En el barrio, el problema no sólo radica en entrar o salir de las instituciones educativas, sino en el comportamiento que tienen los jóvenes dentro de ella. No todos están motivados a estudiar, ni van con el estómago “lleno” a clases. Muchos carecen de un par de zapatos o de un bolso para meter los libros. El dinero es escaso, por lo que desplazarse se torna difícil.

La mayoría de los centros de instrucción pública se encuentran deteriorados. Sin embargo, algunos jóvenes desde la incomodidad de un pupitre roto o en medio del hedor que penetra por la ventana del salón de clases, se sacrifican por lograr sus metas. Bien lo explica “Colombia” en su canción “Infancia Malandra”:

*Chamaquitos en cola iban a la escuela en cholas,
no es embuste,
a la vida hay que echarle demasiada bolas,
más si te has criado a solas.*

Muchos niños encuentran en el colegio el cariño y la confianza que no logran obtener en la casa. De no ser así, el entorno —en este caso el suburbio— funciona como ente educador. “El personal docente y directivo de un colegio puede constituir un modelo adulto de buen trato. Mediante relaciones afectivas de apoyo y respeto puede brindar experiencias que a menudo faltan en el hogar o en

el barrio en que vive una niña o un niño en situación de riesgo”, explica Jorge Barudy en el libro *Los buenos tratos a la infancia*.

Wintel Echávez —“Cara’e Loco”— dice que ni sus padres ni los de “Colombia” tuvieron el dinero necesario para terminar de pagarles los estudios. Esto aunado a la mala conducta que siempre presentó, justifica su deserción. “Yo nunca llevé un desayuno, ni tuve una merienda. Nunca hice nada. En mi colegio me miraban feo, me chalequeaban, me pegaban y tenía que entrarme a golpes, robarles los desayunos para tener qué comer. Por eso es que yo digo que la gente te incita a ser lo que tú eres”.

Lo cierto es que, por una razón o por otra, muchos jóvenes desvían su atención de los libros y de la escuela. “De ese vehículo que está dotado de habilidades, destrezas, de valores y de procesos de inserción social”, dice Luengo.

Y es que, cuando las bases familiares no son sólidas, resulta difícil no involucrarse en la vida del barrio, sabiendo que, desde que sale el sol hasta que se oculta, todo es un “malandreo”. La canción “La Sentencia del menor y el negro” da una idea de ello:

Nuestra universidad se llamaba jibareo.

Mi título, mis herramientas de empleo:

par de hierros,

por si acaso ladran los perros;

mi ejecución: mover el dedo y programarles entierro.

Sin embargo, la psicóloga Goncalves explica que existen los llamados “Factores Facilitadores” que se encuentran en el ambiente de cada ser humano. Un

ejemplo de estos son las oportunidades que ayudan a mejorar la calidad de vida. “Pero no todas las personas cuentan con ellos. Para la gente del barrio, por ejemplo, no están tan a la mano, y los que están aparecen un tanto deformados y son los que van arrastrando más al individuo”.

También hay una serie de exigencias sociales a las que se deben responder. Primero, están las necesidades básicas por las que el ser humano lucha y, además, las que hay que tener dentro de determinados contextos, por ejemplo, la vivienda. “Luego están las necesidades que son creadas dentro de una sociedad donde hay muchas contradicciones. Pasan a formar parte de ellos y de sus familias”, asegura la profesora de la UCAB.

Además el entorno puede convertir al individuo en un trasgresor. “Uno cuando está en el barrio consigue de todo. Desde carajito siempre vendí toda vaina. Por lo menos cuando estaba en el liceo trasladaba pistolas cuando iban a robar tiendas. Como yo era estudiante sabía todas las veces y metía todo en el bolsito. Así obtenía real también o compraba droga. De chamito nunca estuve pendiente de estudiar de verdad”, confiesa “Requesón”.

Gustavo deja ver su filosa dentadura, que resalta en medio de su tez oscura, cuando entre risas nerviosas cuenta que se le hizo “necesario” dejar a un lado la idea de obtener un título y organizar su vida en función de una carrera universitaria. “Yo estudié en varios liceos. Estudié un uno que era público, el José Félix Blanco, allí hice séptimo. Me quedé como dos años y después estudié en otro parasistema, el Rafael Acevedo en Chacao. Después estuve en uno que queda por la Panteón y ya”. Posteriormente, abandonó los estudios.

Sobreviviendo en un estanque de pirañas

Poco a poco, Gustavo y Arvey se fueron alejando de las instituciones educativas, mientras los negocios sucios y los “rebusques” comenzaron a ser sus rutinas. “Con el dinero se da la jeva, la posibilidad de los pisos (zapatos) bien resueltos, de una ropa, de las guayas”, dice el investigador Luengo.

De esta manera los integrantes de Guerrilla Seca se fueron codeando con los malandros del barrio:

En el negocio de droga y dinero no hay panas, ni nada,

esto es malandreo,

puro lacreo.

El que menos tú piensas te mata por plata,

mi pana, esto es malandro,

es lo que veo.

“Cuando hay droga y dinero”

La realidad más real

Las escaleras del arrabal son para estos jóvenes un camino de incertidumbre. Sólo aquellos que se ganan el respeto de “los jefes de la zona” logran llegar con vida a la casa. Y es que las ásperas paredes de ladrillos con techos de zinc de cada hogar pasan a ser “refugios” después de las seis de la tarde.

Los cuerpos difuntos yacen sobre los escalones, mientras hay quienes venden y/o consumen droga. Otros, prefieren pelear y sustituir las palabras por navajas o armas calibre nueve milímetros.

Los niños juegan en las puertas de sus casas con soldaditos de plásticos, los cuales clasifican en buenos y malos. La diversión consiste en armar batallas y guerras en donde los protervos siempre ganan.

Bajo este ambiente, el mundo se fue haciendo complejo para “Colombia” y “Requesón”. Sobrevivir pasó a ser la palabra clave de quienes diariamente se desplazaban por el 24 de julio y Gramovén. El amor y la amistad pasaron a un segundo plano. El resentimiento y la venganza se apoderaron del individuo. Los negocios sucios se antepusieron al afecto. La palabra confiar dejó de tener significado para quienes vivían en Catia y Petare.

“Alguien que no ha tenido la posibilidad de arraigo con una figura tiende a desconfiar. Si los niños han sido separados del padre, porque se murió o sencillamente desapareció del triángulo familiar, o la mamá lo lleva con otra familia, se produce un desarraigo que no les permite confiar en nadie”, afirma la psicóloga Maribel Goncalves.

*Aquí hay muchos que dicen ser mis amigos,
pero yo sé que son mis primeros enemigos.*

La muerte pisa y se le oye la risa.

Los minutos pasan lentos pero con prisa.

Aquí ni siquiera creen en palabras santas,

ya que todos los días las armas cantan,

y por cada tonada alguien se va,

pero al menos tiene un poco de tranquilidad.

En una zona de gansta, sólo tendrás

365 días de infelicidad.

La letra de esta canción (“Zona de Gansta”) resume el concepto y el valor que jóvenes como Arvey Angulo y Gustavo Ferrín tienen de la amistad, de la confianza en el otro y de la hermandad.

“Yo no confío en nadie, de pana. No tengo amigos. Yo cuento es con mi pulso y conmigo. Si tengo un peo trato de resolverlo. Uno siempre tiene problemas, y siempre jodes a alguien, o alguien te jode a ti. Una vez se me perdieron unas llaves y los chamos que se la pasaban conmigo le sacaron duplicado y se metieron a robar en mi casa. Yo me espero lo peor de todo el mundo, porque la gente es una mierda”, cuenta Gustavo, quien viste una camiseta cuyas mangas parecieran ser los largos y grandes tatuajes que cubren sus brazos. Urnas y letras en griego son las figuras.

El profesor Luengo explica que la desconfianza que “Colombia” y “Requesón” manifiestan hacia las personas de su medio, viene de una trayectoria que expresa debilidad del vínculo social. “Al no tener familias estructuradas no tuvieron instituciones o agregados sociales, tipo escuela, en el que se sintieran integrados”. Sus entornos violentos sólo les han dejado evidencia de lo malo. “Sería muy injusto que no fueran así, que no pensarán: ‘Yo nací solo y me voy a morir solo’”.

“Una vez yo estaba con un pana tomando curda y hablando paja. No sé cuál fue el lío por 1.000 bolos que faltaban y el chamo estaba empastillado. Sacó una bicha y no las puso en el coco. El tiro salió pa’ otro lado y le entramos a golpes. En lo que se paró nos soltó un poco de tiros más. Esa vaina parecía una

película de Jackie Chang. Yo he vivido muchas vainas. Es muy difícil que yo confíe en alguien. Mi confianza la mató todo el mundo”, cuenta “Requesón”.

A pesar de que Gustavo y Arvey aseguran no confiar en nadie, dicen que a la hora de un problema ellos saben a quienes acudir. Para “Colombia”, una de esas personas es Wintel Echávez, un chico sin cabello cuya delgadez se refleja en su cara alargada y sus finos brazos. “Yo comí en la mañana y no sé cuando vuelva a comer; es así”.

Arvey y Wintel se conocieron jugando fútbol hace más de nueve años en el Centro Juvenil Don Bosco. “Siempre compartíamos en el hogar de él. Yo llegaba tipo siete de la mañana, y a veces me quedaba un día o dos días seguidos hablando bromas de mujeres, y echando vaina, escuchando música o más que todo escribiendo”, comenta el joven del barrio 12 de julio.

Hace cuatro años, Wintel había formado un grupo de hip-hop, que desapareció cuando asesinaron a su compañero por un juego de básquet. “Lo mataron por problemas de envidia, porque era un chamo que le echaba bolas a su trabajo. Todo el mundo en el barrio lo conocía. Jugaba bastante básquet y tenía talento. Un día un chamo ahí le tenía envidia y tuvieron una discusión porque él iba ganando el partido. Lo esperó arriba en un callejón, se le fue encima y le clavó un cuchillo en el corazón”.

Es así como el odio y el resentimiento se apoderan de quienes pierden a un amigo en manos del hampa. Aparece entonces la necesidad de venganza y los enfrentamientos entre personas y bandas. En la canción “Zona de Gansta”, Guerrilla Seca lo deja saber:

*Nosotros no andamos con ese chigüireo,
de estar asaltando o matar por lacreo.
Lo nuestro es acabar con quien se meta con los míos,
dejarlos mirando pa' dentro y devorarlo con tiros.
El mundo está lleno de traicioneros,
cualquiera por dinero vende tu cuero.
Necesitas tener suerte para escapar de esta movida.
Si eres muy bueno y sin malicia,
entonces no tienes vida,
pero si tú quieres ser muy malo,
igualito te joderán.
Tienes que tener la balanza entre el bien y el mal.*

Este es el mundo que “Colombia” y “Requesón” conocen y los arropó desde que nacieron. Así se entretajan las relaciones de los barrios. “Tú no sabes quién es quién, quién es pana tuyo. Mientras estoy hablando contigo, allá en el cerro están bajando a más de un muerto, se están cayendo a tiros otros tres y están arreglándole el funeral a otros tantos”, dice con tristeza el amigo de Arvey.

Vivir en los suburbios caraqueños se convierte entonces en una lotería. Para Arvey y Gustavo ha sido una proeza haber llegado a los 24 y 22 años de edad respectivamente sin un tiro en el cuerpo. La mayoría de las veces existir depende de la suerte, de apostar al número correcto. En el 24 de julio o en Gramovén “hay que saber desplazarse”, vigilar el entorno, porque un descuido o un mal cálculo puede ser mortal.

En medio de esas largas y angostas escaleras inundadas de ranchos, del hedor de las calles y de un temible silencio, los habitantes de Gramován y Petare se desenvuelven a diario. La violencia los rodea desde siempre.

*En esta selva de concreto,
todavía no he visto nada concreto.
La sobrevivencia ya no es un secreto,
los asesinos de este mundo son pocos discretos,
mucho sangre derramada, ese fue el decreto.*

“La Cárcel”

La realidad más real

La envidia y los llamados “ajustes de cuentas” también son comunes en los arrabales. Para los hip–hoperos es una energía que envuelve al ambiente, que se siente y respira al caminar. “A la gente que está en el barrio siempre la arropa la envidia. Nunca buscan la manera de superarse. Se justifican diciendo: ‘Bueno, es que yo no tuve quien me enseñara, nunca tuve un papá, ni nada’”, comenta el hermano mayor de Arvey.

*En mi zona saben que soy el papá de los helaos,
pa’ que me venga a batania un bacalao.
Eres un chigüire que no cree en la palabra de un tipo serio.
Soy más pana que tú,
y por hablarme feo vas a parar al cementerio.
Negocio es negocio,*

*amistad es amistad,
socio con socio va mitad y mitad,
te fumastes lo mío patanero,
si quieres lanzate que como la quieras
una cancha 'e plomo te espero
quieres ver quién de los dos es mas pistolero.*

Esta canción de *La realidad más real*, primer CD de Guerrilla Seca, titulada “Cuando hay droga y dinero”, describe cómo se manejan las relaciones en los negocios del barrio (especialmente con las drogas). Esta es una de las causas más comunes de los enfrentamientos entre las bandas de los distintos suburbios.

*La guerra nunca se acaba,
y ahora tú verás.
Sí matan a un pana mío,
lo tengo que vengar.
Yo mato a uno de ellos,
y ellos procederán,
y así esta cadena nunca se romperá.
Yo voy por ti, tú vas por mí*

“La vida de una gansta”

La realidad más real

Una encrucijada sin salida

No hay un día en Petare y Catia en el que una persona deje de ser víctima de la delincuencia y del enfrentamiento entre bandas, en el que no se oigan tiros y llantos, en el que no se huelga droga o en el que se respire paz. Para muchos ése es el único mecanismo de sobrevivencia con el que cuentan.

“Porque si no agredes tú, te arremete el otro. Si no tienes quién te proteja debes ser más fuerte que el otro. Entonces comienza a tejerse un asunto muy complejo alrededor de la vida de estas personas. Comienza la desesperanza y el resentimiento se refuerza cada vez que eres excluido de cualquier condición en la que permaneces”, explica la psicóloga social Maribel Goncalves.

Según un informe publicado el pasado mes de octubre de 2005 por el Ministerio de Interior y Justicia, al menos 640 personas mueren cada seis meses en Caracas por delitos de homicidio. “Bajo este panorama resulta difícil para estos jóvenes escapar de las grandes redes de la delincuencia, las drogas, la manera fácil de ganar dinero y surgir dentro de un sub-mundo que cada vez se torna más grande, y en el que las necesidades y las carencias se sienten cada día más”, dice Diego Larrique, sociólogo y profesor de la Universidad Central de Venezuela (UCV).

Es por ello que el individuo muchas veces se ve forzado a poner en práctica alguna conducta de trasgresión que le permite un lugar de poder, de reconocimiento, incluso de que el otro le pueda temer. La violencia se convierte, entonces, en el hilo conductor de las relaciones entre aquellos que intentan sobrevivir en la cultura del barrio

Quien sube con “Colombia” a Petare podría imaginar, casi creer, que todo es tranquilo. “¿Qué más mi pana como va todo?”; “Épale chamo, ¿cuándo nos vemos?”; “¿Qué más gánster cómo está tu jeva?”. Eso es lo que se oye. Todo el mundo lo conoce, lo saluda, le sonríe. Se pueden ver a algunos jóvenes jugando baloncesto, otros hablan en las esquinas, los niños corren a lo largo y ancho de las escaleras, otros duermen en el piso. Pero no todo es tan sereno y silencioso como parece.

A diario se escuchan tiros, ruido normal para quienes allí habitan. “Yo soy del 24 de julio, y por aquí, por el 5 de julio, no puedo pasá porque es zona roja para mí. Ahorita lo hago porque me la estoy dando de malandro, pero nunca debería hacerlo. El otro día dejaron pegado a un amigo aquí porque no podía pasá por este barrio porque estaba enculebrado y le cayeron a tiros”, cuenta Arvey, quien se ha convertido en la carnada de oro para sus enemigos. “A mí me tienen burda ‘e envidia por la vaina; en el barrio no se confía en nadie”.

Por una u otra razón se crean diferencias que ocasionan fuertes peleas y resentimientos entre pandillas o entre los mismos grupos musicales. “La de nosotros con Guerrilla Seca ha ido bastante lejos, ha llegado a extremos pues... golpizas y todo lo demás. Cuando Guerrilla Seca y mi grupo se encuentran se prende el lío”, confiesa Douglas Pérez, integrante del grupo de hip-hop Área 23, enemigos acérrimos de “Colombia” y “Requesón”.

En el otro lado de la ciudad, en Catia, las pandillas se organizan de la misma manera. Toda una subcultura de barrio. “Es en cierto modo una cultura porque esas actitudes básicas elementarizadas componen un modo de ser, una

estructura; se estabilizan y así posibilitan que estas personas sobrevivan”, expone Pedro Trigo en *La Cultura del Barrio*.

Esa actitud de desconocimiento de leyes y normas, del abandono de cuidados personales y en muchas ocasiones de precauciones respecto con los demás, produce también una especie de coraza protectora.

Bajo este panorama, llevar una vida normal resulta casi imposible de lograr. Trigo afirma que para evitar el arrepentimiento y la huida, están los jefes señalando rumbos, creando ambientes, imponiendo códigos inapelables, ejercitando en acciones rituales, cortando alternativas. “Incluso oficiando como sacerdotes, el rito del funeral del malandro asesinado, donde no existe dolor sino la glorificación del consumado”.

Aunque parezca increíble, esta es la vida de miles de adolescentes que tienen al frente un mundo lleno de sueños frustrados, rabia y dolor. Esto, aunado a un proceso de discriminación, genera una respuesta violenta, de des-adaptación, de ir “en contra de”.

“Las conductas trasgresoras son un modo también de protesta, si lo ves desde la perspectiva de lo resentido. Es un modo de solución pero también puede ser una manera de decir: ‘Ah bueno, yo sí puedo ser malo’. Además, es una perspectiva de poder”, explica Goncalves.

Muchas de esas actitudes que violan las normas y los patrones sociales previamente establecidos, son maneras de rebelarse que encuentran algunos jóvenes que se sienten excluidos. Pues nunca falta quien margine al otro porque no tiene dinero, porque tiene una religión distinta o, sencillamente, porque es de un color diferente. Así, hasta el hecho de conseguir un buen empleo se convierte

en una tarea difícil para los pobres y los morenos. “Yo para ir a buscar trabajo tranquilo tengo que quitarme el zarcillo, el *durrap* y peinarme bien. A veces en los currículos tengo que meterme embuste pa’ que me puedan dar trabajo”, comenta “Cara ‘e loco”.

Quizás sea cuestión de estereotipos, pero “Colombia” y “Requesón” aún tratan de entender por qué los rechazan al intentar entrar a un restaurante del Este de la ciudad o a una discoteca. Otras veces se preguntan por qué los amigos “sifrinos” de sus allegados los miran mal; por qué los policías siempre los detienen o, sencillamente, por qué la gente los observa de una forma tan extraña al transitar por las calles de Caracas.

“Es que no es mentira, yo vengo caminando por aquí y la gente me ve y se cambia de acera porque le da miedo; tú crees que eso yo no lo siento, que yo no me doy cuenta”, comenta Arvey.

Para muchos la vestimenta de los integrantes de Guerrilla Seca, típica de los hip–hoperos (ropa muy ancha, zarcillos de cristal, gorras o *durrap*), no los “ayuda” a insertarse en la sociedad. “Colombia” asegura que la gente cuando lo ve dice: “Este está loco, ese es un raperito”.

Para el profesor de la UCAB Néstor Luis Luengo, esto resulta absurdo. “Es un contrasentido que tú busques a unos artistas de hip–hop y ¿quieres que se vistan como artistas de qué? Si son de hip–hop la gente quiere su paquete completo”.

La discriminación y el rechazo se han convertido en algo cotidiano. A los integrantes de Guerrilla Seca ya no los ofende, pues aseguran que es parte de su día a día. “Yo estoy acostumbrado ya, siempre es lo mismo”, dice Arvey al

recordar el día en el que al entrar a una minitienda de artículos electrónicos en la estación del Metro Chacaíto, el vendedor lo confundió con un delincuente común y le hizo señas a un policía para que lo vigilara.

Todas esas experiencias que Arvey Ángulo y Gustavo Ferrín catalogan como “injusticias sociales”, las han aprendido a drenar a través de las letras de sus canciones. Estos dos jóvenes, a los 13 años de edad, cuando vivían el verdadero “malandreo”, jamás imaginaron que, siete años después, sus vidas se unirían y juntos lucharían por un sueño en común: el hip-hop.

Este movimiento musical los ayudó a salir de las redes —casi indestructibles— del barrio. Lo que para “Colombia” empezó siendo un simple gusto, y para “Requesón” una afición por la improvisación y el dibujo, más tarde se convertiría en todo un éxito.

Con el arte en las venas

El hip-hop (“Salto de caderas” en español) es un movimiento cultural que nació en la década de los años 70, en los barrios de negros e hispanos en Estados Unidos. Básicamente está compuesto de cuatro elementos o pilares: el *Mcing* (cantante), el *DJing* (el que coloca las pistas), el *Breakdancing* o *BBoying* (bailarín), y el *Graffitero* (quien pinta con aerosoles). Hay quienes le dan la misma importancia a otros pilares como el *beatboxing* (simulador de sonidos con la boca), el activismo político, el diseño de ropa y complementos.

Si bien a Arvey y a Gustavo les costó encontrar en la escuela una alternativa para rescatar sus valores y descubrir las cosas que les podían dar sentido a sus vidas, sí lo consiguieron en la música.

“Para mí hip-hop lo es todo. Es como yo me muevo, lo que yo vivo, como yo camino. Pa’ mí el hip-hop no es una farsa. Yo voy mucho más allá de ser comercial, por eso, a mí me gustaría hacer mis canciones más oscuras todavía”, confiesa “Colombia”.

La inspiración de estos dos protagonistas de la realidad venezolana —a quienes les pareciera insuficiente la vida para contar todo lo que han experimentado— no nació de un día para otro. Antes de conocerse, incluso antes de empezar a rapear, ya se había sembrado en ellos la simiente que luego germinaría y se convertiría en el relato más fiel y sincero de las necesidades y carencias que padecen los barrios de Venezuela.

“Requesón”, por ejemplo, manifiesta que su primer contacto con un instrumento musical lo marcó para el resto de su vida. “En una Navidad mi mamá me regaló un acordeón de Niño Jesús, y eso fue algo que me *tripeé* burda. Con aquello, y un cuatrito que me había dado mi papá, me la pasaba todo el día. Aunque también me gustaba dibujar y cantar”, comenta Gustavo, quien antes de empezar a rapear en las calles ya se desahogaba escribiendo.

“Desde pequeño a Gustavo le gustó dibujar”, cuenta la mamá de “Requesón”, Leonisa Reiterías. Según psicólogos expertos en la materia, en los niños el dibujo se utiliza mucho para expresar y drenar sentimientos.

Un cuaderno, un lápiz, la vista de su casa (que no es más que una sabana inmensa e infinita de ranchos, escombros y basura) y sus experiencias, eran elementos suficientes para que Gustavo llenara un cuaderno entero de canciones y dibujos.

Así comenzó a cantar en las calles de Catia, al Oeste de la capital. Las escaleras del barrio Gramovén eran la locación perfecta. El público: sus amigos. La meta: lograr un sueño. “Yo me esforzaba mucho. Escribía, rapeaba, estaba aquí y allá, en mil cosas a la vez. La gente me conocía por ahí cantando, dibujando, en el arte. Hasta que de tanto tocar la puerta algún día se tiene que abrir una”, dice el catiense.

“La situación traumática está muy vinculada con elementos afectivos y el arte permite mostrar muchos de estos aspectos. Permite que afloren los sentimientos, los hechos, las sensaciones de una manera diferente, que no es tan violenta para las personas”, explica la psicóloga Maribel Goncalves.

Mientras tanto, al Este de la ciudad, la plaza de Petare y las escaleras del barrio 24 de julio representaban —al igual que aquellos escalones de San Pedro— el lugar donde los raperos descargaban todas sus energías. El público: sus amigos. La meta: lograr un sueño. Arvey, empezó a escribir, también desde pequeño, canciones donde plasmaba sus experiencias en Colombia y, posteriormente, sus vivencias en Petare.

Al principio improvisaba en la estación Petare del Metro de Caracas. Después se colocaba frente a la estatua de Petare (en la plaza), y pasaba el día creando líricas y retando a otros raperos. Luego, El callejón Torres también se convirtió en un sitio común para “contrapuntear con los panas”.

“Yo lo conocí improvisando, cerca de mi casa, en el callejón Torres. Estaba con un muchacho, y aunque no tenía un grupo conformado como tal todo el mundo iba a verlo. Yo me preguntaba: ‘¿De dónde saca tantas palabras?, ¿cómo hace?’ Porque es difícil pensar inmediatamente en otra palabra y que todo rime.

Porque tampoco es que vas a hablar sin sentido”, comenta la novia de “Colombia”, Lennys Ojeda, una muchacha de color oscuro y cabello negro rizado que deja entrever en su mirada un haz de ternura.

Pero, si hubo algo en común entre los gustos y antecedentes musicales en estos dos jóvenes, fue la atracción por el hip-hop norteamericano, el cual les sirvió de inspiración. “Eso influyó mucho en mí, porque yo desde chamito oía a grupos gringos como Cypress Hill”, cuenta Gustavo.

Poco a poco, “Colombia” y “Requesón” se fueron involucrando en un movimiento que apenas era conocido en el país. Representaban dos polos de la ciudad unidos por un mismo gusto musical. No pasaría mucho tiempo para que sus vidas se encontraran y juntos representaran la realidad de los suburbios caraqueños. El encuentro ocurriría una noche en el Centro Comercial Chacaíto. Ese día Arvey Angulo y Gustavo Ferrín se cruzarían y sus vidas empezarían a escribir una nueva historia.

Acertada jugada del destino

Eran las dos de la mañana y Status (centro nocturno caraqueño) estaba a punto de reventar, no quedaba espacio ni siquiera para bailar. El DJ seguía colocando canciones de Eddie Santiago, Maelo Ruiz y Willie Colón, mientras los presentes dejaban mover sus cuerpos al ritmo de la salsa. En medio del humo proveniente de cientos de cigarrillos—, del sudor y del alcohol, muchos mantenían los ojos cerrados, a la vez que tarareaban cada una de las canciones y realizaban meneos seductores.

En un extremo del local se encontraba Arvey Angulo, tratando de conquistar a una joven morena —como la mayoría de los presentes—, de rasgos bastantes toscos que vestía unos *jeans* a la cadera muy ajustados, un *top* blanco y unas sandalias de tacón. Al otro lado estaba Gustavo Ferrín, disfrutando de unos cuantos vasos de anís con jugo de naranja (su bebida preferida), mientras mantenía embelesada a su pareja con un baile seductor. El sudor se paseaba por el ancho de su nariz, mientras sus gruesos labios se movían para tararear la música que sonaba.

De Petare a Chacaíto y de Catia a Chacaíto. Cuando la noche llegara a su fin se produciría el encuentro. Ni “Colombia” ni “Requesón” imaginaban que una visita más a su lugar nocturno preferido se convertiría en el inicio de una fructífera carrera musical; de una nueva etapa en sus vidas.

En el transcurso de la noche sonaron varias piezas de hip-hop. Grupos como Sandy y Papo, Proyecto Uno o Soda Stereo eran los más escuchados. Tanto “Colombia” como “Requesón” rapeaban e improvisaban por encima de las pistas para demostrar su talento. No se conocían, pero sus miradas ya se habían cruzado. Cuando cantaban lo hacían retando al otro, pues sabían que entre todos ellos eran los mejores. El hip-hop empezaba a unirlos.

A las cuatro de la madrugada la gente comenzaba a retirarse. Ya el licor, mezclado con las hormonas y el baile, había hecho de las suyas. A las afueras de la discoteca dos grupos de jóvenes esperaban la salida de sus amigos. Una vez todos afuera, Arvey se encontró con Gustavo y lo retó a improvisar.

“Yo quería ver qué era lo de él, porque estuvo toda la noche rapeándome al lado, echándoselas. Lo que nunca me imaginé es que el chamo tuviera tanto

talento. Al final no me quedó otra que darle la mano e irme. Luego quedamos en tripear un día normal en Los Próceres, donde también nos parábamos a rapear todos los fines de semana”, comenta el petareño.

Ése sería el inicio de una carrera musical. No tardarían en unir sus voces y conformar el grupo Guerrilla Seca. “Le pusimos ese nombre porque somos guerrilleros de la vida, sin pelos en la lengua”, dice “Colombia”.

La canción “Malandreo Negro” de su primer CD (*La realidad más real*) explica el significado:

*Guerrilla seca representa,
miseria, hambre, pobreza ¡Mierda!
Esta es la realidad que te puede pasar.
Yo lo que digo es malandreo,
historia real.
Guerrilla seca,
hermanos del bronx,
latino, mi hermano,
sigue la pobreza de barrio.*

Los encuentros comenzarían a sucederse de manera constante: todos los sábados después del mediodía, en Los Próceres (eje vial que se extiende desde Santa Mónica hasta El Valle, Caracas). Allí se congregarían jóvenes de todos los sectores de Caracas, cuyo único fin sería pasar un buen rato, olvidarse de los problemas del barrio y descargarse a través de la música.

Félix Allueva, presidente de la Asociación Nuevas Bandas, refiere que Los Próceres se convirtió en el epicentro de una cultura “que permitía a los jóvenes alejarse un poco de la vida deplorable y desahogar sus rabias y sus problemas en un rap, que posteriormente lo llamarían hip-hop”.

Mientras tanto “Colombia” y “Requesón” crecían como poetas en la calle. A través de sus frases rimadas daban vida a verdaderas líricas de desahogo, valiéndose así del canto para expresar algunas situaciones traumáticas de sus existencias. “El arte es una expresión que contacta directamente con las emociones, permite que estas salgan de alguna manera. Así el individuo va resolviendo internamente esa situación dolorosa, sin darse cuenta exactamente de cómo lo plasma”, explica la psicóloga Maribel Goncalves.

Arvey y Gustavo habían encontrado una salida, una vía paralela a la vida que tuvieron hasta entonces. La carencia alimenticia, afectiva y educativa parecía no ser impedimento para buscar opciones de vidas diferentes, mejores, a través de las cuales podían drenar sus resentimientos. El hip-hop comenzaba a ser el medio idóneo para desahogar y sanar la rabia y el dolor, a la vez que les ofrecía una nueva alternativa: ganar más dinero.

Asimismo la música les permitió tener mayor y mejor reconocimiento social. “Aunque haya un lugar de discriminación por ser negros, por tener una vestimenta particular, pueden ser considerados como cantantes, pueden estar presentes en otros lugares, es decir, que pueden ser vistos como seres extraños, pero positivos”, afirma Goncalves.

El jibareo y el malandreo empezaban a ser historia. Ahora la vida giraba en torno al canto. Para ellos la música se presentaba como un modo de expresión y

como una manera de entrar en contacto con otras culturas, con otros medios. “Esto dado que por definición la pobreza tiene muchas limitaciones, ya que una persona que vive en la miseria tiene pocas posibilidades de superar su condición, desde el punto de vista no solo físico y material, sino incluso el entorno del barrio”, afirma el sociólogo Tito La Cruz.

Una vez sucedidos varios encuentros en Los Próceres, “Colombia” y “Requesón” decidieron unirse y cantar juntos. A pesar de que aún no estaban bien definidos como grupo musical, para ellos ya representaba una responsabilidad. “Todavía no éramos nadie, sino que como a los dos nos gustó como cantaba el otro decidimos empezar a hacerlo juntos, pero nada formal. El compromiso era con nosotros mismos”, cuenta Gustavo.

Tal informalidad duró hasta que llegó el publicista y productor Juan Carlos Echeandía a sus vidas. Tras una revisión exhaustiva de cada uno de los raperos presentes en Los Próceres, de las letras de sus canciones y del entorno, decidió realizar un trabajo audiovisual sobre el hip-hop. “El fin era reseñar el movimiento que apenas empezaba a agarrar auge”, asegura el documentalista.

“Echeandía llegó como caído del cielo. Gracias a él, y a mi Dios, estamos donde estamos”, confiesa “Requesón”, quien al igual que “Colombia”, jamás imaginó que ese joven “sifrino, de la Católica y con una camarita en la mano”, materializaría un sueño que durante años se fue alimentado en las calles de la ciudad.

Arvey seguía improvisando frente a la estatua de Petare y Gustavo a la salida de la estación del Metro de Propatria. Y aunque los fans crecían de forma vertiginosa, la madre de “Colombia” seguía en total desacuerdo con lo que su hijo

hacía. “De repente yo estaba en el Metro rodeado de muchas personas a las que le gustaba cómo improvisaba y llegaba ella diciendo: ‘Vete pa’ tu casa, no te la pases aquí todo el día rapeando, que eso no te va a traer nada’. Y claro, los panas míos lo que hacían era burlarse de mí. De esos chamos que me chalequeaban, unos están difuntos y otros ahora cuando me ven ni me tratan”, comenta Arvey.

Muchos de quienes veían rapear de forma espontánea a los dos integrantes de Guerrilla Seca se inspiraban para escribir canciones y vislumbrar un mundo mejor al que tenían. “Yo he visto a ‘Colombia’, por lo menos cuando él hace su lírica, y cuando lo veo echándole bola, que está haciendo algo, yo digo: ‘Yo también puedo’. Aquí en Venezuela todo es fotocopia, para que alguien pueda ser original tiene que ser muy bandera. Por eso es que yo admiro tanto a “Colombia” y quisiera ser como él, y llegar a tener todo lo que tiene. Por eso trabajo día a día”, comenta “Cara ‘e loco”.

Una vez grabado el documental, surgiría lo que hoy se conoce como *Venezuela Subterránea* —formada por “DJ Trece”, Vagos y Maleantes y Guerrilla Seca—. Posteriormente, “Colombia” y “Requesón” grabarían su primer sencillo musical *La realidad más real* y con él se consolidarían como uno de los mejores grupos de hip-hop en Venezuela.

“Colombia”, el que improvisa

Todos en Petare lo conocen por su capacidad para improvisar canciones. Cuando rapea sus largos brazos se mueven al ritmo de la música y su ancha nariz tiende a sonrojarse.

Arvey Angulo tiene 24 años. Su mandíbula y sus labios son tan prominentes que casi opacan la blancura de su dentadura. Sus ojos y piel azabaches hacen juego con su oscura vestimenta.

El joven, de 1,75 metros, tiene un cuerpo delgado, ejercitado y libre de vellos. Su cabello es negro, corto y bastante ensortijado.

Una vida llena de maltratos se refleja en las marcas que tiene a lo largo de su cuerpo. Sus grandes manos no pueden disimular la quemada que le hizo una tía en su muñeca derecha.

Una sonrisa, pocas veces ausente, refleja la carismática y alegre forma de ser del cantante. Algunos amigos lo describen como “una persona muy bondadosa y siempre dispuesta a ayudar”.

En el barrio a más de una chica ha enamorado con sus piropos y galanterías. Para muchas el hecho de que “Colombia” siempre esté bien arreglado resulta atractivo. Detrás de un carácter temperamental se oculta un hombre sentimental y noble, pero también un luchador que sabe lo que quiere.

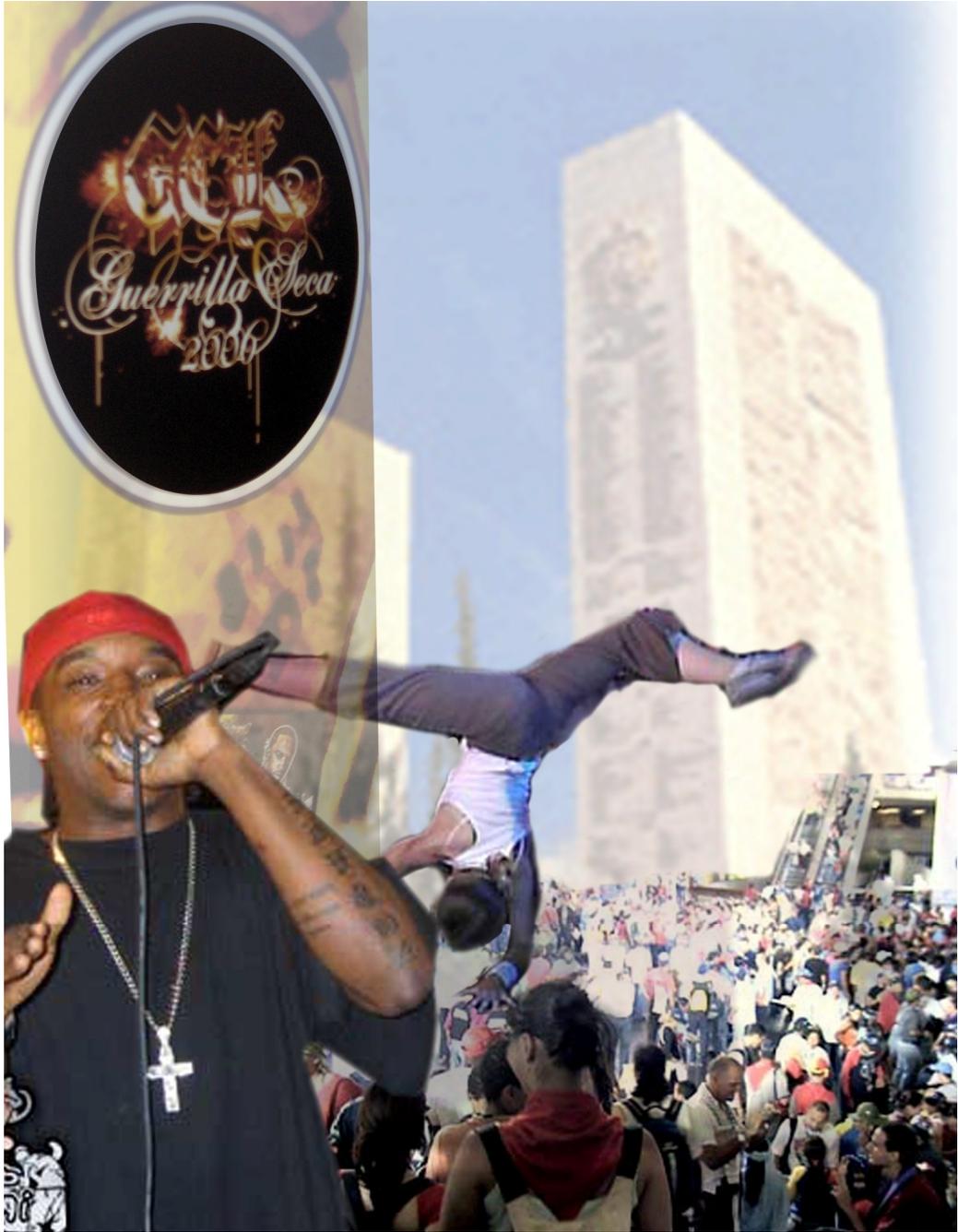
“Requesón”, el poeta

Gustavo Ferrín no es muy alto y lo avasallante de su contextura queda claro en 12 tatuajes que le cubren la parte superior de su cuerpo. En sus brazos está dibujado un cementerio; la cara de un amigo que falleció (“Rey”), con una dedicatoria que dice QPD Latin King Rey Rey; un pasaje bíblico; una escritura islámica; “Requesón” en letra gótica; una cruz; “Vencer o morir” en latín; un código de barra en la nuca; sus iniciales en cada uno de sus hombros y el mapa de Venezuela en el pectoral. Su tez, más oscura que la de “Colombia”, hace juego con unos ojos castaños oscuros muy achinados.

Al cantar, “Requesón” emplea sus gruesos labios para emitir una suave voz que mantiene cautivo al público. Mientras, sus pequeñas manos chasquean al compás de la música. Es lampiño y su cabello luce siempre trenzado.

Una mirada bastante calculadora le permite detallar todo lo que está a su alrededor. Es un hombre de pocas palabras y casi nunca demuestra sus sentimientos. Sin embargo, encontró en la poesía un confesionario y el medio más adecuado para hablarle a la mujer.

Aunque se caracteriza por ser poco caballeroso con las damas, es un amante de ellas y le encanta adularlas en sus canciones e invitarlas a tomar unos tragos de su bebida preferida: Anís.



PARTE II. GUERRILLEROS SIN PELOS EN LA LENGUA

Los Próceres, el epicentro de una cultura

En aquellos sábados de mediados del año 2000 (a partir de mayo aproximadamente) y 2001, un conjunto de jóvenes entre 15 y 25 años eran protagonistas de una batalla musical que haría historia en el país. Cientos de grupos se enfrentaban —sobre tarimas improvisadas— en los tradicionales “piques” de hip-hop en el Paseo Los Próceres.

Entre la polvareda que propiciaban bailarines, cantantes, dibujantes y DJ's, los integrantes de Guerrilla Seca y de Vagos y Maleantes destacaban por su actitud guerrera ante la vida. Ellos eran los maestros a la hora de gritarle al mundo su inconformidad con el sistema. La pobreza era su forma de vida, su manera de ser y su principal inspiración, y el hip-hop su vía de escape.

Aquellos adolescentes, provenientes de barrios y parroquias capitalinas como Catia, el 23 de Enero, El Valle, Coche, El Paraíso, Caricuao, Petare, San Agustín, Sarría y Pinto Salinas, se servían de la música para expresar un cúmulo de sentimientos que la crisis del país había sembrado en ellos. “Colombia’ y yo hablamos de todo lo que hemos visto, por eso decidimos hacer de cada CD como una historia de nosotros, de nuestra imaginación, pero a al vez de lo real. Mi vida ha sido una película”, comenta Gustavo Ferrín (“Requesón”).

Arvey Angulo (“Colombia”) en la canción “Protagonistas” del CD *Yo contra el mundo* destaca, junto a sus amigos “Cara ‘e loco” y Abraham Viña, su

condición de vocero de la realidad de uno de los barrios más peligrosos de Caracas: Petare.

*Soy el narrador del espectáculo definitivo,
narrador especial de los que se hacen llamar frustrados asesinos,
soy parcial ante todo lo que digo,
lo material tiene un precio y es el costo de la vida.
Soy un portador con experiencia,
que llena adoloridos corazones.
He convivido con gente seria, gente farsante, gente ignorante, protagonista de
la serie,
sobrevive el que dispara adelante.*

Tiempo atrás (la mañana del 27 de febrero de 1989) la inestabilidad política se reflejaba en una ola de protestas y saqueos espontáneos iniciada en Guarenas (ciudad cercana a Caracas) y en algunas zonas del Área Metropolitana. El hecho a la postre sería denominado “El Caracazo”. El número de víctimas ascendió a 277 civiles fallecidos y dos funcionarios públicos (Eduardo Meza Izturis, agente de la Policía Metropolitana, y Antonio Acosta Carles, Mayor del Ejército Félix).

Para la época, el presidente Carlos Andrés Pérez y su gabinete habían dictado un conjunto de medidas económicas que generaron rechazos y conflictos

en la población. El desabastecimiento y la inflación eran cada vez mayores, pues durante los meses de enero y febrero de 1989 se desató el acaparamiento y la especulación con los productos de primera necesidad. Sin embargo, al alza de los precios de la gasolina —y por ende de los pasajes del transporte colectivo— fueron los detonantes del sacudón.

Luego, en 1992 hubo dos intentos de golpe de Estado, uno en febrero y otro en noviembre. Su principal objetivo era sacar a Carlos Andrés Pérez de la presidencia. Los nombres más destacados fueron: Hugo Rafael Chávez Frías (actual Presidente de Venezuela), Francisco Arias Cárdenas (luego gobernador del Estado Zulia), Jesús Urdaneta Hernández y Joel Acosta de la primera asonada. Después, Hernán Grüber Odremán, Luis Enrique Cabrera Aguirre y Francisco Visconti Osorio.

Cientos de jóvenes comenzaron a revelarse contra el mundo. Las calles no eran la única vía de protesta. “Colombia” y “Requesón” reflejaban, a través del arte, la desestabilidad instaurada en el país. La canción “Estallido Social” del sencillo *Venezuela Subterránea*, producido y comercializado en el año 2001, es una prueba de ello:

Tu vida no vale ni medio,

y en medio de tanta confusión

la enfermedad no es lo que manda,

lo que manda es el remedio.

Ellos lo toman como un juego,

pero es un problema serio.

Ya no hay en este mundo corrupto y mundano.

¿Cómo es posible que no existan los derechos humanos?

¿Cómo es posible que se maten entre los mismos hermanos?

Un estallido social ha dividido a este país sudadela,

¿Y qué nos queda?

Actuar con cautela.

Se repetía la historia protagonizada en Estados Unidos por afroamericanos, latinos, inmigrantes irlandeses, italianos y judíos. En 1975, algunos norteamericanos decidieron tomar las calles del sur del Bronx para expresar su resistencia ante los rechazos y los maltratos a los que eran sometidos. Nació entonces el hip-hop.

El periodista del diario *New York Times*, John Leland, explica en su libro *Hip: the history* los orígenes de la palabra hip. “Empezando por la lingüística, hip es un término de ilustración, cultivado por los esclavos de las naciones de Senegal y la costa de Gambia, al Oeste de África (...) Desde sus orígenes, hip cuenta una historia de americanos blancos y negros, el baile del conflicto y la curiosidad que los enlaza”⁷.

En la comuna neoyorquina South Bronx, figuras como el jamaiquino Kool Herc, África Bambaataa y Grand Master Flash se dedicaban a improvisar y a

⁷ “From de linguistic start, hip is a term of enlightenment, cultivated by slaves from the West African nations of Senegal and costal Gambia (...) From these origins, hip tells a story of black and white America, and the dance of conflict and curiosity that binds it”.

animar a cientos de jóvenes que se reunían para escuchar sus líricas de protesta. El raggamuffin (o ragga)⁸ y el toasting⁹ jamaquinos, así como el funk¹⁰ y el soul¹¹ servían de base en cada interpretación.

Esos serían los inicios de un movimiento que, al igual que el Rastafari, se inició en oposición y rechazo a las culturas dominantes de raíces europeas, con el objetivo de revertir los efectos del colonialismo. El hip-hop terminaría convirtiéndose en un importante colectivo de la región con una indiscutible proyección mediática en el mundo, así como lo hizo la corriente jamaquina que se remonta al año 1930, según explican Juan Chacón y César Cortez en su libro *Reggae y Rastafari*.

En aquel tiempo (mediados de la década de los años 70), Estados Unidos atravesaba una fuerte crisis económica, producto de la guerra de Vietnam. Además, los grupos afroamericanos se sentían oprimidos por la comunidad blanca.

“El otro pilar sobre el cual se erigió el hip-hop fue (y sigue siendo) la libertad de crear, de construir un discurso de protesta y reivindicación frente al avasallamiento, contando una fábula basada en la realidad”, explica Juan Carlos González en su libro *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los Vagos y Maleantes*.

8 Es una variante del dancehall reggae que incluye instrumentación digitalizada.

9 Chatting, or DJing, es el acto de hablar o cantar sobre un ritmo o *beat*.

10 Es un estilo musical que se generó en la década de los años 70, en el ambiente nocturno de las comunidades afroamericanas de Estados Unidos. Nació como una evolución de algunos elementos del soul y el jazz anteriores. Luego se consolidó como un estilo propio y marcó el camino de la música bailable.

11 El término significa “alma”, denotando así la pasión y sentimiento de la que está dotado. Simboliza la revalorización de la identidad negra en Estados Unidos. Con el tiempo, fue asimilado por la población blanca, convirtiéndose en uno de los estilos más influyentes en la música contemporánea a escala mundial.

Años más tarde, “el movimiento Rastafari debilitó su influencia en el espectro musical isleño. Los DJ, mejor conocidos como *MC* o *raperos* en la mayoría de los países, empezaban a dominar completamente la producción jamaicana. Aunque era un fenómeno nuevo para el resto del mundo, en Jamaica el público estaba familiarizado desde hacía 30 años”, aseguran Chacón y Cortez.

“Colombia” y “Requesón” habían decidido manifestarse a través de la expresión vocal de líricas enraizadas en el hip-hop¹². Cada uno ya era considerado un *MC* (uno de los cuatro elementos de la cultura). “Cuando las cabezas refieren reverencialmente a la cultura del hip-hop, están a menudo haciendo dos cosas: afirmando positivamente qué somos, pero también definiéndolo por lo que no es. Generalmente es respetado como la base de cuatro habilidades, la del *B-boy*: como *MC*, el DJ, el artista del *graffiti* y el *break-dancer*, y algunas veces un quinto elemento, el ‘sentido’ nebuloso, que es lanzado dentro de la mezcla para mejor medida”, asevera el escritor Patrick Neate en su libro *Where you are at: notes from the frontline of a hip-hop planet* (Donde tú estas: notas del encabezado de un planeta de hip-hop)¹³.

El *MC* es quien da vida a sus tonadas sobre un fondo musical controlado por el DJ o *turntablist*, que es la figura encargada de mezclar las pistas que sirven de apoyo al cantante, a través de un *turntable* (un plato que no sólo sirve para

12 Un acrónimo de la expresión en inglés *rhythm and poetry* (ritmo y poesía). En la definición que hace la página web www.wikipedia.org del término se especifica: “Es un error habitual creer que los términos rap y hip-hop son sinónimos. La realidad es que no se debe usar el término hip-hop para referirse a la música, puesto que hip-hop, como tal, es una cultura y un movimiento urbano. Si podremos referirnos al rap como la música de la cultura hip-hop, pero cierto es que para evitar complicaciones y sobre todo, confusiones, lo mejor es referirnos al movimiento como hip-hop y a la música como rap”.

13 Cita original: when heads refer reverentially to “hip-hop culture”, they are often doing two things: positively affirming what us but also defining it by what it is not. Generally it is regarded as the four core skills of the B-boy: as emcee, DJ, graffiti artist and break-dancer (and sometimes a fifth element, the nebulous ‘consciousness’, is thrown into the mix for good measure). What hip hop is not just ‘rap music’.

mezclar música sino también para crearla). “Dentro de este arte se desarrollan distintas técnicas, pero la más conocida es el *scratch*, que es literalmente mover el disco produciendo un sonido que el DJ maneja de la manera deseada”, comenta el mánager del grupo Cuarto Poder, Edgar Silva.

En el caso de Guerrilla Seca, Jonathan Rocillo —“DJ Tuerca”— es la persona que en todos los toques (presentaciones) se encarga de hacer el fondo musical de las líricas que interpretan Arvey Angulo y Gustavo Ferrín.

Pero la voz y los discos no son los únicos que componen el espectáculo. Existen otros elementos originarios también del estigma del barrio, con identidad propia e importancia individual, pero con una fuerza increíble al entrelazarse y dar vida al género que tiene su base en el rap.

Mientras los *MC* cantan y los DJ mezclan, los *b-boying* —conocidos también como *brake dancers*— ejecutan sus pasos de baile en el suelo y los *graffiteros* pintan con aerosoles sus nombres, imágenes y cualquier otra cosa que ellos como artistas quisieran plasmar.

Hay quienes plantean que la “cuestión” de los elementos va un poco más allá al incluir la vestimenta, las personas que escriben sobre el género, las que organizan los eventos, entre otros. Aseguran que los elementos del hip-hop no son cuatro sino nueve. “Hay otros que dicen que no son nueve sino doce, pero los esenciales y originales son los cuatro”, asegura Douglas Pérez, integrante de Área 23.

De esta manera, algunos de los muchachos que se concentraban en 2001 y 2002 en el Paseo Los Próceres optaban por expresarse bailando. Otros lo hacían

cantando, dibujando o “mezclando” pistas. Sin embargo, todos coincidían en un punto: los trabajos musicales norteamericanos eran su principal motivación. “Yo me inspiro también en el hip–hop gringo, en sus pistas. De hecho, gracias a él me gustó este género. Cada vez que yo escribo una canción tengo una instrumental al lado, y con eso es que me estoy concentrando y voy escribiendo. Me gusta mucho el *bit* europeo. Un grupo que me sirvió de estímulo fue un grupo chileno llamado Diego el grande”, confiesa “Colombia”.

La temática de quienes se reunían ahora en Los Próceres era básicamente la misma que la de los protestantes del Bronx: mensajes de frustración, rabia y dolor. Tal es el caso de “Colombia”, que aún recuerda cuando su tía le quemó la mano. “Un día mi papá llevó vainas de salsa de pasta y yo tenía burda de hambre, así que agarré y las vendí. Cuando llegué a la casa mi tía se enteró. Me amarró, calentó un machete al rojo vivo y me lo puso. Como a la hora se me hinchó eso así de agua”.

Luego, cuando fue llevado por su madre a casa de “la tía Yayi”, los regaños y los golpes se convirtieron en algo usual. Si bien no solían ser tan fuertes como los de la tía en Buenaventura, de vez en cuando Arvey era reprendido por sus travesuras. Al petareño le gustaba pedir dinero para gastarlo en maquinitas, lo que molestaba a su tía Gladis Sincerra.

“Ella le pegaba con algo que se llamaba el palito de Romero, porque quita lo malo y pone lo bueno. Eso es cuero de vaca trenzado. Entonces Arvey era el famoso del cuerito, porque era el que se lo ganaba. Le pegaban y se iba a llorar a su cuarto tranquilo, sabía que se lo merecía. Pero ‘Yayi’ lo fue encaminando y él se fue dejando llevar”, cuenta el hermano mayor de Arvey, Jean Carlos Angulo,

quien no puede disimular su parentesco con “Colombia”, pues sus gruesos labios, su color de piel oscura y su intensa mirada lo dejan saber.

El sociólogo Tito La Cruz dice que todo lo que transmitían aquellos caraqueños era producto de su propia experiencia, de la desesperanza o del desencanto, pues habían sido víctimas de la violencia, el maltrato y la exclusión.

Las letras de las canciones de quienes asistían cada sábado a Los Próceres eran tan parecidas a aquellas primeras que se usaron para protestar en Estados Unidos, que parecían una copia. Según Félix Allueva, presidente de la Fundación Nuevas Bandas, eso se debe a que el hip-hop, al igual que el resto de los movimientos musicales en Venezuela, surge de la imitación inicial de lo que se escucha en las radios, de lo que se ve en la televisión, de lo que llega por otros medios de comunicación como el cable y el cine, por los discos que llegan piratas al país, etc.

“Entonces, de repente hay un muchacho que ve ese tipo de música que están haciendo en Nueva York, que están haciendo en Latioamérica, le llama la atención, le parece interesante y lo empieza a hacer. Eso es una parte inicial, después esa copia se va transformando y empieza a sonar más venezolano, más auténtico, más nacional”, explica Allueva.

Aquellos dos jóvenes que se conocieron en la discoteca Status de Chacaíto comenzaban, sin darse cuenta, a consolidar su grupo. La improvisación era la herramienta para mantener a los presentes atónitos. Todo el mundo les admiraba no sólo por el talento que tenían para rapear, sino también por la efusividad y el sentimiento que reflejaban al cantar.

Ciclistas, patineteros y demás circulantes se aglomeraban en Los Próceres para oír a quienes daban sus primeros pasos en el hip-hop. Cantantes, bailarines, DJ's y dibujantes eran toda una sensación. Pero las voces y los mensajes de Arvey Angulo y Gustavo Ferrín llegaban mucho más lejos. El resentimiento y el dolor que ellos plasmaban en sus canciones entraban directamente por las venas de quienes les escuchaban.

También estaban los jóvenes, que como “Colombia” y “Requesón”, iban como fieles soldados a Los Próceres, porque mantenían vivo el sueño de ser una estrella dentro del género musical que pronto se convertiría en la pasión de cientos de venezolanos: el hip-hop. Con lluvia, o sin ella, las improvisaciones se sucedían, sábado tras sábado, frente a quienes lucharon por la libertad de la nación durante la guerra de Independencia.

Y es que el hip-hop —hasta entonces poco difundido en Venezuela— comenzaba a simbolizar una expresión juvenil. Era parte de la vida de aquellos adolescentes que sentían la necesidad de asistir “sagradamente” a la avenida que está a un costado del mayor complejo militar del país.

Según Jonathan Rocillo (“DJ Tuerca”), el *boom* de Los Próceres provino de la ola de *graffiteros* talentosos que allí se congregaban. Ellos lograban atraer, además de “chamitos que rapeaban en la calle”, a gente de los medios locales para la grabación de publicidades. Fue entonces cuando apareció Juan Carlos Echeandía, actual mánager de Guerrilla Seca y productor del trabajo filmico *Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música*.

“Echeandía le hizo un comercial a Pepsi Cola, luego el documental y prendió el peo. Llegó un momento en que se concentraban 700 personas en ese huequito. Todo duró más o menos un año y medio, o dos. De allí salió Guerrilla Seca, Venezuela Subterránea, Vagos y Maleantes, Cuarto Poder, Área 23 y mucha más gente”, asegura el DJ oficial de Guerrilla Seca.

Talento más allá del “Bling Bling”

Los integrantes de todos esos grupos que surgieron en el Paseo y que se hacen llamar la “Nueva Escuela”¹⁴, coincidían con sus “antecesores” de La Corte más allá de las letras de sus canciones. La vestimenta de cada uno era copia de la del otro, pues la mayoría usaba ropa talla XXL, gorras de lado, medias (*durrá*) y/o trencitas en la cabeza, zapatos Jordan o Nike y accesorios muy vistosos.

El *fashion* provenía, al igual que su estilo musical, de la cultura adoptada por los hip–hoperos estadounidenses. El periodista John Leland, en su libro explica el origen del gusto de los *raperos*: “Hip–hop trataba igualmente sobre estilo —encontrando algo que te haga más volátil que donde eventualmente tú podrías ir— hip–hop abrazaba el bello, maldito y pasajero sueño americano, y empezaba a endosar la etiqueta *fashion* el conseguir–ir”¹⁵.

Lo cierto es que muchos seguían la corriente y lucían las mismas prendas, por estar a la moda, o por comodidad, más que porque comprendieran el significado que éstas tenían dentro de la cultura en la que estaba comenzando a

14 Según la página www.wikipedia.com el término puede referirse a dos cosas: 1.- La era que continuó tras el old school hip-hop; 2.- El hip-hop actual, influenciado tanto en la old school como en la golden age. Mientras, la old school es definida por www.directo.net como los primeros grupos, los primeros cantantes que hicieron rap.

15 Cita original: «hip hop was equally about style —finding something that would make you so fly that eventually you would go— (...) hip hop embraced the American Dream pretty damn quick, and started endorsing fashion label the get-go».

sumergirse. Gustavo Ferrín (“Requesón”) asegura que aún se viste así porque es el estilo del hip–hop. “Me siento cómodo con la ropa ancha, porque siempre me ha gustado usar cosas de marca. Uno se viste así porque es como un código; pero tampoco es que es a juro”.

Ese deseo por pertenecer a los “mejores” grupos, por ser amigo de quien tiene azotado al barrio, por crear una imagen que infunda respeto, por cumplir con las exigencias del lugar donde vives, fueron las raíces del problema de trasgresión de “Requesón”. “Yo lo que estaba pendiente era de estar bien vestido, de un culito, de los riales. Quería tener los mejores zapatos, la mejor ropa, la jeva, y como mi mamá no me podía pagar eso, me puse a vender droga”, comenta.

Sin embargo, hay quienes disienten de la idea de que para ser un verdadero hip–hopero tienen que vestirse con ropa ancha y prendas llamativas. “Cada quien tiene su estilo. Por lo general siempre son los raperos lo que se visten así, pero yo he visto a los más pranés (el más malandro) con *smoking*, *flu*, o con una vaina pegadita, por aquí, tranquilitos”, asegura Arvey Angulo (“Colombia”). Sin embargo, él mismo confiesa sentirse más cómodo usando trajes holgados. “Cuando tengo chance de ponerme lo mejor, me lo pongo”.

Wintel Echávez, “Cara ‘e loco”, coincide con su amigo Arvey: “No te creas que para ser raperero hay que vestirse así. Porque cuando voy a trabajar me pongo mis chupi–chupi, mis camisas, me quito los zarcillos y todo. El talento se lleva por dentro, es algo que está en tu pensamiento. No es cuestión de decir que pa’ que la gente sepa que yo soy hip–hopero me voy a vestir ancho”.

El productor musical del segundo CD de “Colombia”, Héctor Cantor, afirma que los raperos afro–americanos comenzaron a usar la ropa tan grande por necesidad, más que por gusto. “En Estados Unidos la ropa talla XL o XXL es mucho más económica que la regular. Así que cuando los negros y los latinos de menos recursos querían vestirse bien, tenían que recurrir a esas ofertas”.

Justificado o no, el uso de aquel vasto ajuar que propiciaba una imagen de descuido, así como el lenguaje verbal empleado en cada lírica por aquellos chamos que se reunían en Los Próceres, seguía siendo un tanto indescifrable para quienes se acercaban por primera vez al hip–hop.

“Colombia” y “Requesón”, por ejemplo, a menudo eran confundidos con cualquier “ganguero” (pandillero) o malandro callejero. Su vestimenta ancha, el color oscuro, su manera de hablar, el movimiento —a veces exagerado— de sus manos al caminar y sus prendas llamativas hacen intimidar a la gente. “Yo porque soy amigo de ellos y ahora entiendo más la movida, pero antes me los encontraba así en la calle y me asustaba”, confiesa Héctor Cantor.

Pero más allá de la indumentaria seguía presente la música como el medio de expresión idóneo para que venezolanos como Arvey Angulo y Gustavo Ferrín de Guerrilla Seca; Carlos Madera y Pedro Pérez de Vagos y Maleantes; Jesison, alias “Don Lukas Magnífico”, y Alex Táбата de Secuaces; Wintel Ramírez (“Cara ‘e loco”) y Junior Mendez (“El Pri”), protestaran por el caos que les rodeaba desde que nacieron.

Brotan los sentimientos

Los espacios de Los Próceres servían entonces para que “Colombia” y “Requesón” afloraran sus experiencias de vida. “Era una manera de desahogarme y al mismo tiempo de hacer entender a la gente lo difícil que es lo que yo estoy contando, el punto de vista de las cosas del barrio y de la sociedad. Trato también de dar consejos, para que las personas vean lo que es bueno y lo que es malo, y a su criterio agarren lo que quieran”, comenta Gustavo.

El cantante del grupo Secuaces dice que para él hip-hop es una manera de sobrevivir: “Es una forma de ser sin perder la cordura en esta sociedad capitalista e hipócrita donde muchos son amigos por interés y donde la confianza es algo que varía mucho según las personas. Soy *MCing* y me encanta lo que hago”.

El arte se puede convertir, entonces, en un medio propicio para drenar diversas experiencias y emociones. A través de él los sentimientos, los hechos y las sensaciones afloran de una manera diferente. Allí se expresan cosas que a veces están fuera del control directo. “El arte permite otra vida; que esos sentimientos salgan sin violentar al individuo, ayuda a sanar algo, a procesarlo, a elaborarlo, a reconstruir y simbolizar los sentimientos”, explica Goncalves.

Por su parte, “Cara ‘e loco” (el amigo de “Colombia”) asegura que cuando las personas a las que él quería comenzaron a lastimarlo apareció un resentimiento en su interior que le dio fuerzas para salir a la calle y comenzar a improvisar ante los demás, con el fin de contarles su realidad.

“El motivo de un rapero para escribir es sobre las vivencias que tiene. El hip-hop es la única música con la que uno, que de verdad ha sufrido en esta vida,

se puede identificar. ¿De qué manera? Tú no puedes decir en una carta yo he matado, yo he robado, mientras que en una canción sí”, comenta Wintel.

Según el sociólogo Néstor Luis Luengo, el estilo musical del que se valen tanto los integrantes de Guerrilla Seca, así como el resto de los jóvenes que se agrupaban en el Paseo Los Próceres, posee contenidos que reflejan unas condiciones de vida que pueden ser superadas a través del canto.

“Las letras son un retrato de lo que es esa vida cotidiana, en un mundo en el cual no solo hay el tema de la desviación social, de jíbaros y drogas. Hay otros tópicos que abordan y que forman parte de su vida diaria. Esto es paradójico porque esa misma denuncia o retrato es también un vehículo para, de alguna manera, superar dicha situación”, dice el profesor de la UCAB.

Lo cierto es que el hip-hop que nació de los cimientos de la cultura afroamericana comenzaba a tener auge en la tierra de Bolívar. Poco a poco, comenzaría a sobrepasar las expectativas de ser sólo una moda o un fenómeno musical momentáneo local, para convertirse en todo un movimiento social urbano¹⁶. El Paseo Los Próceres daba fe de ello.

Así como en la década de los años 60 los *hippies* se oponían a la cultura americana al criticar intencionalmente los antivalores de la sociedad, desde finales de la década de los años 90, jóvenes venezolanos como Arvey Angulo y Gustavo Ferrín se expresaban a través de la música. La diferencia entre ambos radicaba en la forma en que manifestaban su resistencia. Mientras unos se servían de fumar marihuana, practicar el amor libre y pregonar la paz para oponerse al modelo

¹⁶ Según explica Manuel Catells en su libro *Movimientos sociales urbanos* estos son: “Sistemas de prácticas sociales contradictorias que convierten el orden establecido a partir de las contradicciones específicas de la problemática urbana”.

estadounidense, los otros se valían de la música, el dibujo y el baile como manera de protesta.

Para el sociólogo Tito La Cruz más que de cultura, en el caso del hip-hop se debe hablar es de una contra-cultura que aparece dentro de la pobreza: “Es la que se construye como una resistencia de un grupo minoritario que se opone a la cultura madre, matriz, que en este caso es la venezolana”.

El filósofo y profesor Ludovico Silva, en su libro *Contracultura*, parte de la definición que hace Samir Amin de Cultura al especificar: “Es el modo de organización de la utilización de los valores de uso”. Así mismo, llega a definir contracultura como “el modo específico de ser cultural de la sociedad capitalista, y se caracteriza por su oposición implacable a los valores de cambio en que se basa esta sociedad”.

Las contraculturas tienen que ver con temas de exclusión. “En defensa se autoexcluyen”, asevera La Cruz. De modo que aquellos muchachos que se congregaban en el Paseo Los Próceres estaban —sin saberlo— transformando la subcultura de la que provenían (pobreza) en una cultura de resistencia.

Los excluidos alzan la voz

Para el año 2000, época en la que Los Próceres fungía como epicentro de la cultura del hip-hop, el discurso del presidente Hugo Rafael Chávez Frías giraba en torno a un gran contenido social que tenía como premisa “la intervención ciudadana y la inclusión de los pobres”. En 1999 fue aprobada, por referendo popular, la nueva Constitución Nacional en la cual se define al sistema político

como “democrático-participativo y protagónico”, como condición para la existencia de soluciones eficientes a los problemas de la sociedad. “Es decir, la idea de que la instrumentación de la política social tiene un carácter público y requiere de control social”, dice Thais Maingon, en su artículo publicado por *Cuadernos del Cendes*, titulado “Política Social en Venezuela: 1999–2003”.

De esta manera, se desarrollaron diversos programas como el nuevo Proyecto Educativo Nacional (orientado a construir cultura de participación ciudadana y solidaridad social), que llevó a la creación de las escuelas bolivarianas. Esta era una manera de propiciar la integración de los sectores más desfavorecidos del país. Para entonces, la deserción estudiantil se ubicaba en 35%.

El abandono de las escuelas en Venezuela no había sido algo fortuito, sino un fenómeno íntimamente relacionado con aspectos estructurales, ideológicos, psicológicos, sociales, comunitarios, familiares e individuales. “Las escuelas de gente pudiente están más estructuradas. Las escuelas de clase menos pudiente son menos estructuradas. No transmiten y no socializan bien al niño”, afirma La Cruz.

De este modo, el discurso dirigido a los sectores populares venezolanos — la pobreza para el año 2000 afectaba a 41% de la población, según datos publicados por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE)— hizo que cada vez más jóvenes como “Colombia” y “Requesón” utilizaran el arte como medio de expresión. Para ellos la vía fue el hip-hop.

El periodista José Roberto Duque afirma: “El hip-hop es una de las primeras expresiones de un país post-punofijista que entró en ebullición y en revuelta vital. No es gratis que haya comenzado a causar impacto en Venezuela

justo en la década de los años 90, es decir, en la década que nos vio convertirnos de un país apendejeado por el ping-pong adeco-copeyano. Un país cuyo proceso político tiene de cabeza a los poderes dominantes en el mundo”.

Ya desde la segunda mitad de los años 90 el hip-hop había comenzado a escucharse mucho en América Latina. Sonaba en Cuba, Colombia, Panamá, Argentina, Brasil, Chile y empezaba a oírse en Venezuela. Con una realidad social como la que se vivía en el país (aumento de pobreza, delincuencia e inconformidad social) el género no tardaría en aparecer.

En 1998, surge el primer grupo venezolano de hip-hop, llamado La Corte. Sus integrantes: Luis Quintero (“Bosta Brain”), Dennis Bolívar (“El Russo 40”), Julio Molina (“DJ Trece”) y Joshua (“Bless Killa”), y luego Onix Mijares (“El Cubano”), Ron (“El Cura”), Clara Guilarte (“Apolonia”) y Elguis Mayora (“Rotwailer”), realizaron los primeros intentos de introducir este género en el país.

“El rap ya existía, pero sobre bandas, sobre merengue, pero cuando llegó La Corte llegó la revolución, la esencia del hip-hop. La Corte hizo la primera manifestación auténtica, original”, explica Carlos Julio Molina (“DJ Trece”), en una entrevista realizada por Ruffi Guerrero, para una página web.

Sin embargo, Félix Allueva, director de la Fundación Nuevas Bandas, asegura que la primera manifestación de hip-hop en el país fue a principio de los años 80, cuando el famoso humorista venezolano, Perucho Conde, lanzó al mercado el exitoso producto musical “La Cotorra Criolla”.

Esta crónica de denuncia social es declamada por el auténtico campesino proveniente del barrio que representa la vida de millones de personas. “Se

convirtió en el primer rap grabado en español, un tema con mucho humor venezolano. Era primitivo, rudimentario, elemental, panfletario, de televisión, de farándula”, explica Allueva.

La crítica social se ve reflejada en la letra de la canción:

*Aumentan los salarios pero sube la comía
subieron la tarifa en la barbería
y si la ropa la mando pa' la tintorería
me quedo sin almuerzo por lo menos siete días...
...Cuánto cuesta un muchacho me han preguntado
de familia larga o planificado
pa' tenerlo bien comido vestido y educado
hay padres que hasta el alma la han empreñado
desde el primer tetero que el chiquito se ha tragado
hasta verlo salir de cualquier cosa graduado
son montones de billetes que en eso se ha gastado
y el que no ha tenido plata pa' burro se ha quedado...
...yo quiero que se arregle mi mala situación
pero el que arregla esto creo que está de vacación
o se le está olvidando todo el montón de castillos y promesas
de antes de la votación.*

“La Cotorra Criolla” de Perucho Conde obtuvo tanto éxito que al hip-hop se le conocía en el país como “música cotorra”. Sin embargo, Allueva explica que, luego de esta primera expresión, la manifestación del género se congeló y quedó sólo en lo *underground*.

Años después, en 2002, si bien habían sucedido algunos intentos por comercializar la cultura, otros representantes del movimiento seguían “bajo perfil”. “Yo antes cantaba sólo pa’ Petare”, dice “Colombia”.

José Roberto Duque, especialista en temas sociales urbanos, explica lo *underground* de la siguiente manera: “Tiene que ver con el hecho de que uno siempre se ha mantenido al margen de lo que llaman cultura oficial. La ecuación es: hombre al margen más cultura al margen es igual a sujeto inevitablemente *underground*. No queda más remedio”.

Es así como el hip-hop no volvió a sentirse sino hasta la mitad de los años 90, cuando aparece el llamado “merengue hip-hop” —representado por grupos como El General, Proyecto Uno y Sandy y Papo. Luego, a finales de esta década surge La Corte.

Juan Carlos González, en su libro *Carlos Madera y Pedro Perez: Los Vagos y Maleantes*, explica: “Aunque a la par de La Corte surgieron otras agrupaciones como Pan, Danza Mecánica y Superglicerina en Caracas, Nigazz Fell Da’ hood en Maracay, y Semilla en Mérida, fue La Corte quien hizo más ruido, así de fácil. La gente los iba a ver, pagaban una entrada y hasta burlaban anillos de seguridad en conciertos donde se presentaban y ya no había espacio para entrar”.

El mismo año de su aparición sacan su primer disco, *Código Demente*, y un año después sale el segundo sencillo titulado *Imperia*. A pesar del éxito de La Corte, desapareció al poco tiempo, pero su influencia sería indiscutible. En 2001 sale al mercado el video de Venezuela Subterránea y con él vendría la popularidad de grandes grupos de hip-hop como Guerrilla Seca y Vagos y Maleantes.

El movimiento fue creciendo. De Los Próceres se fue extendiendo no sólo a todas las parroquias, sino también a las urbanizaciones de clase media y alta que componen la ciudad capital. Aquello que comenzó como una crítica social y un ejercicio de ciudadanía trascendió las fronteras del barrio.

El investigador Luengo dice que la “expansión” del hip-hop a otros niveles de la urbe es consecuencia directa de que dejó de ser una corriente *underground*, confinada a espacios del barrio y adquirió una relevancia para toda la sociedad, y un peso como producto cultural. “El hip-hop hoy en día refleja la homogeneidad. Es un tipo de música que rompe barreras sociales. Es oída y adquirida por diferentes estratos”.

Edgard Silva, mánager del grupo de hip-hop Cuarto Poder, argumenta que una vez que nace el género se difunde comercialmente. Es música como el bolero. No prela que un chamo de El Country le guste oír Guerrilla Seca porque se lo vacilan. Conozco mucha gente que lo hace”.

Sin embargo, la inconformidad de la población, las nuevas políticas de gobierno y la situación económica se verían expuestas también en otras creaciones. Las novelas, desde la década de los años 90, se empezarían a involucrar en temáticas de mayor contenido social.

Ya para finales de la década de los años 70, autores y escritores venezolanos famosos dan un vuelco en las telenovelas dejando a un lado los dramas de amor para incorporar en sus historias temas sociales, adaptados a la realidad del país. El camino fue iniciado por José Ignacio Cabrujas, Salvador Garmendia, Julio César Mármol, Román Chalbaud, entre otros. Los dos primeros, marcaron pauta en 1977 con el dramático *La Hija de Juana Crespo*. Luego José Ignacio Cabrujas seguiría revolucionando las telenovelas con obras como *La Señora de Cárdenas*, *Natalia de 8 a 9*, y *Soltera y sin compromiso*.

Como consecuencia de este cambio orientado hacia una perspectiva más social, surge en 1992 *Por estas Calles*. La telenovela de Ibsen Martínez causó gran impacto en los venezolanos. Basada en el acontecer diario, reflejaba la cotidianidad de las personas y los problemas que sacudían al país en esa época.

La inestabilidad política y social estaba afectando directamente el arte y la televisión. Por eso, para el investigador Leopoldo Tablante no es casualidad que el *boom* del hip-hop haya tenido lugar en el país a la par del surgimiento y posicionamiento del izquierdista Hugo Chávez: “Creo que es parte de un proceso cultural complejo que está en Venezuela desde finales de los años 80, que tiene que ver con un desencanto con la cultura madre”.

Goncalves, psicóloga-social, considera: “La razón por la que mucha gente le dio su voto de confianza a nuestro Presidente actual, tal vez, es la misma por la que el hip-hop ha tenido mayor posicionamiento, pero no creo que sea el mundo político el que haya influido en esto. El hip-hop lo pone como una realidad social, y además responsabiliza mucho a los entes de poder de lo que eso puede significar, de esa realidad que no tiene nada que ver con la propuesta actual”.

El sociólogo Tito la Cruz considera que el asunto va más allá del tema de Chávez, al haberse tocado “una fibra” de carácter cultural en el saber político del venezolano: “Hay valores como la participación, la valoración del otro, que incluso el mismo gobierno, el mismo chavismo como movimiento, no ha logrado interpretar”.

Y no es primera vez que sucede. El estallido social del 27 de febrero de 1989 fue un grito de inconformidad, donde se evidenció que existía otra clase que había estado relegada durante mucho tiempo. A partir de allí comienzan a cambiar las visiones paternalistas de los gobiernos, y se abren los procesos de “reconocimiento de las minorías”.

Empezaban a entremezclarse entonces los asuntos culturales, políticos y sociales. La energía que destila el hombre marginal de la urbe, su insurgencia de ser humano explotado y lleno de frustraciones encontró en el hip-hop el recurso más valioso para “exponerle” al resto del país “esa otra Venezuela” —como ellos mismos la llaman— su condición de seres oprimidos. Y esa parte de la población, que los humilló y los provocó, empezaba a verse forzada a escucharles y asistirles.

“Venezuela no es como la conocen en las novelas. Que se metan en el fondo como es. Porque creen que somos millonarios por el petróleo, pero no conocen lo que es el barrio. Ser gringo es una panza vale, ser Venezolano es un lío y ser negro es un peo, es un delito con eso te digo todo”, dice “Colombia”.

La música, una esperanza de vida

El hip-hop se consolidó e impulsó la aparición de infinidad de grupos. “Era la expresión musical contemporánea que más fácil podía rodar en el barrio. Entró en él y se enraizó”, asegura Félix Allueva, presidente de la Fundación Nuevas Bandas.

Los integrantes de Guerrilla Seca, La Corte, Vagos y Maleantes, Secuaces, Hijos de la calle, entre otros representantes de la movida del hip-hop en Venezuela, dejaron de hacer una mera “imitación/copia” del hip-hop norteamericano. No era cuestión de moda ni de géneros musicales, sino una manera de ser. “Es un estilo de vida, tu día a día, tu forma de expresarte, de caminar, de hablar, ya es otra vaina, ya es como el complemento de todo”, comenta “Requesón”.

Arvey y Gustavo se dieron a la tarea de mostrar verdades, poniendo sobre el tapete una realidad no vista, que había sido ignorada por años: estar al margen de la sociedad, enfrentado con desventaja siempre a lo urbano. “Colombia” y “Requesón” sustituirían, gracias a la música, las “bichas” y los kilos de cocaína por una actividad socialmente aceptada, que generaría —además— el beneficio monetario al que tanto anhelaban.

“El que ellos ahora sientan que están dentro de un movimiento en el que pueden identificarse con otros, es una manera de como están construyendo una nueva identidad como persona. Y ahí entra el asunto de la resiliencia, de cómo sacan, dentro de toda esta realidad tan cruda en la que ellos mismos estaban, este interés por la música. Es el rescate de la parte sana que todos los seres humanos

tenemos. Encuentran la luz. Esa posibilidad que tienen. Se aferran a ella y luchan a pesar de todas las tempestades”, explica Goncalves.

Jorge Barudy y Maryorie Dantognan en su libro *Los buenos tratos a la infancia* explican la resiliencia de la siguiente manera: “Es la capacidad de una persona o de un grupo para desarrollarse bien, para seguir proyectándose en el futuro a pesar de los acontecimientos desestabilizadores, de condiciones de vida difíciles y de traumas a veces graves”.

Y es que la música se les presentaba a “Colombia” y “Requesón” como la única vía para escapar de un mundo del que ya empezaban a formar parte. “Yo de niño caminaba descalzo, con unos *shores*, a veces sin camisa, como esos niñitos mendiguitos que tú ves por allí”, cuenta “Colombia”.

Gustavo asegura que la música le salvó la vida. “Si no estuviera en el hip-hop quizás estuviera muerto o preso, porque no tenía más pa’ donde agarrar. Yo soy un chamo que nunca me gustó trabajar así de matarme por cinco lucas. Porque yo trabajé no joda desde los 10 años de ayudante de albañilería. En construcción esa vaina es bandera. Me cansaba burda cargar palas y me pagaban cinco lochas y el que no hacía nada era el que se llevaba todos los reales. Uno en el barrio anda jugando vivo. Por eso la música me salvó”.

Pero no era la primera vez que un género musical reflejaba las vivencias de la gente de los estratos D y E¹⁷. “A finales de los años 60, cuando surge la salsa en Venezuela, esta representaba el barrio, el alcohol, la droga, la violencia. Lo que

17 Según Datanálisis, en un informe publicado en septiembre de 2005, el estrato D son personas que tienen un ingreso familiar promedio de 740.000 bolívares mensual y que habitan en viviendas de interés social. El estrato E son personas que tienen un ingreso familiar de 405.000 bolívares mensual y que viven en ranchos.

pasa es que después en la salsa aparecieron poetas, verdaderos poetas, y el género evolucionó”, explica Félix Allueva.

Al igual que el hip-hop, la salsa surgió en los barrios latinos de Nueva York, y fue utilizada para contar las vivencias diarias. “Salsa implica barrio... los valores definitivos tan sólo los brinda el barrio, el resto apenas afecta superficialmente”, afirma César Miguel Rondón en *El Libro de la Salsa*.

Metete la mano en el bolsillo

Saca y abre tu cuchillo

Y ten cuidado. Póngame oído

En este barrio muchos guapos han matado

Oiga señor

Si usted quiere su vida

Evitar es mejor

O la tiene perdida

Esta canción de Willie Colón —salsero neoyorquino que proyectó su música en todas partes del mundo— titulada, “Calle Luna, Calle Sol” salió en 1973 y describe la situación de los barrios del Bronx, que no se aleja de la realidad de los suburbios caraqueños. “Y esta identificación ocurre, simplemente, porque el barrio latino de Nueva York es demasiado semejante al barrio de las ciudades caribeñas. En ambos casos hay miseria y marginalidad, en ambos la violencia y la agriedad de la vida son una constante. La necesidad de identificación cultural que siente el latino de Nueva York frente a toda esa

avalancha que está más allá del barrio, es básicamente la misma que siente el ciudadano del barrio caraqueño carente de una expresión que lo represente”, explica Rondón.

El contenido social de la salsa influyó en las motivaciones de los cantantes de Guerrilla Seca. “Aquí en el barrio se oye burda salsa, a mí me gusta. Siempre la he oído, de ella también nace mi inspiración”, asegura “Requesón”.

Ciertamente, la salsa ocuparía lugares importantes en los sectores populares de Venezuela a principio de la década de los años 70, con grupos como Dimensión Latina y Latin Brothers, Los Generales de la salsa, Ernie Agosto y la orquesta La Conspiración, la Fania All Star, entre otros.

En *El libro de la salsa*, César Miguel Rondón comenta: “En 1975, en la época cuando producía Quiebre de Quintos, para la Radio Nacional de Venezuela, uno de mis programas fue vetado por los censores de la emisora porque contenía ‘música que incita a la subversión política’ y esa música prohibida no era más que la salsa incipiente”.

Pero no sólo la salsa sería música de protesta en Venezuela. El cantautor venezolano Alí Primera logra introducir grandes temas sociales con los que los sectores más necesitados de la sociedad se identifican. Temas como: “Canción mansa para un pueblo bravo”, “Casas de cartón”, “Flora y Ceferino”, entre otros, causaron gran impacto en los venezolanos.

Que triste, se oye la lluvia en los techos de cartón

Que triste vive mi gente en las casas de cartón

Viene bajando el obrero, casi arrastrando los pasos

Por el peso del sufrir ¡mira que es mucho el sufrir!
...Arriba deja la mujer preñada, abajo está la ciudad
Y se pierde en su maraña
Hoy es lo mismo que ayer, es su vida sin mañana...

“Casas de Cartón”

Alí Primera

A veces pienso que todo el pueblo es un muchacho que va corriendo
Tras la esperanza que se le va, la sangre joven y el sueño viejo
Pero dejando de ser pendejo esa esperanza será verdad

“Canción mansa para un pueblo bravo”

Alí Primera.

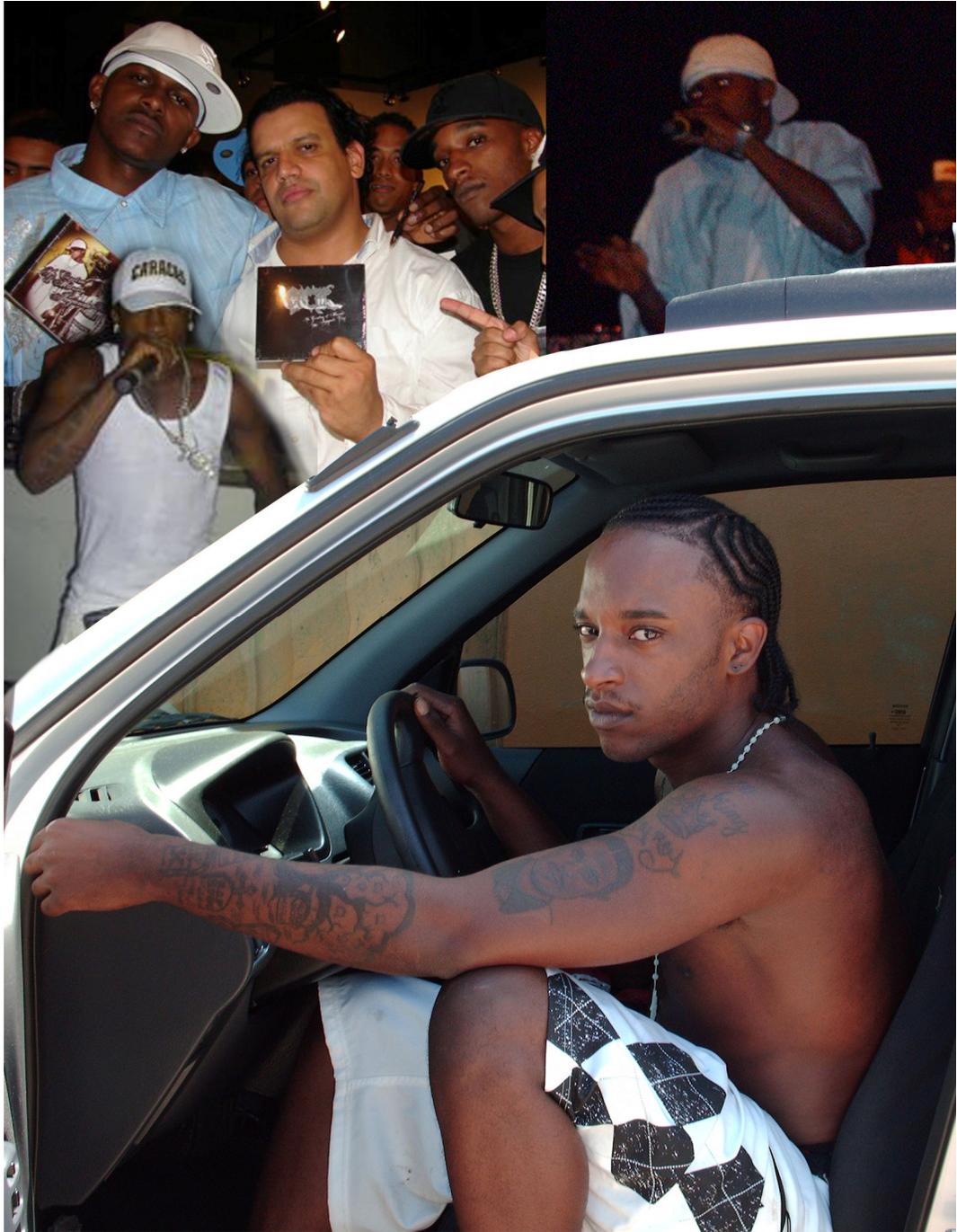
El hip-hop como música de protesta, tendría entonces sus raíces firmes. Al pasar de los años, esta semilla fue creciendo y alimentándose con desigualdad social, pobreza, inseguridad y disminución de la calidad de vida del venezolano. Esto dio paso a que jóvenes como los integrantes de Guerrilla Seca vieran en la música un incentivo para alejarse por completo de la dinámica del jibaro, del consumo de drogas o de la violencia, a pesar de que las retribuciones económicas que reciben no son muy alentadoras.

“Lo que pasa es que la vida de los raperos aquí en Venezuela es diferente. Eso es en Nueva York que si empezaste hoy te volviste millonario y que siempre

tu familia te apoya. Eso nada más lo ves en televisión, y allá afuera. En Venezuela es otra historia, otra forma de vestirse, de caminar, de vivir una realidad muy diferente a la de afuera”, dice Arvey.

Sin embargo, mientras “Colombia” y “Requesón” ayudaban a su familia con los pocos beneficios que empezaron a recibir de su trabajo, su mánager Juan Carlos Echeandía, comenzó a atender invitaciones que aumentarían los contratos. Las disqueras empezaron a mostrar interés por la música de Guerrilla Seca, al punto de que el sello Líderes ofreció grabarles su primer CD.

El movimiento terminó convirtiéndose en un fenómeno comercial. Las principales radios del país comenzaron a reproducir los trabajos de aquellos jóvenes que, sagradamente, se reunían en Los Próceres. Guerrilla Seca ya era un producto capaz de ser mercadeado.



PARTE III. LA PROTESTA COBRA FUERZA

Las primeras producciones musicales

Las voces roncas de los jóvenes raperos venezolanos retumbaban en la Plaza Alfredo Sadel de Las Mercedes (Caracas): “¡Guerrilla Seca! ¡Guerrilla Seca! Una tarima levantada en la mitad del recinto era el centro de atención. Dentro de la burda plataforma de metal y madera se encontraban “Colombia” y “Requesón”, quienes con su tradicional Cristo guindado en el cuello, improvisaban al compás de las pistas de su DJ oficial: “Tuerca”. Era octubre de 2001.

A medida que Arvey Angulo y Gustavo Ferrín comenzaban a cantar, los ánimos aumentaban. Los presentes se empujaban para estar más cerca, y poder ver y escuchar mejor. Todas las manos derechas se movían sincronizadamente, como especies de resortes en el aire. Al mismo ritmo: el del hip-hop.

Era la primera vez que Guerrilla Seca se presentaba formalmente en público. Los sueños comenzaban a realizarse. Los días de improvisación frente a la estatua de la Redoma de Petare, a la salida del Metro de la estación Propatria y en Los Próceres quedaban en el pasado. Ahora Juan Carlos Echeandía (mánager de Guerrilla Seca) no solo recibía cientos de ofertas diarias para contratar al grupo, sino también múltiples invitaciones a la radio y a la televisión.

Los seguidores crecían, mientras “Colombia” y “Requesón” se preparaban para dar lo mejor de sí en su presentación. El *boom* había estallado en el año 2000, con el documental *Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música*, elaborado por el publicista y productor Juan Carlos Echeandía, y con el disco homónimo que

le sirvió de *soundtrack* al video. Guerrilla Seca junto a “DJ Trece” y “El Budu” y “El Nigga”, del grupo Vagos y Maleantes, habían sido los protagonistas.

“Oía a los raperos y las pistas que tenían, y me parecía interesante el vestuario y el mensaje que llevaban con sus letras. Cuando empecé a grabar, inmediatamente me fijé en “Colombia” y “Requesón” por la capacidad y la pasión con que rapeaban, por el *flow*, y también por sus pensamientos rudimentarios. A través de ellos empecé a observar el factor sociológico que está implícito en el hip-hop y dije: ‘Aquí está el documental’, afirma Echeandía.

La filmación del trabajo casi filantrópico que fue financiado por la agencia venezolana de publicidad A&B Producciones duró poco más de un mes. Además de reflejar el fenómeno que se estaba desarrollando en Los Próceres, su productor decidió irrumpir en los barrios que habían visto crecer a los protagonistas: Petare, Catia y Cotiza, y reflejar el día a día de cada uno de ellos. De esta manera logró mostrar el origen de un movimiento cultural que comenzaba a expandirse en Venezuela.

“El video descubre una subcultura con sus propios códigos, con su mitología, con su arraigo en los barrios marginales, y al mismo tiempo destaca los talentos que surgen en este contexto, y que posteriormente se encontrarían bajo el sello discográfico Subterráneo Records”, escribe Jesús Ernesto Parra, periodista de la revista *Plátano Verde*, en su artículo “Venezuela y el grito, Caracas, por ejemplo”.

Y es que ya distintos jóvenes, provenientes de asentamientos urbanos de escasos recursos, habían convertido al hip-hop no sólo en su medio de expresión,

sino también en un gusto musical. La proliferación de grupos “revolucionarios” era imparable. Los oídos de la juventud venezolana parecían estar listos para escuchar lo que los raperos querían decir.

Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música caló entonces en el hogar de cientos de adolescentes provenientes de las diversas clases sociales venezolanas. El documental fue todo un éxito; tanto, que la Cinemateca Nacional lo incluyó durante casi dos años en su programación.

El reconocimiento trascendió las fronteras, pues fue presentado en diversos festivales internacionales como el de Cinesoul de Río, Málaga, La Habana, Cine Latino de Toronto y Cine Negro de Los Ángeles. “Además, se convirtió en trampolín para que los medios y la calle local empezaran a conocer a los protagonistas de la, hasta ese momento, curiosa novedad”, afirma el sociólogo Juan Carlos González, en su libro *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los Vagos y Maleantes*.

Sin embargo, para Echeandía la filmación del video no fue suficiente. Su fijación por expresar la cara menospreciada de los barrios caraqueños a través de sus protagonistas le impulsó a crear el sello disquero Subterráneo Records, en compañía de la “Familia Subterránea”, es decir, Guerrilla Seca, Vagos y Maleantes, DJ Trece y un grupo de *break dance* (Flying Legs Crew).

“A partir del documental, me concentro específicamente en la carrera discográfica de estos artistas, los veo más a nivel de lo que sería el negocio. El sello empieza a trabajar como un núcleo que hace discos y promociona a los artistas, para reafirmar el concepto de la cultura hip-hop”, comenta Echeandía.

La tarea no fue fácil. Además del entusiasmo que existía para la producción y comercialización del disco que se tenía en mente, hacía falta “capitalizar” las ideas. Fue entonces cuando el fundador del sello decidió contactar a una de las disqueras de mayor trayectoria en Venezuela (Líderes) y asociarse con ella. La cuestión era simple: Líderes distribuiría todos los discos que Subterráneo Records produjese. Su música comenzaba a convertirse en todo un negocio.

Surge entonces el primer disco de hip hop de Subterráneo Records, titulado *Venezuela Subterránea*. Este compacto se convirtió en el sencillo número uno en su género, pues si bien otros grupos de raperos como La Corte habían colocado sus discos en el mercado musical, ninguno había alcanzado tanta receptividad en el público.

El trabajo de Guerrilla Seca, Vagos y Maleantes, “DJ Trece”, Dr. Scratch, 187 y Flying Legs Crew (último añadido) se concentró en líricas referidas a las vivencias de sus intérpretes en el barrio, mezclada con algo de inglés y “azuquita” para las masas. A pesar de tratarse de una propuesta pionera en el terreno de la música, y de la amenaza comercial que el entramado buhoneril representa en Venezuela, el éxito fue inminente.

“Venezuela Subterránea es lo que efectivamente saca al ruedo la presencia del los grupos del hip-hop. O sea, esa fuerza que estaba como contenida sale a flote”, comenta Juan Carlos González en su libro.

Canciones como “Estallido Social”, “Papidandeando”, “Venezuela Libre” y “Castillo Eterno” comenzaron a sonar repetidamente en la radio. Quemado o no,

el disco se vendía de forma rápida y satisfactoria. Los nombres de “Colombia” y “Requesón” empezaron a circular en el mercado, a ir de boca en boca. La aceptación por parte de los párvulos admiradores del hip-hop y de los medios de comunicación fue total.

Era tiempo de avistar al barrio a través del ventanal. Según el poeta y periodista venezolano Edmundo Bracho —citado por González en su libro—, “es como esa ventana para la persona que no es de barrio y que es ajeno a esa realidad. Creo que a muchos les puede resultar atractivo como ventana porque no están pisando el arrabal, están sencillamente escuchando el relato del barrio. Un poco como la salsa en los setenta, en cierto modo, que sí hizo un puente hacia un sector de la sociedad que no conocía la vida en los suburbios (...) y que tampoco le interesaba mucho”.

Jóvenes, adultos contemporáneos, padres y madres de familia provenientes de las distintas clases sociales venezolanas comenzaron a escuchar, por gusto o curiosidad, a los artistas “reales” (así se hacen llamar los hip-hoperos que dicen ser transparentes al contar sus vivencias y recordar su origen) y a imaginar, a través de sus canciones, la vida en el barrio.

Las letras rebeldes de Guerrilla Seca sonaban interesantes tanto para los aficionados a ese estilo musical como para quienes se preocupaban por el contenido violento, y a veces grosero, de las canciones. Hablar tan explícitamente del tráfico de drogas, muerte, violación y “malandreo” no había sido hasta entonces algo común en las radios y televisoras del país. La sociedad no estaba preparada para ello, así que la controversia comenzó a ganar terreno.

Sin embargo, “Colombia” y “Requesón” siguieron drenando sus experiencias, ideas y situaciones relacionadas con la cultura del barrio, en cada una de sus tonadas. “La cuestión era decir la verdad, lo real. Yo sé que había mucha gente a la que eso le molestaba, porque sencillamente no estaban acostumbrados. Pero ya era hora de que el pueblo venezolano supiera lo que es nacer y crecer con una pistola al lado, sometido por el hampa, expuesto a la violencia. Eso es algo que no debemos seguir callando quienes venimos de los sectores marginales”, dice Arvey.

La consecución del éxito de aquellos cantantes de esquina de barrio se hizo inminente. De Arvey Angulo y Gustavo Ferrín a “Colombia” y “Requesón”, respectivamente. De allí a Guerrilla Seca. Luego a *Venezuela Subterránea* y, posteriormente, a la producción discográfica del primer sencillo del grupo.

Era la época donde los conflictos políticos y sociales se encontraban en puntos álgidos, en medio de un país en paro o golpe petrolero, como quiera que la ideología lo recuerde. Era también la época durante la cual Arvey y Gustavo trabajaban en lo que sería su primera producción discográfica.

La realidad más real

Corría el año 2003. La suerte había tocado a las puertas de “Colombia” y “Requesón”. La quimera de cambiar el despertar un domingo con los bolsillos vacíos, por otro con algunos miles en la cartera, parecía estar muy cerca.

“A la gente le había gustado mucho nuestro trabajo. Por eso Arvey y yo decidimos continuar con el grupo, pero esta vez haciendo nuestro trabajo de

manera independiente. Ambos teníamos varias canciones escritas que sabíamos le iban a gustar al público. Entonces nos decidimos a sacar un CD”, comenta “Requesón”.

Según explica Maribel Goncalves, ellos pueden hablar ahora de sus experiencias, de cómo eran ellos con respecto a los otros, de poder decir “que aquello no era tan bueno” o que ahora se encuentran bien con lo que están haciendo. “Seguro antes no lo hablaban, porque tenían muchas expresiones de rabia”.

Pero la idea de realizar el primer disco de Guerrilla Seca había brotado no solo del deseo que tenían Arvey y Gustavo de desahogar la rabia y el resentimiento que la vida en el barrio había sembrado en ellos, sino del negocio que su mánager proyectó tras el éxito del documental *Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música*.

La sociedad estaba sumergida en un período de *voyeurismo*¹⁸. “Ya no bastaban las telenovelas, ni los programas de concurso regalando licuadoras a sus participantes, ni las loterías entregando cheques a los nuevos millonarios de cada semana, ni los Aló Presidente —todas, oportunidades de ser tocado por la cámara encendida—. Era imprescindible ser parte de la vida del espectáculo en vivo, asomarse a la ventana de la ‘realidad’ para acceder a la eternidad”, asegura Juan González en su libro.

“A partir de la década de los años 60 (...) luego de una etapa experimental, los directores comienzan a explorar temáticas ligadas con la identidad colectiva (*Después de la emboscada*, Beresford; *Gallipoli*, Weir) la independencia

¹⁸ Es una práctica en la cual el individuo deriva su placer sexual observando a otras personas.

femenina (*Los días de Laura*, Beresford; *Picnic en las rocas colgantes*, Weir) y cierto surrealismo plasmado en comedias *kitsch* (*Baila conmigo*, Luhrmann; *El casamiento de Muriel*, Hogan). Gradualmente, los protagonistas de esta ‘nueva ola’ comienzan a trascender el mercado local con producciones concretadas en Hollywood y distribuídas en todo el mundo occidental”, asegura la periodista Verónica López en su artículo “The Truman Show”.

Pero no es sino hasta comienzos del año 2002 cuando la pantalla venezolana se hizo partícipe de la epidemia de *reality shows* iniciada en Estados Unidos. El objetivo y éxito de las televisoras de entonces radicaba en mostrar un mundo virtual grabado en tiempo real, donde sus protagonistas aparentaban manipular sus vidas para convertirlas en todo un espectáculo.

Para entonces, Jim Carrey y Matthew Mac Conaughey habían encarnado la novela real de sus vidas en los dos más grandes *shows* en vivo de la historia: *The Truman Show* (1998) y *Ed TV* (1999). De modo que, el televidente había tenido el papel de aceptar la improbable naturalidad con la que los protagonistas desnudaban sus intimidades ante las cámaras, así como que en diversas ocasiones se olvidasen de ellas.

“Mientras tanto, en la televisión venezolana, el refrito de *Survivor* y su alter criollizado Robinson: La Gran Aventura, además del las ventas de ilusiones para participantes de Protagonistas de Novela (transmitidos ambos por Venevisión) y Fama y Aplausos (en Radio Caracas Televisión), presentaban a una sociedad ansiosa de ser parte del mundo televisado que siempre habían visto sentados del otro lado”, afirma González.

“Colombia” y “Requesón” no escapaban a esa realidad. Un documental no fue suficiente para saciar sus aspiraciones. Querían aparecer en los medios de comunicación nacionales, ¿y porqué no?, en los internacionales también; reconocimiento público, halagos, éxito.

Es así como, luego de encontrar muchas puertas cerradas, llegó el día en que Juan Carlos Echeandía les propuso a Arvey y a Gustavo grabarles su primer disco como grupo independiente. El plan de trabajo partió de dos premisas: la primera era que todas las letras serían de la autoría de sus cantantes y, segundo, que “DJ Trece” produciría las pistas. Aunque a la final la cantante de hip-hop Nabela Almenar (“Bélica”) terminó involucrándose con los arreglos musicales.

Cargadas de supervivencia, improvisación, *flow*, envidia y “malandreo” aparecen entonces las 10 canciones que componen el CD número uno de Guerrilla Seca: *La realidad más real*. Según su mánager: “Son temas extraordinarios, que escribieron a los 13 años y que hablan de la genialidad del grupo. Sin embargo, se pierden un poco en las próximas producciones, pues se van convirtiendo en un relato de la delincuencia, en una cosa netamente explícita y sobre el hampa más que otra cosa”.

Pero en sus crónicas cotidianas, Guerrilla Seca no se conformó con ver y hacer referencia a su situación inmediata. Vivían en un país que estuvo, desde inicios del año 2001 hasta el referendo revocatorio de 2004, imbuido en un constante conflicto político y social, producto del enfrentamiento de formas diversas de ver el país, sus problemas y soluciones. A este enfrentamiento, Arvey y Gustavo tampoco escaparon. La canción “Estallido Social” es una muestra de ello.

*Se dividió nuestra Nación en dos lados opuestos.
Entrando y saliendo gente de altísimos puestos.
El venezolano sin información.
Por culpa de nuestros propios medios,
se viola la constitución.
Y en medio de tanta confusión,
la enfermedad no es lo que mata, lo que mata es el remedio.
Ya no hay sinceridad en este mundo corrupto y mundano.
¿Cómo es posible que no existan los derechos humanos?
¿Cómo es posible que se maten entre los mismos hermanos?
¿Cómo es posible que el mensaje que brindemos sea en vano?
Comienza un estallido,
lucha el pueblo contra el pueblo.
La situación nos estremece.
Y al final todos queremos lo mismo,
el bienestar de esta sociedad, donde vivimos todos
¡Yo! Si se supone que hay democracia utilicen el sufragio*

“Estallido Social” es la necrología del 11 de abril del año 2002. Además es, posiblemente, la primera canción relatada sobre los sucesos políticos de la época que no muestra una parcialidad al estilo “y bajaron, por mí, por ti, por tu conciencia, bajaron”, o el “se fue, se fue, se fue, Chávez se fue” que muestra una sola y conveniente cara de la realidad.

Ahora bien, “Colombia” y “Requesón” no han sido los únicos venezolanos que aparecieron en la palestra pública con la intención de “hablar sin rodeos”. Al igual que Alí Primera, en la década de los años 80, algunos grupos como Sentimiento Muerto con el tema “Educación anterior” (1988) y Desorden Público con “Políticos paralíticos” (1988) y “Valle de balas” (1999), venían presentando piezas que propusieron —cada una en su época— algo más que el amor correspondido, o el amor traicionado, como línea central de su obra.

Años después, en 2001 Guerrilla Seca continuó la línea de la protesta social. Quien oye el disco percibe que para “Colombia” y “Requesón” la calle fue la escuela, el rap la religión y el micrófono el confesionario. Sin actos de contrición.

“Hundidos en sí mismos, mostraron lo más profundo y también lo más superficial de su interior y del mundo donde crecieron. Sus propias y ajenas contradicciones fueron contadas con detalle, en historias verídicas, propias o cercanas”, dice el sociólogo Juan Carlos González.

Hay quienes comentan que es un CD “duro”, puesto que trabaja con “la cultura de la muerte”. “Eso de plomo y malandro, le agregas dos palabras más: plomo, bicha, muerte y malandro (...) la cultura de vivir es ver el punto negativo como un logro de vida. Hay canciones en las que no hay nada más allá de un futuro, no hay un arco iris brillante de colores, porque es ‘cuídate en la pista porque vamos a ver qué pasa’. No hay más allá no hay un mañana”, dice el productor nacional Héctor Cantor.

Ciertamente, hay quienes piensan que el trabajo musical de Guerrilla Seca fue complejo. “Hip–hop de lírica agresiva y cotidianidad pura, huele a tierra de sonido impecable, un sucio que suena a limpio. Violencia con clase 100% venezolana. Esa es la clave para entender el asunto, dos tipos que salen del barrio para interpretar su vida mientras se alejan de sus letras”, comenta Andrés Ibáñez, en su artículo “Guerrilleros sin pelos en la lengua”.

Por su parte, el mánager del grupo comenta que la importancia de Guerrilla Seca radica en la libertad que sus integrantes se tomaron para cantar sobre temas hasta entonces “silenciados” por y/o en la sociedad. “Ellos asumen la misión de que si había gente que cantaba las cosas bonitas, ellos iban a cantar las cosas feas, esa cosa oscura del barrio de la que nadie habla”, asegura el publicista.

Y fue justamente esa rebeldía e innovación artística —cantar sobre la cultura del barrio— la que llevó a “Colombia” y “Requesón” a lanzar y bautizar su primer disco la noche del 4 de diciembre de 2003. Una discoteca en Altamira (La Broka) fue el escenario. El ambiente, conformado por más de 200 personas, estaba cargado de cultura urbana, musical y delincuente. La canción “Golpe de Estado” hizo retumbar el lugar.

“Más de 3.000 copias vendidas”, afirma el productor Juan Carlos Echeandía. Así que los galardones no se hicieron esperar. El 30 de marzo de 2005, el Teatro Trasnocho de Caracas sirvió de sede para la realización de los Premios Pop and Rock. Allí Guerrilla Seca recibió de manos del director de la Fundación Nuevas Bandas (Félix Allueva), dos de los “barrilitos” símbolos del triunfo por la canción “Voy a hacer plata” de su CD *La realidad más real*, en las categorías mejor video y mejor tema.

La producción audiovisual fue dirigida por Henry Rivero. “Una vez que Echeandía me dijo el concepto del proyecto contratamos unas modelos y varios extras y comenzamos a grabar en una discoteca de Altamira y en un estudio de La Trinidad”. Tres días demorarían los artistas y el equipo de producción en realizar el video en el que se invirtieron cerca de 80 millones de bolívares.

“Se solicitan chicas que quieran hacer plata” es la frase con la que se inicia la obra, donde las copas, los *graffitis*, las prostitutas y varias armas de fuego se combinan para mostrar, una vez más, las aspiraciones de los cantantes: hacer plata. El material pronto comenzaría a transmitirse, de manera frecuente, en canales musicales como Puma TV.

El éxito que tuvo Guerrilla Seca con su primera obra musical: *La realidad más real*, le caería como anillo al dedo, económicamente, a “Colombia” y “Requesón”. Pero sería a Arvey a quien en ese momento le favorecería más, pues a principios del año del lanzamiento del disco (2003) nació su primera y única hija Francielys Arveysy Angulo. Esta pequeña, de rasgos toscos (nariz ancha, boca gruesa y cabellos ensortijado) igual a los de su padre, sería el resultado de una “noche de copas” entre Arvey y la madre de la niña¹⁹.

“Esa jeva no es nada en mi vida, fue un día así en una discoteca que la chama andaba detrás de mí y bueno uno como es hombre aproveché, y la sorpresa es que vino a decirme después que estaba embarazada. Pero ella y yo ni siquiera fuimos novios ni nada, es burde fea”, cuenta “Colombia”.

¹⁹ No identificada porque Arvey Angulo se negó a suministrar la información y no se encontró otra persona que supiera el nombre de la joven. Sólo se conoce que vivía en la parroquia Caricuao cuando “Colombia” la conoció.

Una vez que Francielys nació, la madre se fue a vivir al Oriente del país con la bebé y Arvey desde ese momento les envía dinero mensualmente. “Yo las ayudo y el trabajo gracias a Dios me lo permite. Le mando a mi hija un dinerito mensual, ella es todo para mí, la quiero burda”, dice el cantante.

Entretanto, “Colombia” y “Requesón” se paseaban entre dos aguas, desenvolviéndose en la tierra y también en el asfalto, bloque o arena, bolsas de mercado y escritorios de oficina con aire acondicionado. Pero todo aquello, para ellos era “lo de menos”, pues comenzaban a concentrar su atención en la creación de un segundo CD.

Yo contra el mundo y Jugando vivo

El calendario se detenía en el año 2005. El público parecía querer seguir escuchando historias como las de “Colombia” y “Requesón”, vividas “en carne y hueso” por sus protagonistas, no por ojos ajenos y desconocidos.

Arvey Angulo y Gustavo Ferrín repartían las 24 horas de sus días entre escribir, los medios de comunicación y los estudios de grabación. Las líricas de Guerrilla Seca habían calado en la población Venezolana, que debía prepararse para recibir un trabajo musical inédito.

La dinámica había cambiado. Ciertamente, la agrupación produciría un nuevo CD, pero esta vez sería doble. Con el mismo mánager, pero desde diferentes estudios de grabación, y con visiones subjetivas del mundo, cada artista grabaría su propio CD, con letras y experiencia personales. Los discos aparecerían

bajo el nombre del grupo: Guerrilla Seca, y juntos saldrían a competir con otras obras en la empresa musical.

Mantenerse fiel al origen o promocionarse como un producto se hacía cuesta arriba para cualquier grupo dentro del mercado venezolano. La variedad de ofertas musicales y la capacidad de absorción del venezolano lo hacía cada vez un trabajo más difícil. Los gustos iban desde Eminem hasta Natasha, de la Billo's a Los Diablitos, de Betulio Medina a Mozart, pasando por Dimensión Latina, The Beatles, Olga Tañón, Fito Páez, Guaco, Marc Anthony, Bob Marley, Maná, Britney Spears, el Carrao de Palmarito, Laura Pausini, Molotov o Celia Cruz.

José Antonio “Muu” Blanco —DJ y crítico musical— citado por Juan Carlos González en su libro *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los Vagos y Maleantes*, asegura que los venezolanos tienen capacidad de asimilar: “La mayoría de ellos, en cuanto a sus gustos, no son segmentados como, por ejemplo, el mercado norteamericano. Es muy difícil conseguirse a un negro norteamericano que le guste el Trash Metal, una vaina hecha por blancos, protestantes, anglosajones. Así como es muy difícil que alguien blanco en la Tejas rural te escuche un rap”.

Sin embargo, son cientos los grupos que “florece” y se mantienen exitosos dentro del mercado musical. Guerrilla Seca es un ejemplo de ello. Sus integrantes han sabido incluir su estilo dentro de ese abanico de propuestas, compitiendo no solo con sus pares raperos, sino con toda una industria variopinta, diversa y compleja. Al merengue, el bolero, la salsa, la música pop anglo, el rock argentino y mexicano, el reggae, vallenato y el tambor venezolano, se le ha adicionado un nuevo invitado: hip-hop hecho en Venezuela.

“En este país hay demasiada diversidad. A ti te gusta el hip-hop, pero también te gusta la salsa. Te puedes vacilar cualquier tipo de música y, dependiendo de las circunstancias, hasta el merengue te lo calas. Porque así es la idiosincrasia de uno, que está acostumbrado a vacilarse todas las vainas: un día te puedes vacilar el hip-hop, pero un día no hay hip-hop sino que solo hay merengue. Bueno, te lo vacilas porque lo que quieres es compartir con tus panas. No te gusta, lo criticas, pero estás sentado ahí”, dice el cantante Arvey Angulo.

Desde comienzos de 2005, las emisoras de radio, la televisión, y hasta la prensa nacional e internacional, realizaban todo un despliegue de canciones como “Dale, Don, Dale”, de Don Omar; “Cachorrita”, de Calle Ciega; “Lo que pasó, pasó” y “La Gasolina”, de Daddy Yankee. El reggaetón²⁰ causaba furor en el mundo.

Mientras tanto, “Colombia” y “Requesón” se preparaban para mostrarle al mundo sus nuevas producciones: *Yo contra el mundo* y *Jugando vivo*. Los estudios de los productores Héctor Cantor y Sebastián Campos servían de casa para que los integrantes de Guerrilla Seca hicieran con sus voces referencias al barrio.

Gustavo Ferrín comenzó a trabajar con Campos luego de conocer algunas de las producciones de este último. “Él quería desligarse un poco de lo que es ‘DJ Trece’, quien había producido casi todos los discos *Subterráneo*; quería tener algo más de independencia y trabajar más como productor. Prácticamente yo en su disco lo que hago es asesorarlo, grabarlo, toda la parte técnica la hice yo y darle

20 Música bailable que nació en Puerto Rico y Panamá a mediados de la década de los años 90 al mezclar elementos del dancehall, del hip-hop bling-bling, la electrónica, la bomba y plena.

una que otras ideas. Pero el productor en un 70% de la música que está en el disco es ‘Requesón’, afirma el productor.

Por su parte, Héctor Cantor recuerda: “Yo lo único que hice fue prestar los salones de estudio, brindar apoyo técnico y financiar el disco de ‘Colombia’, pues él se encargó de su producción (...) Las grabaciones eran diarias, y duraron aproximadamente tres meses. Tiempo en el que se hizo evidente el profesionalismo y el talento que tiene Arvey como representante del hip-hop en nuestro país”.

Para entonces, si bien Arvey y Gustavo eran conscientes de que su éxito se debía precisamente a la unión de ambos, las ganas de intentar algo nuevo, de expresarse de manera independiente, les interesaba desde la producción de *La realidad más real*.

“Este disco es como una prueba pa’ ver cuánto puede dar cada uno (...) Y que Guerrilla Seca puede hacer un disco siendo o no siendo Guerrilla Seca, porque si yo me muero, y queda “Requesón” solo, él tiene que continuar”, comenta “Colombia”.

El 1 de febrero de 2005 comenzó a sonar en la radio el segundo CD de Guerrilla Seca. “Oh, no” fue el tema promocional. Esta vez, aunque con tonadas más movidas, las letras de las canciones continuaban recordando la vida en el barrio y los problemas en el país. “Son narradores y poetas actuales del ser urbano en un país donde 80% de su población vive en ciudades”, afirma Héctor Cantor.

Para esa fecha “Requesón” estaba a sólo dos meses de ser padre. El 6 de abril de 2005 nacería su hija Alexandra Ferrín. “Yo amo a mi hija, yo trabajo para

darle a ella también sus cosas, espero sacarla algún día del barrio”, afirma el cantante, quien empezaba su rol de padre a los 21 años de edad.

La pequeña tiene los labios gruesos, la nariz ancha y los ojos tan achinados como los de sus progenitores, aunque su tez no es tan oscura como la de ellos. Su madre, una mujer de 1,65 metros de altura y cabello trenzado hasta las caderas, siempre le adorna la cabeza con lazos de colores que le combinen con los vestidos color pastel. Una sonrisa, acompañada de contagiosas carcajadas, llama la atención de la gente, que no se resiste a saludarla y a hacerle morisquetas para disfrutar de su alegría e inocencia.

A pesar de que la relación de noviazgo de la madre de la niña (el nombre no quiso ser revelado) y de Gustavo se terminó antes de que Alexandra naciera, ellos siguen teniendo contacto por la bebé. “Ella vive un poco más arriba que yo y siempre nos vemos para yo visitar a mi hija, o ella me la trae y así pues”, cuenta “Requesón”.

Un mes después del lanzamiento extraoficial del disco, Juan Carlos Echeandía contabilizó más de 1.500 copias vendidas. “Nada mal para empezar, pues un artista para ganarse un disco de oro debe vender alrededor de 5.000 duplicados”, dice el mánager del grupo. Sin embargo, aún no vislumbra la posibilidad de producir un video clip. “No podemos, sale muy caro, alrededor de los 80 millones de bolívares”.

Gran parte del éxito de las dos producciones musicales de Guerrilla Seca (*La realidad más real* y *Jugando vivo/Yo contra el mundo*) radican en el impulso que le da la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión a los artistas

nacionales. “La Ley ‘resorte’ ofrece más campo al que produce joropo, o hip–hop, a todo lo que es música producida en Venezuela, incluyendo el rock, por ejemplo. Entonces hay más incentivo para que se escuche producción nacional”, asegura el investigador Tito La Cruz.

El sociólogo Néstor Luis Luengo considera que la situación política y social de la época propició un mayor protagonismo de los sectores populares en la sociedad, así como el aumento de la tendencia a preocuparse por los más excluidos.

“Colombia” y “Requesón” habían roto las expectativas del mercado musical. Su voz estaba presente en casi todos los medios radiofónicos del país, y en los hogares también. Las invitaciones a los distintos medios de comunicación venezolanos comenzaron a llover. Guerrilla Seca se preparaba entonces para seguir cultivando sus éxitos.

Al fin: protagonistas de un sueño

Entre luces, cámaras y bajo la escenografía que dibuja la vecindad en la que se lleva a cabo la serie Guayoyo Express— transmitida todos los días por Televen—, se encuentran “Colombia” y “Requesón”. “¡Quieto todo el mundo esto es un secuestro!”, gritan justo antes de que el director determine el final de largas horas de trabajo.

Estos cantantes jamás imaginaron que algún día estarían rodeados de cámaras de televisión. Mucho menos de actores venezolanos reconocidos como Mimí Lazo, Gabriela Guédez o Carlos Mata. Hace ocho años su contexto era otro.

La canción “Sentencia del Menor y el negro”, del CD *La realidad más real* da fe de ello:

*Crecí moviendo cómo es que se bate el cacao,
alrededor de la plaza más grande de este underground.
Con 7 años ya estaba claro lo que era una plaza.
La fuente de la droga era mi casa.
A los 8 años lo que aprendí es cómo colar la grasa.
El día de mañana cuál será mi futuro en esta casa,
si desde carajito me están criando alrededor de la droga pistola.
Vistese entre la familia del negro,
y me tocaba luchar como al propio perro.*

Pero la constancia en la persecución de los sueños de convertirse en un icono musical llevó a “Colombia” y “Requesón”, poco a poco, al camino de la fama. El éxito era inminente. Después del triunfo del documental *Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música*, los medios de comunicación social vieron en sus protagonistas, y en el movimiento que representaban, un terreno fértil para explotar.

Hasta entonces, las presentaciones habían sido esporádicas y gratuitas. “Antes de que saliera *Venezuela Subterránea* cantábamos en tarimas, eventos, y cosas así, más que todo cuando venían los votos presidenciales. Ahí nos montábamos y aunque lo hacíamos por gusto, porque no nos pagaban nada, la

gente nos apoyaba, porque le gustaba nuestro trabajo”, comenta Wintel Echávez, amigo de “Colombia”.

Su participación en Guayoyo Express (interpretando a unos secuestradores) es sólo una de las tantas invitaciones que los integrantes de Guerrilla Seca han tenido de parte de los medios. La aparición en revistas, radio y televisión se incrementó luego de lanzar su primer sencillo musical: *La realidad más real*.

Desde ese momento, estos dos cantantes decidieron darle forma de música al retumbar de las balas, al negocio de las drogas y a todas las experiencias del barrio. Las presentaciones informales fueron sustituidas por contratos reales; las canciones escritas en un cuaderno, por un disco, y la esperanza de ser reconocidos y vistos en la pantalla chica, por un verdadero “luces, cámara y acción”. Sin que se dieran cuenta, sus vidas habían dado un giro de 180 grados y, con ellas, los medios de comunicación empezaban a incursionar en un género poco conocido en Venezuela.

Y es que los empresarios de los medios no dudarían en apoyarlos. “Tratamos de ayudar a una corriente musical y social que es parte de nuestra realidad. Además está de moda y tiene bastante receptividad. A la gente le gusta”, comenta Alejandro Milt, gerente general de Rodven.

Félix Allueva, director de Nuevas Bandas, explica que el hip-hop aparece en los medios de comunicación social como un fenómeno auditivo que caló en la clase media. “Pero realmente a quien se le mete en el cuerpo es a los sectores populares. El hip-hop entra más fuertemente en los barrios y ahí se quedó”.

El primer medio radioeléctrico que se arriesgó a apostar por esta “nueva cultura” fue la emisora Hot 94 FM. En el año 1997, sale al aire el programa Zona Peligrosa, conducido por “DJ Trece”, considerado pionero del movimiento del hip-hop venezolano. “Todo empezó porque estaba promocionando una exposición de arte en un museo y me llamaron de la radio para que hablara e invitara a la gente. Les gustó que fuera e iba todos los días a poner música hasta que hice el programa, donde hablaba de hip-hop y rap. Me conocí como ‘DJ Trece’. Empezó a llamar ‘Bosta’ de La Corte, ‘El Nigga’ de los Vagos y mucha gente. Al principio ponía puro hip-hop americano”, cuenta Carlos Julio Molina.

Luego, otras emisoras se decidieron a darle espacio a un género que apenas empezaba a hacer eco en los oídos de los radioescuchas. Para el año 2004 eran varias las estaciones que habían apostado en su programación por este movimiento: Al son del 23 en 96.3 FM; Mega Flow en 107.3 FM, transmitidas también en ciudades del interior como Barquisimeto, Falcón, Trujillo y Zulia; Hip-hop revolución en 103.9 FM , La power en 92.9 FM en Maracaibo, Radio Bazuca, en La Emisora del Ateneo de Caracas, 100.7 FM .

De esta manera para el 2003, surgió el primer sencillo musical de una de las agrupaciones emblemáticas del documental, Vagos y Maleantes, titulado *Papidandeando*, el cual empezó a copar las carteleras radiales. Temas como “Guajira” tenían gran sintonía en emisoras como la 92.9FM o Hot 94. Al año siguiente, cuando salió a la calle la segunda producción de este sello disquero, *La realidad más real* de Guerrilla Seca, canciones como “Voy a hacer plata” lograron grandes niveles de aceptación en la radio. Las líneas/frases que dieron lugar al éxito de la canción fueron:

Cada minuto hacer dinero es mi empeño.

La vida es una sola,

y toda mi vida no pienso vivir como un pela bola.

Yo quiero vivir como un rey,

con mi corona de cinco puntos,

que sólo lujos, y la fuerza monetaria sea mi asunto.

Billete sobre billete compra hasta lo que esta vendido.

Dios mío, si no hago dinero como sea, me hundo.

Quiero ser demasiado rico

¡Voy a hacer plata!, desde que nace hasta que muere de eso se trata.

¡Voy a hacer plata!, porque con real mi vida se torna un poco magnata.

¡Voy a hacer plata!, para que me traten como persona no como rata.

Gracias al éxito de este tema, se produce un video clip en el que la contundencia de sus imágenes hablan por sí solas: la unión de lo que ellos llaman el “blin blineo” y el lenguaje violento reflejan una cotidianeidad cada vez más aceptada por el público.

Desde ese momento no pararon de aparecer grupos de hip-hop venezolano, quienes por fin sentían que su cultura empezaba a consolidarse. Muchos jóvenes empresarios e interesados por la música firmaron como representantes legales de quienes hasta ahora habían permanecido en lo *underground*. Entre algunas de estas nuevas agrupaciones están: Una Sola Mano, Doctor Scrash, El Che, Prieto David, El Bando, Realengos, Culto Underground (Los Teques), 7ma Raza, Da Tribu Family, Mc Robex, Nuevo Imperio, Cabos Del

Sur, Infamia, Familia Criminal, Nuestra Mafia, Big Habana, Masioly y Beby e Ido Family (representado por Héctor Cantor, uno de los productores del segundo CD de Guerrilla Seca).

Ya no sólo se escuchaban canciones del hip-hop norteamericano como Eminem, Doctor Dree, Fat Joe, Sapree hill, Missy elliot, sino también de grupos venezolanos como La Corte, Vagos y Maleantes o Guerrilla Seca.

El anclaje y la identificación de “Colombia” y “Requesón” fue inmediato. De la misma manera, los medios fueron muy receptivos. Ixia Díaz, productora del programa radial Mega Flow, asegura que nunca había estado involucrada con nada de este género. “Jamás tuve que ver con el hip-hop pero los muchachos de Cuarto Poder me pidieron ayuda y no dudé en hacerlo, ahora lo manejo a la perfección”.

Para el 2003, el hip-hop ya ocupaba centros culturales venezolanos importantes. Lugares como el museo Jacobo Borges, se llenarían del ánimo y pasión de los representantes de esta “movida callejera”, quienes utilizarían este espacio para expresar su talento y su vinculación con el género.

La presentación en el museo consistía en una exposición de hip-hop con fotos de Sara Maneiro y Fran Beaufrand y en la que participaron artistas como Guerrilla Seca, Dr. Sckratch, 187 y Vagos y Maleantes. Sus rostros y voces fueron representados en una propuesta museográfica, que desmantelaba, sin ningún tipo de eufemismos, la realidad de los suburbios caraqueños.

Asimismo, desde el año 2004, el Centro Cultural Chacao se ha convertido en la locación perfecta para que, todos los sábados del mes de noviembre, los

grupos *underground* del hip-hop expresen sus experiencias y, en una “competencia”, dejen claro quiénes son los mejores representantes de cada elemento.

“Desde hace dos años estos días se han convertido en los más esperados para los chamos que llevan la cultura en la sangre, porque vienen cantantes de todos lados, de Los Teques, de Miranda, de Caracas, y además siempre hay invitados especiales, que por lo general son los hip-hoperos de moda”, asegura Sandra Castellanos, coordinadora del evento en Chacao.

“Colombia” y “Requesón” asistieron el primer año, y cantaron junto a otros grupos que también mostraban lo mejor de sí. “Nosotros cantamos y fuimos uno de los mejores, pero nos tienen mucha envidia”, dice “Requesón”.

Al segundo encuentro, en noviembre de 2005, sólo asistió “Colombia”, pues Gustavo se encontraba amenazado por unas bandas. “Yo me arriesgué a venir, pero tengo que andar con cuidado porque aquí me tienen el ojo”, dice “Colombia”. Guerrilla Seca no se presentaría entonces, pero Arvey se montó en la tarima, a mitad del *show* a improvisar unas palabras: “Voy a hablar claro. Ahorita me encuentro burde mal por ahí porque en el barrio me quieren dejar tirao pero saben que estoy jugando vivo. No soy malandro, pero me voy a tener que quitar la máscara. Estoy cantando. Lo que yo más quiero en mi vida es cantar rap y que ustedes me escuchen. ¿Me entienden? Pero saben que si estos bichos están con malandreo, plomo. Hay que echarle bolas como Guerrilla, desde el 96, cuando nadie era rapero, cuando saben que a veces se burlaban de mí y ahorita todos me jalan bola en el barrio porque están claro que le eché pierna. Me ven en la

televisión, me ven en la radio, ahorita voy a estar en una novela... no me interesa nadie”.

El espacio del Centro Cultural Chacao se tornó pequeño para la cantidad de personas que acudieron al evento (bautizado como Cooltura) a apoyar a sus grupos favoritos o simplemente para pasar una tarde conociendo un poco más del hip-hop.

Importantes marcas de productos como Movistar, Pepsi, y Puma decidieron darle el patrocinio a este encuentro que pretendía responder a las inquietudes de la población juvenil y propiciar un espacio para el desarrollo de las diversas expresiones del hip-hop.

Otras marcas como la Nike, también han puesto su granito de arena apoyando a este nuevo género musical. “Ellos nos patrocinan. Nos regalan ropa, zapatos, con la condición de que nosotros los nombremos cuando nos montamos en una tarima”, explica Gustavo (“Requesón”).

La pantalla unida por un mismo flow

Guerrilla Seca no sólo se vería apoyada por la radio venezolana. A finales de 2004 se crea Rapzona, el único programa televisivo venezolano dedicado únicamente a esta cultura callejera. Es transmitido todos los miércoles a las 9:30 pm y conducido por “DJ Trece”. “Yo no tenía nada que ver con el movimiento. Me propusieron producir este espacio, me empecé a empapar y me di cuenta de lo amplio que es y del trasfondo social que tiene, y decidí apoyarlo. Se ha convertido en la única vía televisiva de transmisión de la cultura en donde los grupos

underground pueden tener sus cinco minutos de fama”, afirma Juan Francisco Teppa, productor general de Rapzona.

De esta manera la televisión nacional se empieza a interesar cada día más por el hip-hop y programas como Ají Picante, Fama, sudor y lágrimas y Portadas comienzan a invitar a los representantes de este género a cantar, bailar y hasta a exhibir sus *graffitis*. “Vimos algo interesante, bonito socialmente y además tenían mucho que decir. No podemos negar que a los jóvenes les gusta”, afirma Mariana Aquino, productora de Portadas en Venevisión.

“A nosotros nos invitaron a Portadas y cantamos. En Casa Loca en Televen también nos entrevistaron. Luego volvimos a Portadas y animamos el programa con ellos. Allá nos tratan muy bien, como a unos artistas”, cuenta “Colombia”.

Antes de 2001, pocos programas se habían arriesgado a apostar por el hip-hop. Una de las empresas que vio la posibilidad de combinar la oportunidad comercial del género, ayudándolo para mejorar los efectos del negocio, fue la compañía productora de comerciales A&B Producciones, que promociona a la disquera Subterráneo Records. “Por eso, cuando Juan Carlos Echeandía (quien hasta ese momento trabajaba como uno de los productores estrella de la empresa de comerciales) les planteó la posibilidad de voltear la mirada hacia la creación de la disquera, en A&B no lo pensaron demasiado para decidirse: era hora de apoyar al hip-hop hecho por tipos de verdad”, explica Juan Carlos González en su libro *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los Vagos y Maleantes*.

De los muchachos provenientes de Los Próceres, fueron “Colombia” y “Requesón” quienes más llamaron la atención del que sería su futuro mánager: “Vi en ellos no solo un talento increíble, sino las ganas y la disposición de trabajar, y además el movimiento me resultaba atractivo comercialmente. Por eso decidí sacarle provecho”, cuenta Juan Carlos Echeandía.

Está claro que este género resulta comercial, de no ser así, las principales emisoras del país, los canales de televisión nacional —como RCTV, Venevisión y Televen— y el mismo gobierno no colocarían en algunas de sus cientos de cuñas a jóvenes rapeando, ni mucho menos los invitarían a sus programas.

Un buen ejemplo de alguna de estos comerciales, es la propaganda de Navidad (2005) de Venevisión que a base del hip-hop y del “estilo urbano” desearon sus mejores deseos para el año nuevo. Una frase de la canción decía así: “Toda la gente levantando las manos con la alegría del movimiento urbano”.

“A Joaquín Riviera se le ocurrió hacer la publicidad de Navidad utilizando ese género musical porque para esa entonces era lo que más se escuchaba y sabíamos que a todo el mundo le iba a gustar no solo el ritmo sino también el grupo de *breakdancers* que aparecía allí (Speedy Angels). Aunque hubo quienes dijeron que no tenía nada que ver con la fecha”, comenta Vicente Alvarado, coproductor de la cuña navideña del año 2005 del canal.

Los canales de suscripción también vieron en el hip-hop una posibilidad comercial interesante. Warner Channel estrenó hace mes y medio, un espacio dedicado a resaltar la música *underground* de varios países latinoamericanos. El segmento, titulado “Inside the Music Alternative”, tiene la tarea de informar al

televidente sobre algunas tendencias y agrupaciones musicales que marcan la pauta, entre ellas el hip-hop, que ha puesto de protagonistas a Vagos y Maleantes, Guerrilla Seca, Cuarto Poder y Papashanty Sound Systems.

Carrera de obstáculos y firmes creencias

En Venezuela, a diferencia de otros países, a un músico se le dificulta vivir de su trabajo. Una de las causas es la piratería²¹. Los artistas ya no ganan por concepto de copias vendidas sino por el número de presentaciones. Los buhoneros poseen la mayor variedad de *stock*, flexibilidad y precios accesibles en discos y videos.

Para 1999, según la Sociedad de Autores y Compositores (Sacven), en Venezuela la industria discográfica vendió más de 4 millones de unidades, y la ilícita cerca de 3 millones. En el año 2000 comenzó a deprimirse el mercado legal, pues vendió la misma cifra, mientras que el comercio informal vendió cerca de 8 millones de copias. “Para el año 2003 aproximadamente en Venezuela funcionaban al menos 30 productoras de discos, ahora sólo quedan tres firmas: Rodven, Blancic Video y Blue Diamond”, comenta Juan Carlos Echeandía.

Más difícil se torna la situación cuando se hablan de grupos de hip-hop, pues el grueso de sus fanáticos cuenta con menos recursos económicos y con menos acceso a comprar un disco original. Es por ello que los representantes de

21 La página www.wikipedia.org, la define de la siguiente manera: “ Un término popularizado para referirse a la copia de obras literarias, musicales, audiovisuales o de software efectuada sin el consentimiento del titular de los derechos de autor. La expresión correcta para referirse a estas situaciones sería copia ilegal o copia no autorizada y, en términos más generales, infracción al derecho de autor”. La ‘piratería’ se aplica también a la venta ilícita de dicho material reproducido ilegalmente.

este movimiento musical ganan por “toques” en discotecas, cervezadas, graduaciones o aperturas de algún local.

“El negocio es el siguiente: ellos tiene 20% de regalía artística por cada CD vendido, 1% para cada uno. Para nadie es un secreto que los beneficios del disco no están en la venta de los CD, sino de las presentaciones. Guerrilla Seca tiene 15 toques en lo que va de 2006. Se calcula que por cada copia legal hay cuatro ilegales. El negocio legal lo mantienen Esperanto, Sonográfica, Rodven y Eurocompact. La gente que compra disco original no es mayoritariamente gente del barrio”, explica Echeandía.

“A mí me ha ayudado *full* mi trabajo, pero eso igual no alcanza pa’ mucho. Claro la menos me puedo vestir bien y eso pero sigo siendo pobre”, asegura “Colombia”.

Según un informe del Grupo de Acción Nacional Antipiratería (GANNA) correspondiente al año 2002, aproximadamente 85% de las ventas de música en Venezuela son discos piratas que han ocasionado la pérdida de por lo menos 14.500 puestos de trabajo en el sector. La sociedad de Autores y Compositores, Sacven, presentó un informe el mismo año, en el que explica que el mercado negro se llevaba 119,44% de las ventas, mientras que la industria legal sólo obtuvo 6,81% de las ganancias.

Por otra parte, cambiar del mundo de la pobreza a la ciudad tampoco es cosa sencilla. “Para iniciarse a este mundo hay que neutralizar el miedo, hay que borrar vínculos que coartan, hay que reprimir sentimientos hondos. Además una cosa es el mundo que se presenta como modelo y otra la cotidianidad que se vive,

tan gris y vacía, con tanto autodesprecio tragado, con momentos, es verdad, de acción intensa o de disfrute descontrolado, pero con tiempos de muchas zozobras, de vivir a salto de mata, de dolor y sufrimiento, y la certeza descorazonada de la muerte próxima”, afirma Pedro Trigo en su libro *La Cultura del Barrio*.

El camino no es fácil, y la tonada “La Cárcel” del primer CD de Guerrilla Seca así lo evidencia:

*La calle es una salida de sabiduría,
donde todos los días las personas hacen porquerías,
y hasta hacen brujería.
La calle es un reto,
y cualquiera te pega un quieto
Entrega todo,
acepta el reto*

A veces resulta difícil imaginar cómo “Colombia” y “Requesón” han logrado incluir parte de su trabajo dentro de un abanico de propuesta musical, compitiendo no sólo con sus pares raperos, sino con toda una industria variopinta, diversa y compleja.

Sin embargo, como ya se mencionó anteriormente, no se puede dejar a un lado la influencia que la aprobación de la Ley de Responsabilidad en Radio y Televisión, en diciembre de 2004, ha jugado en la proliferación de programas de hip-hop y en su difusión por los rincones de Venezuela.

El artículo 13 establece: “Se entenderá por producción audiovisual o sonora nacional, los programas, la publicidad o la propaganda, difundidos por prestadores de servicios y televisión, en cuya creación, dirección, producción y postproducción se pueda evidenciar la presencia de los elementos que se citan a continuación: capital venezolano, locaciones venezolanas, guiones venezolanos, autores y autoras venezolanas, directores o directoras venezolanos, personal artístico venezolano, valores de la cultura venezolana. La presencia de los elementos antes citados en su conjunto, no deberá ser inferior al 60%”.

Para muchos este es el gran momento para que todas las agrupaciones nacionales expresen su potencial artístico. Los medios de comunicación, al verse obligados a ampliar sus espacios de producción nacional independiente, son apreciados por los productores de hip-hop como la carnada perfecta para empezar a difundir al género, a través de la creación de programas de la cultura.

Pero no todos opinan igual. “DJ Trece” asegura que desde que se aprobó la Ley *Resorte* su música se escucha menos: “Porque cada vez hay más personas sonando, más variedad de música y más competencia nacional”.

A pesar de la influencia que esta ley tiene sobre las transmisiones de los medios audiovisuales, para “Colombia” y “Requesón”, con o sin esta normativa, salir de lo *underground* no fue “tarea fácil”. En la canción “Malandreo Negro” queda explícita su realidad:

*Uno trata de superarse,
pero todo el mundo te da la espalda.*

*Dime tú quién eres,
y te diré con quién anda.
La necesidad y el hambre
es lo que lleva a el pobre a guerriar como sea,
para ganarse sus malditos cobres*

Sin embargo, las siembras y el esfuerzo de estos dos jóvenes dieron buenos frutos, y eso los llena de satisfacción. “Uno lo ve como los logros que uno ha hecho, la cosecha pues. Y ¡coño! uno se siente bien”, dice “Requesón” al referirse a la emoción que lo invade cada vez que se ve en la televisión o escucha sus canciones en la radio.

A pesar del reconocimiento de Guerrilla Seca como grupo musical del hip-hop en la cultura venezolana, estos jóvenes se sienten comprometidos con los barrios a los que representan y con la realidad que expresan. No estarían dispuestos a sacrificar la crueldad y la frialdad de sus palabras por un tono más comercial que les garantizaría mayores beneficios económicos.

“Prefiero ser *underground* toda mi vida pero me moriré representando a mi barrio. Yo soy real, lo que canto es porque lo siento, yo jamás defraudaría a mi gente”, asegura “Colombia”.

Sin embargo, su mánager afirma que para lograr beneficios económicos es necesario que Guerrilla Seca cambie un poco el tono de sus canciones. “Si quieres ser *underground* sé *underground*. Pero no pretendas lo beneficios de lo comercial. Eso no me parece una cuestión muy realista. El rapero hoy en día tiene que

presentar la realidad del barrio, pero la vida también es alegría, la vida son otras cosas. A mí me preocupa un poco que Guerrilla Seca se quede pegado en el asunto, en un compromiso que a la final no es tan profundo, de lo social, del *underground*”.

Para este dúo cantar no es un negocio, sino una vía para drenar todo aquello que durante años los tuvo encerrados en un laberinto sin salida. Se conforman con ser escuchados por la gente de su barrio, quienes se identifican con sus letras y vivieron y viven la realidad que cantan.

“Nunca van a ser un grupo comercial así tu le pidas que graben una canción como ‘Fiera Salvaje’. No la van a grabar porque no la sienten. Ellos tienen canciones comerciales, el ‘Voy hacer plata’ es comercial y el ‘Oh no’ es comercial, pero no es la música que normalmente escuchas. De 10 canciones de ellos escuchas una sola comercial. Las demás son canciones que no van a pegar en la radio porque tienes que editarla. Si es así tienes que bórrala porque es grosería, y es muerte y es agresión verbal, y ese tipo de cosas que la Ley *Resorte* no permite”, comenta Frederick Meléndez, director de Aguacate producción.

Héctor Cantor tampoco ve en el grupo un futuro comercial. “Somos del barrio, somos del barrio”, dicen. Hay maneras de salir de ahí. No puedes tener unas gringolas en los ojos y estar negado a ver un futuro y cantarle sólo al lado negro del cuento: droga, malandro, prostitución, caña. La gente quiere otra cosa, va a sonar feo lo que voy a decir, pero la gente quiere: sexo, teta, culo, licor, rumba, parranda. Van a cantar “Colombia” y “Requesón”: ‘uuuu’, son los mejores raperos *underground*, pero no son los mejores del negocio. Tres Dueños funciona

en España, en México, en Colombia; Cuarto Poder funciona en España, en México; Guerrilla Seca funciona en Petare, en Gramovén”.

Por ahora, el hip-hop sigue sonado en las radios, expresándose en las pantallas de televisión, haciendo eco de su existencia, de su presencia. Juan Carlos Echaendía, mánager de Guerrilla Seca, asegura que “Colombia” y “Requesón” seguirán siendo “*undreground* dentro del mundo comercial y comerciales dentro del *underground*”.

Futuro incierto

Con la mirada perdida en el horizonte Gustavo Ferrín vislumbra todas las cosas que le gustaría hacer y tener en la vida. Sus ojos intentan reflejar la grandeza de sus sueños. Vivir cómodamente es la meta por la que asegura trabajar enérgicamente día a día.

“Yo quiero tener mi carro, mi casa, mi propia vaina. A mí nunca me gustó depender de nadie, si a mi misma mamá yo le dejé de pedir dinero desde los 13 ó 14 años. Yo estoy claro en lo que quiero, y por eso no me canso de luchar”, comenta “Requesón”. El cantante dice estar guardando gran parte de sus ingresos para poder conseguir todo lo que quiere en el menor tiempo posible. Una buena porción de lo que percibe la gasta en alimentación, salidas, en su hija y ayudando a su mamá en los trámites necesarios para encontrar una casa donde vivir.

En el mes de febrero del año en curso, los habitantes de Gramovén y del barrio Nueva Esparta, en Catia, fueron desalojados por los derrumbes que tuvieron lugar en la zona. Desde entonces, la madre y la hermana de Gustavo

Ferrín han recorrido cientos de lugares en la capital y del interior del país en busca de un sitio donde mudarse. Así lo hicieron muchos de sus vecinos.

“Gustavo ha sido mi mano derecha cuando más lo he necesitado. Ahora mismo es quien me da el dinero para viajar a Valencia y para movilizarme acá en Caracas, mientras consigo un lugar para irnos. Porque desde que nos desalojaron del barrio he hecho todo lo posible para conseguir un techo de cincuenta millones, que es lo que nos va a dar el gobierno”, dice con orgullo Leonisa Reiterías.

Dejar atrás las carencias se hace necesario para quien anduvo descalzo gran parte de su vida, sin un centavo en el bolsillo y vendiendo droga desde los 13 años. “Yo todo lo que he hecho, lo he hecho por necesidad, no por ganar el respeto de los otros. Si he tenido una pistola y he vendido droga es por necesidad”, recuerda “Requesón”.

Si bien ahora puede transitar por las calles vistiendo ropa de marca, usando un reloj costoso, prendas de oro y un celular último modelo, sus noches siguen siendo frías y oscuras. En el día, el catiense vive de las apariencias, reflejando una realidad que aún no le pertenece, pero al caer el sol el *show* continua en el barrio. Los tiros siguen haciendo eco, cuerpos de vecinos permanecen tendidos en las infinitas escaleras de Gramovén, los delincuentes continúan robando y traficando. Mientras, el hip-hopero intenta conciliar el sueño. Desenvolverse entre esos dos mundos antagónicos ha sido fácil para “Requesón”, pues su capacidad para acoplarse a cualquier persona o situación le ha permitido adaptarse como todo un camaleón. “El ámbito donde estoy me ha enseñado a ser burda de político con todo. Soy el mismo donde sea, pero tengo diferente trato con todas las personas.

Por ejemplo, a la gente de mi barrio le hablo a nivel de lo que piensan y de su vaina, pero con otra gente es más respeto, tratamos otras cosas”.

Un ejemplo de ello, es la pareja con la que actualmente comparte Gustavo, una chica de ojos azules, rubia de cabello largo y rizado. Vive en La Candelaria, y se traslada en una camioneta Terios color gris.

Sin embargo, la parada de los Jeep en el Boulevard de Catia, una nevera llena solo de jarras de agua y una habitación de ladrillos sin frisar, con las paredes forradas con afiches de basquetbolistas, aún son parte de la rutina de Gustavo Ferrín. Por eso, su mente no deja de pensar en el momento en el que su vida dé un giro de 180 grados. Para él —al igual que para Arvey Angulo— ese día está muy cerca, pues confía plenamente en su capacidad para improvisar y cantar, así como en toda la voluntad y el empeño que está invirtiendo en lograrlo.

Uno de sus mayores sueños es sacar a su hija del barrio y poder darle todo lo que él no tuvo. “Yo quiero que Alexandra tenga todo, que yo con mi trabajo se lo pueda dar”, dice Gustavo.

“Colombia”, al otro lado de la ciudad, sigue deslizando la pluma sobre su *block* de rayas amarillo en un rincón de su casa. Sus manos ásperas sujetan el bolígrafo con fuerza. Los sentimientos brotan del corazón y van quedando, sin saberlo, plasmados en el papel. “Me sobran cosas por sacar. Es más, yo no he hecho nada todavía. Apenas estoy empezando”, asegura el cantante. Mientras, su novia Lennys Ortega continua arreglando los errores ortográficos y pasando cada letra en limpio, para hacerla más legible.

Si bien la rabia, el rencor y la impotencia de que sus padres lo abandonaran de pequeño no han desaparecido del corazón y la mente de Arvey Angulo, él no desea mudarse del suburbio que acogió a sus progenitores desde que llegaron de Colombia. La basura que cubre las escaleras del barrio 24 de julio, los vagos postrados en cada esquina, el ruido de los tiroteos y la droga, no son razones suficientes para despertar en el hip–hopero las ganas de buscar nuevos horizontes.

Tampoco es impedimento para “Colombia” el hecho de que en cada uno de los barrios de Petare —El Caminito, Vista Alegre, Sucre, 12 de octubre, 5 de Julio, El Torre, San José, La Alcabala, La Bombilla, La Parrilla, El Nazareno, etc.— las pandillas sigan haciendo de las suyas. Allí, los vecinos conviven con la violencia que alcanza extremos intolerables.

Entre las prioridades de Arvey no sólo desaparece la idea de mudarse del 24 de julio, sino también la de tener un vehículo que le permita movilizarse de forma más rápida y cómoda. “A mí no me importa el carro. Yo soy burda de sencillo. Aunque no tengo auto, todos los panas y las novias mías me buscan en uno. Mi vida es como el caminante, me gusta andá en el Metro y vivir lo cotidiano”.

Aunque no gana mucho como los cantantes de hip–hop estadounidenses, en su tierra natal Arvey se siente “como millonario”, pues en Colombia el trabajo que pasó fue muy duro: “A mí me salió más de una vez pedirle real a la gente, descalzo. Yo robé hasta a guerrilleros, les pegué quieto. Hice de todo pa’ mi abuela, pa’ mi familia que tenía allá. Donde yo vivía es África, Haití. Eso es otro beta”.

“Colombia” confía en que el hip-hop le va a permitir conocer gran parte del mundo y tener todo lo que desea. Ayudar a su hija también está en sus prioridades: “Yo quiero que mi hija también sea artista, la voy a poner a cantar desde chiquita”.

Para lograr sus sueños, el petareño ha dejado atrás los días de derroche en fiestas nocturnas y ha comenzado a ahorrar para la compra de una vivienda. “La música me va a llevar pa’ todos lados. Yo soy muy profeta. Lo yo dije en la canción número dos de *Venezuela Subterránea*, se cumplió, y con este disco voy a lograr una casa, un carro, lujo, y todo gracias a Dios. Voy a salir a representar a mi país con orgullo y a decir que vengo de un barrio, que Venezuela no es como la conocen en las novelas”.

En el 24 de julio la gente respeta al joven que fue separado de su madre y llevado a Colombia cuando tenía tres años de edad. Aparecer en televisión, hacer conciertos, haber grabado tres CD y un video, y vestirse con ropa costosa, le han permitido a Arvey Angulo alcanzar un estatus en su barrio diferente al que siempre había tenido. Ya no lo tratan como un “malandro” sino como todo un artista.

Los días de improvisación en la Redoma de Petare y en el Boulevard de Catia son historia. Ahora, los integrantes de Guerrilla Seca cantan para Venezuela y el resto del mundo, porque tienen un público que los apoya. No falta quien, en cualquier parte del país, se les acerque para felicitarlos por su trabajo, para darles un abrazo, o simplemente para pedirles un autógrafo.

La temática sigue siendo la misma: el barrio. “Colombia” y “Requesón” asumieron la misión de reflejar el lado oscuro de sus vidas en los días en que el reggaetón satura las radios del país. Pero, para Juan Carlos Echeandía mantenerse en el plano de lo radical no es tan favorable para el grupo.

“Hay que hacer una evaluación muy seria del rol que ellos tienen que protagonizar, porque si se convierten en la comiquita de la resistencia social, y no se adhieren a un estereotipo para poder seguir siendo aceptados, van a salir perjudicados. De hecho, los están siendo. Ellos tienen que superar la dualidad del artista que está tratando de triunfar comercialmente y del artista que está comprometido con la verdad del barrio”, comenta Echeandía.

El mánager del grupo respeta el hecho de que Arvey y Gustavo decidieran mantener su estilo *underground*, aunque no se adapte a la época en la que están inmersos. Sin embargo, cree que los cantantes deben tocar temas más positivos, que hablen de la alegría en la vida, y que las personas que los rodean deben ayudarlos a ubicarse en la realidad.

Héctor Cantor, productor del CD *Yo contra el mundo* de Arvey Angulo, coincide con Echeandía al afirmar que la resistencia social de “Colombia” y “Requesón” se está convirtiendo en un obstáculo para su carrera, pues considera que el medio musical en el que se desenvuelven es cada vez más exigente. “Ellos no van a llegar a ningún lado si no dejan de hablar del barrio y tratan de insertarse en el mundo comercial. Tienen que dosificar su energía para poder penetrar en esos espacios donde ahora tienen cerrada las puertas”.

Para algunos representantes del hip-hop en Venezuela como Douglas Pérez, integrante de Área 23, las exigencias del público y de los medios de comunicación hacen que la competencia discográfica sea cada vez más mayor. “Tratan de involucrar a los artistas en el consumismo. Los quieren llevar a una cartelera Vip World, a un Grammy, pero para llegar a ese punto hay que vender miles de discos, y no todos los que quieren pueden”.

Frederick Meléndez, director de Aguacate Productions, considera que el estilo “diferente” de Guerrilla Seca le traerá muchos éxitos, y que su creciente número de seguidores así lo confirma. “Yo pienso que tienen el talento para obtener un gran triunfo. En el camino adecuado pueden ser uno de los mejores grupos hispanoamericanos de hip-hop del mundo, a la altura de cualquiera de los puertorriqueños y de los españoles”, acota Meléndez.

Aquella larga avenida popularmente conocida como Paseo de Los Próceres, ya no es un terreno fértil para la formación de jóvenes interesados en el hip-hop como “Colombia” y “Requesón”. Ahora solo peatones, patineteros y ciclistas recorren ese espacio de casi dos kilómetros, mientras la alcaldía del Municipio Libertador adelanta su reestructuración.

El Sistema de Nacionalidad quedará como un lugar donde empezó a surgir el movimiento que refleja una realidad social y que posiblemente tome más fuerza en los próximos años. Entretanto, “Colombia”, con 24 años de edad, y “Requesón”, con 22 años, seguirán contando sus experiencias en el barrio, sus sueños, su música, su *flow* y el golpe de suerte en aquel sitio lleno de monumentales estatuas y elaboradas escaleras.

Hablan los fans de Guerrilla Seca

- Autrey García (26 años). Caricuao – Caracas: “Me encantan a pesar de que son puro malandreo. Me parecen muy sinceros porque lo que dicen son realidades”.
- Andrés Mora (23 años). Propatria – Caracas: “Son mis ídolos por decirle al mundo lo que tanto se empeña en ocultar. Por eso hay que seguir apoyándolos”.
- Carmen Rodríguez (35 años). Sabana Grande – Caracas: “Son un muy buen grupo. Lo único que no me gusta es que dicen groserías”.
- Fanny Lozada (46 años). Chacao – Caracas: “Dicen la realidad que nosotros no conocemos”.
- Josefina Lezano. (47 años). Las Mercedes – Caracas: “Me parece bien que haya muchachos como ellos de barrio, donde el mundo es muy hostil y que, sin embargo, logren apartarse de las drogas y ese mundo por hacer música”.
- Johan Artigas. (21 años). Chacao – Caracas: “Cantan una realidad que vivimos todos. Los he escuchado toda la vida. Son los que más me gustan. Hay gente de plata que los oye”.
- Pedro Gómez. (22 años). Los Caobos – Caracas: “Me parecen que son los mejores en su estilo acá en Venezuela”.

EPÍLOGO

*“Los sueños se pueden hacer realidad cuando uno despierta y actúa.
Mientras más temprano despierte uno, más oportunidad tendrá para realizarlos.
En verdad, la mejor garantía para realizar un sueño es no dormirse”*

Gerber Torres

Un sueño para Venezuela

En los últimos años, el hip-hop ha cobrado fuerza en Venezuela como género musical. De estar sumido en las paredes del *underground* pasó a convertirse en un estilo comercial, capaz de ocupar espacios en la radio y la televisión.

Grupos como Guerrilla Seca se han transformado en el reflejo de miles de venezolanos que viven en condiciones de pobreza similares. A través del hip-hop “Colombia” y “Requesón” han logrado exorcizar sus sueños y emociones. Ellos son el espejo en el que se miran cientos de personas que también han sido víctimas del maltrato, la violencia, el abandono familiar, la deserción estudiantil y las drogas.

El hip-hop se presenta como un género que le deja saber al mundo que más allá de la tecnología y las ideologías políticas existe una población que busca desesperadamente la manera de expresarse. Y muchos jóvenes han optado por este movimiento que les permite alejarse de la droga y del malandreo.

Fueron muchos los acontecimientos que durante años favorecieron el crecimiento de la pobreza, lo cual hizo que aumentara el sentimiento de inconformidad entre los venezolanos. La devaluación de la moneda nacional, el aumento de la tasa de desempleo y los golpes de estado perpetrados el 4 y el 27 de febrero de 1992 contra el entonces presidente Carlos Andrés Pérez, son sólo algunos de ellos.

La proliferación de los barrios en las montañas caraqueñas se dio rápida y progresivamente, como producto de una ola de migraciones que se produjo en el país durante los años 70 y parte de los años 80. Cientos de extranjeros, así como habitantes del campo que permanecieron desatendidos durante largos años, llegaron a la ciudad en busca de mejores oportunidades de vida. Allí se multiplicaron en los ranchos, viviendas que pronto identificarían a los barrios venezolanos.

Tiempo después, en el año 2000, la inconformidad social daría paso a la ola del hip-hop que, con el video *Venezuela Subterránea: 4 elementos una música*, logró calar en el gusto del venezolano. La pobreza entonces afectaba a 57,1% de los venezolanos, según cifras suministradas en el libro *Detrás de la Pobreza* (aunque el Instituto Nacional de Estadística de Venezuela (INE) señala que era 41,6%).

La representación de la pobreza en el estilo musical de estos dos cantantes sería determinante. La influencia en las letras de las canciones del entorno afectivo, social, económico, político y cultural que rodeó a “Colombia” y “Requesón” sería evidente.

Las letras de Alí Primera, Willie Colón y otros famosos de la salsa, así como “La Cotorra Criolla” de Perucho Conde, el grupo Sentimiento Muerto y otros representantes de la música de protesta, fueron parte de la inspiración de hip–hoperos como Arvey Angulo y Gustavo Ferrín. Más tarde sería el grupo La Corte el que serviría de ejemplo y musa para los fanáticos del género.

Desahogar sus experiencias en el barrio, describir el día a día en suburbios como Gramovén en Catia, o el 24 de julio en Petare, era y sigue siendo el fin de Arvey y Gustavo. “Venezuela no es solo lo que se muestra en las novelas”, aseguran estos hip–hoperos.

En medio de un país cada vez más comprometido con lo social, Guerrilla Seca logró el éxito de su primer CD, *La realidad más real*. Posteriormente, vendría la producción y el lanzamiento del segundo sencillo musical cuya presentación fue en disco doble: *Jugando vivo* de “Requesón” y *Yo contra el mundo* de “Colombia”. El impacto en los medios sería inminente. Surgieron programas de hip–hop y con ellos ambos cantantes empezaron a codearse en mundo del que jamás imaginaron formar parte.

A pesar de que el hip–hop venezolano —convertido en una contracultura— está inserto dentro del gran abanico de propuestas musicales más radiadas en el país, “Colombia” y “Requesón” siguen perteneciendo al 57,9% de venezolanos pobres —según cifras manejadas por el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la UCAB. Sus casas siguen siendo de ladrillos y techos de zinc, y el barrio su destino diario.

Para algunos, el éxito del grupo seguirá en ascenso. Para otros, la negativa de sus integrantes a aceptar propuestas más comerciales, para cambiar su estilo “rudo y fuerte” por una melodía más contagiosa, los dejará estancados en Petare y Catia.

Lo cierto es que Arvey Angulo y Gustavo Ferrín prefieren seguir luchando como lo han hecho hasta ahora: fieles a su estilo musical, a su barrio y a sus experiencias. Sienten que no han terminado de drenar todo lo que con tan sólo 24 y 22 años, respectivamente, les ha tocado vivir.

Guerrilla Seca quedará como uno de los grupos de hip-hop que ha ratificado este estilo musical como una vía para expresar y representar una realidad social: la pobreza.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar,A., Hernández, J., Escudero, M., Nuñez, A., Raffalli, J., Sandoval, C., Brewer-Carías, A y Carmona, J. (2006). *Ley de Responsabilidad Social el Radio y Televisión*. Caracas: Editorial Jurídica Venezolana.
- Barudy, J. y Dantagnan, M. (2005). *Los buenos tratos de la infancia*. Barcelona, España: Gedisa.
- Benavides, J. y Quintero, C. (1997). *Escribir en prensa*. (Primera edición). México: Ediciones Alambra Mexicana, S.A./Alambra Mexicana Ediciones.
- Bolívar, T. y Baldó, J. (1996). *La cuestión de los barrios*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Borja, J. (1975). *Movimientos sociales urbanos*. Buenos Aires: Ediciones Siap Planteos.
- Cantavella, J. (1996). *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona, España: Ariel comunicaciones.
- Castejón Lara, E. (1992) *La verdad condicionada*. Caracas: Corprensa.
- Castells, M. (1977). *Movimientos sociales urbanos*. (Tercera edición). Madrid: Siglo 21 editores.
- Chacón, J.D. y Cortez, C. (2005). *Reggae y Rastafari*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- Christopher S., editor (1997): *Las grandes entrevistas de la historia (1859-1992)*. Madrid: El País Aguilar.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000). Caracas: Ediciones Dabosan, C.A.

- Contreras, S. y Dávila, S. (2003). *De cocuyos, zorros y camaleones: semblanza de un solo pueblo*. Trabajo de grado de licenciatura en Comunicación Social, Mención Periodismo Impreso (No publicado). Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela.
- De Fontcuberta, M. (1993). *La Noticia. Pistas para percibir el mundo*. España: Ediciones Paidós.
- Dell'Anno, A., Corbaciso, M. y Serrat, M. (2004). *Alternativas de la diversidad social*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Del Rosario, Z. y Peñaloza, Santalla. (2003). *Guía para la elaboración formal de reportes de investigación*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Dragnic, O. (1993). *La Entrevista de personalidad*. Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades Universidad Central de Venezuela.
- Dinges, J., Scharfenberg, E., Atwood, R., Hernández, G. y Uceda, R. (2006). *Ojos frescos y bien abiertos. Apuntes sobre periodismo de investigación*. Caracas: Bimedia 21 Diseño Editorial.
- El Nacional. (2004). *El Nacional. Manual de Estilo*. Venezuela: Editorial CEC.
- El País. (2002). *El País. Libro de estilo*. Madrid, España: Santillana Ediciones Generales, S.L.
- González-Carvajal, L. (1991). *Con los pobres contra la pobreza*. Madrid, España: Ediciones Paulinas.
- González, J. (Por publicar). *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los vagos y maleantes*. Caracas, Venezuela: Fundación Polar

González, L. (2000). *Deserción escolar y exclusión juvenil en Venezuela*. Trabajo de ascenso, no publicado, Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.

Instituto Nacional de Estadística. (1981). *Censo de 1981*. División de Publicaciones y artes gráficas, Dirección de Divulgación Estadística del Instituto Nacional de Estadística, INE.

Instituto Nacional de Estadística. (1991). *Censo de 1991*. División de Publicaciones y artes gráficas, Dirección de Divulgación Estadística del Instituto Nacional de Estadística, INE.

Instituto Nacional de Estadística. (2001). *Censo de 2001*. División de Publicaciones y artes gráficas, Dirección de Divulgación Estadística del Instituto Nacional de Estadística, INE

Kapuściński, R. (2001). *Ébano*. (Segunda edición). Barcelona, España: Editorial Anagrama, S.A.

Leland, J. (2004). *Hip: The history*. [*Hip: La historia*]. Estados Unidos: HarperCollins Publishers.

Silva, L. (1980). *Contracultura*. Valencia, Venezuela: Vadell Hermanos Editores.

Marín, C. (2004). *Manual de periodismo*. Venezuela: Editorial Grijalbo.

Martín, R.J., González, Z.L. y Poiasina, R. (1983). *Deserción, desgranamiento, retención, repitencia*. Buenos Aires: Kapelusz.

Martínez, M.. (1993). *El paradigma emergente*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.

- Montenegro, J.E. (1997). *Crónicas de Santiago de León*. Caracas: Instituto Municipal de Publicaciones.
- Neate, P. (2003). *Where you're at: notes from the frontline of a hip-hop planet*. [*Donde tú estas: notas de la frontera de un planeta de hip-hop*]. Nueva York: Riverhead Books.
- Oviedo, M. y Díaz, C. (1982) *La deserción escolar en Venezuela*. Tesis. Maracay, Venezuela. Turmero: El Macaro.
- Plaza, J. (1985). *El lenguaje de la música: lecciones populares sobre música*. Colección humanismo y ciencia. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Ramón y Rivera, L. (1976). *La música popular de Venezuela*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Reyes, G. (2003). *Periodismo de Investigación*. México: Editorial Trillas.
- Rivadeneira, R. (1996). *Periodismo*. México: Editorial Trillas.
- Ronderos, M., García, C., León, J., Sáenz, M., y Grillo, A. (2002). *Cómo hacer periodismo*. Colombia: Aguilar.
- Rondón, C.M. (2004). *El libro de la salsa. Crónica de la música del Caribe urbano*. (Segunda Edición). Bogotá, Colombia: Ediciones B.
- Shapiro, P. (2005). *The rouge guide to Hip-hop* [*La colorida guía del hip-hop*] (Segunda edición). Italia: Lego Print Spa.
- Subirats, E. (1988). *La cultura como espectáculo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Santibáñez, A. (1974). *Periodismo Interpretativo*. Chile: Editorial Andrés Bello.
- Tablante, L. (2005). *Los sabores de la salsa*. Caracas: Museo Jacobo Borges.

- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1996). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Paidós.
- Theodore, R. (1973). *El nacimiento de una contracultura*. (Cuarta edición). Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Torres, G. (2000). *Un sueño para Venezuela*. Venezuela: Liderazgo y Visión. A.C.
- Trigo, P. (2004). *La cultura del barrio*. Venezuela. Caracas: Editorial Texto, C.A.
- Ugalde, L., España, L., Lacruz, T., De Viana, M., González, L. y Luengo, N. (2005). *Detrás de la pobreza*. (Cuarta edición). Venezuela: Editorial Ex Libris.
- Ulibarri, E. (1999). *Idea y Vida del Reportaje*. México: Trillas.
- Vargas, L. (1972). *Visión de un pueblo: Hablillas sobre Petare*. (Tercera edición). Bogotá: Coordinadora Nacional Publicitaria.
- (1986). *Aspecto biográfico de Petare*. (Segunda edición). Venezuela: Concejo municipal del Distrito Sucre.
- Vivaldi, G. (1987). *Géneros Periodísticos*. Madrid, España: Paraninfo. S.A.
- Zona de Obras. (2002). *Diccionario de Hip-hop y Rap Afrolatinos*. Venezuela: Sociedad General de Autores y Editores.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- Adam, C. (2005). Todo por el hip-hop. Juan Carlos Echeandía. *DJ planeta*, (04), 32-35.
- Betancourt, I. (1999, 21 de febrero). El Caracazo. *El Nacional*.
- Bisbal, M. (2003). Del pesimismo cultural al universo de los media. *Comunicación*, (23), 39 - 47.

- De Garay, A. (1994). El Rock, una práctica cultural: Entre la lógica de la producción y la lógica del reconocimiento. *Comunicación*, (86), 19–31.
- Do Couto, H. (2003). Los papidandis del hip–hop. *Plátano Verde*, (01), 28–31.
- Duque, José Roberto. (2002). Las formas de la esperanza. *Complot*, Edición especial, 44–49.
- Fernández, M. (2005). Radio Bazuka, Caracas hip–hop radio. *DJ planeta*, (04), 36–38.
- Franklin, J. (2006). A ritmo de Bachelet. *Gato Pardo*, (130). 31–45.
- Felipe, L. (2004). GCK. Puro Malandreo. *Plátano Verde*, (02), 63–64.
- Guerra, N. (2005). Guerrilleros son pelos en la lengua. *Play*, (21), 30–31.
- Guzmán, C. (1995). Asimetrías de la urdimbre cultural venezolana. Políticas culturales y públicos. *Comunicación*, (92), 5–69.
- Miranda, R. (2005). Se espera consolidar el programa Cooltura Chacao suena a hip–hop. *DJ planeta*, (04), 20–21.
- Morales, A. y Márquez, V. (2003). Consumos culturales en tiempos de globalización. *Comunicación*, (122), 70–73.
- Paredes, Enrique. (2006). Formando nuevas estructuras. *RAS XXI*. Tercera edición. (76), 3–20.
- Pertiñez, K. Graffiti. Galería Urbana. *DJ planeta*, (04), 24–25.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Círculo bolivariano 17 de marzo. (S/F). *27 de febrero de 1989*. Consultado el 05 de mayo de 2006 en la World Wide Web:

<http://www.angelfire.com/nb/17m/prohibidoolvidar/27f.html>.

De Baros, E. (S/F). *Soy prisionero de mis padres*. Consultado el 05 de diciembre de 2005 en la World Wide Web: <http://www.monografias.com/trabajos18/prisionero-de-mis-padres/prisionero-de-mis-padres.shtml>.

Ekman, S. (S/F). *La realidad maravillosa de la telenovela venezolana*. Consultado el 1 de junio de 2006 en la World Wide Web:

Http://www.helsinki.fi/hum/ibero/xaman/articulos/9703/9703_se.html.

Escuela de Comunicación Social de la UCAB. (2002). *Manual del Tesista*. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide: <http://www.ucab.edu.ve/ucabnuevo/index.php?pagina=2166>.

Guerrero, R. (2005). *Soy el papá del hip-hop en Venezuela*. Consultado el 28 de mayo de 2006 en la World Wide Web: <http://www.oidossucios.com/entrevistas/?id=13>.

López, V. (1998). *Cine al margen. The Truman Show*. Consultado el 13 de mayo de 2006 en la World Wide Web: <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/cine/truman/index.html>.

Maingon, Thais. (2004, abril). *Política Social en Venezuela: 1999-2003*. Consultado el 25 de mayo de 2006 en la World Wide Web: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1012-0820040001000004&script=sci_arttext.

Peñalosa, Josué. (2005, 22 de abril). *Filosofía de la música*. Consultado el 8 de enero de 2006 en la World Wide Web: <http://www.musicayfilosofia.blogspot.com>.

Rodríguez, Manuel. (S/F). *Los mecanismos de autotutela: nueva expectativa de antipiratería*. Consultado el 17 de febrero de 2006 en la World Wide Web: <http://www.producto.com.ve/productor/index.html>.

S/A. (S/F). *Glosario del arte Graffiti*. Consultado el 02 de octubre de 2005 en la World Wide Web: <http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/distritodocview?url=/1599/doc/glosario/glosario.htm>.

S/A. (S/F). *HHdirectonet*. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide Web: <http://www.hhdirecto.net/>.

S/A. (2000). *Glosario de términos relacionados a la cultura del Hip Hop*. Consultado el 02 de octubre de 2005 en la World Wide Web: <http://discoselfaraon.com.ar/modules/sections/index.php?op=viewarticle&artid=34>.

S/A. (2001). *Wikipedia. La enciclopedia libre*. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide Web: <http://es.wikipedia.org>.

S/A. (2002, 1 de septiembre). *Los sectores empresariales se deprimen*. Consultado el 17 de febrero de 2006 en la World Wide Web: <http://www.ultimasnoticias.com.ve/ediciones/2002/09/01/p14n2.htm>.

S/A. (2004). *Chalbaud: El Caracazo es la semilla del proceso venezolano actual*. Consultado el 06 de mayo de 2006 en la World Wide Web: http://www.abn.info.ve/go_news5.php?articulo=25717&lee=5

S/A. (2004). *De las calles.com, puro hip-hop venezolano*. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide Web: <http://www.delascalles.com/>.

S/A. (2004). *El Hip-hop, cultura de la calle*. Consultado el 15 de agosto de 2005 en la World Wide Web: http://www.mipunto.com/temas/1er_trimestre04/hip_hop.htm.

S/A. (2004). Instituto Nacional de Estadística. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide Web: <http://www.ine.gov.ve/>

S/A. (2005, 13 de julio). *Delito bajó 50% en el semestre*. Consultado el 28 de mayo de 2006 en la World Wide Web: <http://www.venescopio.org.ve/detalle.asp?ID=660>

S/A (2006). *Diccionario de la Real Academia Española*. Consultado durante todo el proceso de redacción de la semblanza en la World Wide: <http://www.rae.es/>

Serrano, C. (1998). *Informe sobre la situación de los derechos de los niños en edad preescolar*. Consultado el 12 de noviembre de 2005 en la World Wide Web: <http://www.cecodap.org.ve/texto/situacion/informepreescolar.htm>.

FUENTES AUDIOVISUALES

Echeandía, J. (Director y Productor). (2001). *Venezuela Subterránea*. (Formato DVD). Caracas: Patental Advisory.

Guerrilla Seca. (2001). *Venezuela Subterránea*. (Formato CD). Caracas: Subterráneo Réconds.

(2003). *La realidad más real*. (Formato CD). Caracas: Subterráneo Réconds.

(2006). *Yo contra el mundo. Jugando vivo*. (Formato CD). Caracas: Líderes.

GLOSARIO DE HIP-HOP

A

A.K.A.: “*Also Known As*”. En español significa “También conocido como”, “apodado” o “alias”.

B

B-boy o B-girl: Se pronuncia “bi-boys”. Usualmente se llama así a los que practican el *break dance*. Este nombre fue colocado por el jamaquino Kool DJ Herc, precursor del movimiento de hip-hop norteamericano, a los chicos y chicas que esperaban un *breakbeat* (tiempo para bailar) de una canción para practicar su baile. Existen los *Real B-boys* (*B-boys* o *B-girls* Reales), que se caracterizan por tener estilo propio y una fuerte base de movimientos básicos, y los *Crowd Pleasers* (complacedores de público) que son los que bailan para el público y se basan en movimientos bastante ensayados.

Beat: Pulso de los sonidos que marcan un ritmo.

Beat Box: Arte de imitar con la boca sonidos de percusión propios de la música rap o hip-hop. En Venezuela también se conoce como funk. La traducción literal es “caja de pulsos”.

Beat Juggling: Crear ritmos con dos vinilos iguales. Es una actividad practicada por los DJ.

Beef: Término es utilizado por los *graffiteros* para referirse a aquellos que consideran sus enemigos. Traducido literalmente, significa res o carne de vaca.

Bling Bling: Expresión utilizada para definir lo brillante. Simboliza el sonido del brillo. De allí todas las joyas que utilizan los representantes del hip-hop.

Bombas: Figuras asimétricas pintadas con *spray* blanco sobre las obras que los *graffiteros* consideran que están mal hechas. Este término también se utiliza para referirse al estilo de letras abombadas.

Breakbeat: Interludio musical o de percusión en un disco. Es básicamente el ritmo de percusión representado en el hip-hop. Comenzó cuando los DJ se cansaron de mezclar para que los *breakdancers* pudieran bailar. Actualmente el *breakbeat* es muy utilizado en estilos de música electrónica como el jungle o hip-hop jungle surgido en Gran Bretaña.

Break Dance: Estilo de danza acrobática, creativo y dinámico, que nació en el sur del Bronx, en Nueva York. Es uno de los muchos elementos de la cultura del hip-hop. También se conoce como *breakdancing* o *b-boying*.

Breakdown: Movimiento que hacen los DJ para reducir la velocidad de una canción apoyando la mano sobre el disco para frenarlo.

Bubble: Técnica que consiste en mover el vinilo hacia adelante y hacia atrás, mientras se mueve al mismo tiempo el ecualizador de máximo a mínimo. Esto se realiza con el fin de crear un *beat*.

C

Cultura: Término usado comúnmente por los representantes del hip-hop para denominar al movimiento.

Crab: Hábil movimiento con los dedos que realizan los DJ y que les permite obtener técnicas rápidas de *scratch*.

Crew: Término que utilizan los hip-hoperos para referirse a su familia dentro del movimiento (*graffiteros, MC's y B-Boys*).

D

DJ: Acrónimo inglés de *disc jockey*, también DJ. Es la persona encargada de escoger y/o mezclar música pregrabada para el disfrute de otros.

Demo: En el hip-hop no español es sinónimo de “prueba”. Es decir, la fase no final de la canción que se crea.

Dreadlocks: Estilo de peinado antiguo. Se popularizó en la década de los años 50 en Jamaica. Es un tipo de trenza enrollada que se forma por no peinarse, cepillarse o cortarse el cabello.

Dub: Faceta experimental de la música jamaicana que consiste en mezclar la base de los temas (ritmo y bajo) con una versión mínima de la melodía, acentuando ciertos momentos mediante efectos de audio.

F

Flow: Cadencia con la que fluyen las palabras y los sonidos del rap. Es la capacidad del *MC* para usar palabras y pronunciarlas con estilo, paz y respeto. Sin embargo, la definición más generalizada afirma que la palabra se refiere al estilo de cada representante del género. El significado literal de *flow* en español es flujo.

Freestyle: Forma parte del rap. Se caracteriza por ser creado en el momento, improvisando mientras se rapea, expresando lo que se ve o lo se siente en el momento, sin dejar de mantener las palabras en una forma rítmica y un *flow*. El significado literal de *freestyle* en español es estilo libre.

Friki: Fanático que llega a convertirse en un verdadero experto en la materia.

G

Gangsta-Rap: El término *gangsta* deriva del inglés *gangster* (*gang*= banda, *gangster*= bandido). Es un subgénero del hip-hop que se dió principalmente en la costa oeste y sur de los Estados Unidos. Focaliza sus líricas en los crímenes y forma de vida de las pandillas callejeras y de las personas pobres de las grandes ciudades. Incide en la presencia de armas, drogas y sexo.

Graffiti: Firma con rotulador o on *spray* sobre superficies urbanas como muros de cualquier material, trenes, puertas, mobiliarios, etc. *Graffiti* es el plural de *graffito*, que significa “marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro”.

Gruppie: Persona, generalmente adolescente femenina, que persigue a sus cantantes favoritos, llora por verlos y quieren mantener relaciones sexuales con ellos.

Gueto: Área separada para la vivienda de un grupo de personas de determinado origen étnico, cultural o religioso, voluntaria o involuntariamente, en mayor o menor reclusión. El término se empleó, originalmente, para indicar las juderías; el uso se ha extendido hoy a cualquier área en la que exista una concentración de un determinado grupo social.

H

Hip-hop: En castellano: salto cadera. Movimiento de carácter artístico y musical surgido a finales de la década de los años 70 en el Bronx de Nueva York, con la fusión de ritmos jamaíquinos a manos de afrodescendientes e hispanos. En sus primeros años estuvo caracterizado por cuatro manifestaciones: el *graffiti*, el *breakdance*, el DJ y el *MC*. Hoy en día el término se aplica a un estilo de música que en muchos casos puede ser la evolución de la tradición musical negra como lo es el soul, el funk, el *rhythm and blues* y el jazz. Está definida como una cultura, debido a sus objetivos revolucionarios y a su carácter combativo en la sociedad.

I

Interludio: Es hacer una pausa en una lista de canciones.

K

King: Son los *crews* que dicen dominar mejor el “movimiento” de *graffitear*.

L

Letra o Lirica: Conjunto de palabras que, por lo general ordenadas de una determinada manera, pueden rimar fonéticamente para ser cantadas con un sentido y significado coherente.

M

MC o Emcee: Vocalistas de rap en la cultura del hip-hop. En un inicio se aplicaba a las personas que se dedicaban a animar al público en sesiones de *Disc Jockeys*.

Mixer o Mezclador: Artefacto electromecánico que permite mezclar y regular los volúmenes de micrófonos, tornamesas, entradas de línea e instrumentos, y sacarlos por una única salida estero.

Mixtape: Formar frases de pequeños trozos de canciones de varios MC, mezclando todo a partir de un DJ y grabando sobre una base común.

N

New School o Nueva Escuela: Grupos y/o representantes del hip-hop que aparecieron a partir de la década de los años 90. Al inicio, al igual que el *old*

school, se basó en *hits* de música disco, pero enfocado más en *beats* simples, que en melodías que se pudieran retener. Luego el *sampling* comenzó a ser cada vez más importante.

O

Old School o Vieja Escuela: Originalmente, a mediados de la década de los años 80, se llamó así al primer hip-hop que nació en las fiestas en los inicios de la década de los años 70. Comparado con la Nueva Escuela o *New School*, los artistas en los inicios usaban cadencias relativamente simples, marcando el *beat* y sin cambiar las acentuaciones.

R

Rap: Expresión musical del hip-hop. Rap es, básicamente, el *MC* interpretando letras y el DJ haciendo música.

Ragga: Es una mezcla entre el reggae y el rap.

S

Samplear: Tomar el fragmento de una canción, modificarla e incorporarla a otra creación musical.

Sampler: Aparato que permite tener un archivo de muestras de sonido susceptibles de ser introducidas en un tema musical. Es uno de los instrumentos más utilizados a la hora de crear música hip-hop. Suele ocasionar problemas

legales, ya que *samplear*, en muchas ocasiones, equivale a piratear y robar muestras de los discos de otros artistas.

Scratch: Término tomado del idioma inglés, que significa, literalmente, rayar o arañar. Es la técnica utilizada por los DJ que consiste en mover un disco de vinilo hacia adelante y hacia atrás sobre el plato del tocadiscos para crear un efecto parecido al de un disco rayado. Ayuda a construir ritmos y frases melódicas cuando se hace de la manera correcta.

Sound system: Grupo de DJ que trabajan en conjunto. Tiene su origen en la cultura del *Jamaican sound system*.

Skate o Skateboarding: Deporte que se practica con un monopatín o *skate* sobre el asfalto o en una pista especialmente diseñada para ello. Pretende buscar la belleza al probar la habilidad del exponente, conseguir piruetas o deslizarse por largas barandillas. Está relacionado con la cultura callejera.

T

Tempo: Velocidad de una pieza musical, generalmente medida en *beats per minute* (BPM), que indica la cantidad de pulsos a ser ejecutados por cada minuto. En una partitura musical indica también la cantidad de pulsos por compás.

Turntablism: Usar el tocadiscos como un instrumento musical.

U

Underground: Término inglés que se aplica a las manifestaciones artísticas o a los estilos de vida que se consideran alternativos, contrarios o ajenos a la cultura oficial. La palabra significa literalmente “subterráneo” o “submundo”; tiene un evidente valor metafórico: la cultura que transmiten los medios de formación de masas (*mainstream*) se concibe como una superficie o velo, debajo del cual se encuentra aquello que es verdadero pero permanece ignorado, en la oscuridad.

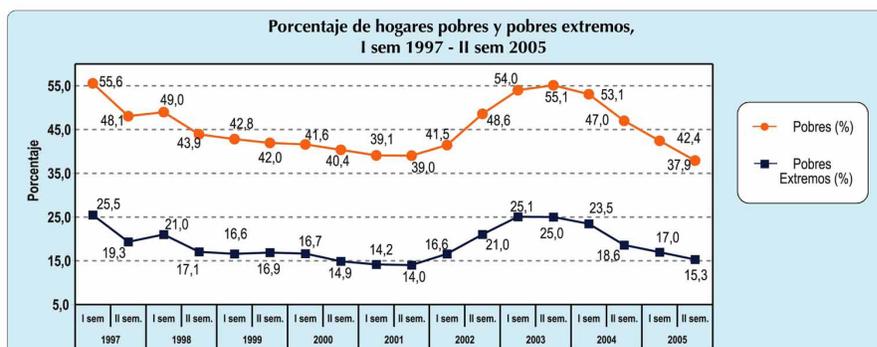
ANEXOS

ANEXO N° 1

Indicadores de Pobreza, 2do semestre 1997 – 2do semestre 2005 (INE)

| Situación de Pobreza de: | | 1997 | | 1998 | | 1999 | | 2000 | | 2001 | | 2002 | | 2003 | | 2004 | | 2005 | |
|---|--|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| | | 1er sem. | 2do sem. |
| Hogares | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Total | | 4.981.418 | 4.780.520 | 4.871.926 | 4.900.784 | 4.981.692 | 4.953.821 | 5.000.526 | 5.116.560 | 5.221.970 | 5.412.487 | 5.769.181 | 5.808.057 | 5.858.918 | 5.991.612 | 6.004.141 | 6.075.432 | 6.135.361 | 6.221.917 |
| Total Declarado | | 4.415.368 | 4.626.626 | 4.689.391 | 4.710.785 | 4.846.197 | 4.836.058 | 4.899.702 | 4.999.633 | 5.081.645 | 5.286.079 | 5.596.809 | 5.588.741 | 5.528.902 | 5.575.633 | 5.624.147 | 5.725.236 | 5.561.524 | 5.941.102 |
| No Pobres | | 1.962.410 | 2.403.507 | 2.392.445 | 2.842.029 | 2.771.936 | 2.806.986 | 2.881.841 | 2.981.522 | 3.094.913 | 3.222.415 | 3.276.246 | 2.873.362 | 2.543.570 | 2.501.332 | 2.639.159 | 3.035.230 | 3.201.117 | 3.889.799 |
| Pobres (%) | | 44,4 | 51,9 | 51,0 | 56,1 | 57,2 | 58,0 | 58,4 | 59,6 | 60,9 | 61,0 | 58,5 | 51,4 | 46,0 | 44,9 | 46,9 | 53,0 | 57,6 | 62,1 |
| Pobres | | 2.452.958 | 2.223.419 | 2.259.946 | 2.068.736 | 2.074.261 | 2.029.072 | 2.037.861 | 2.018.111 | 1.990.732 | 2.063.664 | 2.320.563 | 2.715.378 | 2.985.332 | 3.074.301 | 2.844.988 | 2.890.008 | 2.360.407 | 2.251.303 |
| Pobres (%) | | 55,6 | 48,1 | 49,0 | 43,9 | 42,8 | 41,6 | 40,4 | 39,1 | 39,0 | 41,5 | 48,6 | 55,1 | 53,1 | 47,0 | 42,4 | 42,4 | 42,4 | 37,9 |
| Pobres No Extremos | | 1.328.548 | 1.329.287 | 1.311.076 | 1.295.290 | 1.299.760 | 1.212.227 | 1.221.094 | 1.273.789 | 1.266.718 | 1.321.459 | 1.302.417 | 1.539.795 | 1.598.375 | 1.678.924 | 1.665.360 | 1.623.876 | 1.416.003 | 1.341.238 |
| Pobres No Extremos (%) | | 30,1 | 28,7 | 28,0 | 26,9 | 26,2 | 25,1 | 24,9 | 25,5 | 24,9 | 25,0 | 24,9 | 27,8 | 26,9 | 30,1 | 26,6 | 28,4 | 25,0 | 22,8 |
| Pobres Extremos | | 1.124.410 | 894.132 | 948.270 | 803.476 | 804.481 | 816.845 | 815.867 | 744.322 | 720.014 | 742.205 | 928.146 | 1.175.628 | 1.386.957 | 1.395.377 | 1.319.608 | 1.068.930 | 944.314 | 910.067 |
| Pobres Extremos (%) | | 25,5 | 19,3 | 21,0 | 17,1 | 16,6 | 16,8 | 16,7 | 14,9 | 14,2 | 14,0 | 16,6 | 21,0 | 25,1 | 25,0 | 23,5 | 19,6 | 17,0 | 15,3 |
| No Declarado | | 166.050 | 163.994 | 192.535 | 190.019 | 135.495 | 117.763 | 100.824 | 116.927 | 140.325 | 126.418 | 172.372 | 219.316 | 330.016 | 325.379 | 379.694 | 350.216 | 573.837 | 280.815 |
| No Declarado (%) | | 3,6 | 3,4 | 3,7 | 3,9 | 2,7 | 2,4 | 2,0 | 2,3 | 2,7 | 2,3 | 3,0 | 3,8 | 5,6 | 5,5 | 6,3 | 5,8 | 9,4 | 4,5 |
| Personas Provenientes de Hogares | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Total | | 22.171.324 | 22.784.025 | 23.014.824 | 23.246.637 | 23.489.627 | 23.710.809 | 23.941.674 | 24.178.360 | 24.417.866 | 24.861.269 | 24.987.588 | 25.146.518 | 25.394.180 | 25.625.394 | 25.861.959 | 26.146.074 | 26.356.858 | 26.646.182 |
| Total Declarado | | 21.275.910 | 21.834.540 | 22.067.276 | 22.246.156 | 22.832.154 | 23.141.333 | 23.453.580 | 23.638.896 | 23.757.790 | 24.086.022 | 24.134.544 | 24.144.558 | 23.885.593 | 24.110.756 | 24.113.852 | 24.569.700 | 23.841.000 | 25.369.501 |
| No Pobres | | 8.311.023 | 9.984.449 | 9.834.178 | 11.033.883 | 11.417.302 | 11.872.752 | 12.123.388 | 12.684.201 | 12.945.702 | 13.155.017 | 12.518.378 | 10.778.195 | 9.314.689 | 9.140.365 | 9.610.104 | 11.318.952 | 12.217.328 | 14.279.212 |
| Pobres (%) | | 39,1 | 45,5 | 44,6 | 49,6 | 50,0 | 51,3 | 51,7 | 53,7 | 54,5 | 54,6 | 51,9 | 46,6 | 39,0 | 37,9 | 39,9 | 46,1 | 51,2 | 58,3 |
| Pobres | | 12.964.887 | 11.850.111 | 12.233.098 | 11.212.273 | 11.414.852 | 11.268.581 | 11.330.192 | 10.954.595 | 10.812.888 | 10.931.005 | 11.616.186 | 13.395.363 | 14.570.904 | 14.910.361 | 14.503.749 | 13.250.828 | 11.622.676 | 11.090.289 |
| Pobres (%) | | 60,9 | 54,5 | 55,4 | 50,4 | 50,0 | 48,7 | 48,3 | 45,3 | 45,4 | 45,4 | 48,1 | 55,4 | 61,0 | 62,1 | 60,1 | 53,9 | 48,8 | 43,7 |
| Pobres No Extremos | | 6.887.286 | 6.824.124 | 6.792.294 | 6.887.881 | 6.881.089 | 6.606.388 | 6.758.035 | 6.695.836 | 6.696.639 | 6.849.864 | 6.757.269 | 7.322.375 | 7.351.588 | 7.797.009 | 7.727.355 | 7.710.928 | 6.785.587 | 6.567.832 |
| Pobres No Extremos (%) | | 31,4 | 31,1 | 30,0 | 30,1 | 30,1 | 28,3 | 28,9 | 28,3 | 28,4 | 29,0 | 29,0 | 30,8 | 32,2 | 32,0 | 31,4 | 28,5 | 25,9 | 25,9 |
| Pobres Extremos | | 6.077.601 | 5.125.987 | 5.440.804 | 4.524.392 | 4.533.763 | 4.662.193 | 4.571.557 | 4.268.769 | 4.125.440 | 4.081.144 | 4.638.957 | 6.045.988 | 7.219.316 | 7.173.363 | 6.778.393 | 5.539.900 | 4.838.088 | 4.522.457 |
| Pobres Extremos (%) | | 29,5 | 23,4 | 24,7 | 20,3 | 19,9 | 20,1 | 19,5 | 18,0 | 17,4 | 16,9 | 20,1 | 25,0 | 30,2 | 29,8 | 28,1 | 22,5 | 20,3 | 17,8 |
| No Declarado | | 895.414 | 849.485 | 947.548 | 1.000.561 | 648.473 | 569.476 | 488.094 | 540.464 | 660.076 | 575.247 | 713.024 | 1.003.980 | 1.489.587 | 1.514.628 | 1.748.107 | 1.576.294 | 2.515.956 | 1.278.881 |
| No Declarado (%) | | 4,0 | 3,7 | 4,1 | 4,3 | 2,8 | 2,4 | 2,0 | 2,2 | 2,7 | 2,3 | 3,1 | 4,0 | 5,8 | 5,9 | 6,8 | 6,0 | 9,5 | 4,8 |

Fuente: Instituto Nacional de Estadística, (INE)



Evolución del Indicador de Pobreza entre el 2º semestre de 1997 y el 2º semestre de 2005

1. Los programas sociales ejecutados por el gobierno nacional han reducido el porcentaje de hogares en condiciones de pobreza y pobreza extrema. En el año 1998, los hogares pobres representaban 43,9% y los pobres extremos 17,1%, de todos los hogares del país.
2. En el año 2001, los hogares en pobreza y pobreza extrema, ya significaban 39% y 14%, respectivamente, y estaban en franco descenso hasta que los eventos políticos de los años 2002 y 2003 elevan esta cifra a 48,6% y 25,1% para finales del 2003. Para el año 2004, los efectos de la política social y económica colocan esta cifra en 47% y 18,6%. La disminución de la pobreza extrema en 6,4% en el año 2004 y 3,3% en el año 2005, marca una tendencia que permitirá cumplir, primero con los objetivos de gobierno en lo social, y segundo con la meta del milenio para el año 2015.
3. Al 31 de Diciembre de 2005 la pobreza alcanza el 37,9% y el nivel de pobreza extrema es de 15,3%.

Website del INE: <http://www.ine.gov.ve/> e-mail: ine@ine.gov.ve

ANEXO N° 2

**Población total venezolana y extranjera según lugar de nacimiento.
Censos: 1950 - 1961 - 1971 - 1981 (INE)**

LIII

CCEI

DISTRITO FEDERAL

**CUADRO 8.- POBLACION TOTAL SEGUN LUGAR DE NACIMIENTO
CIFRAS ABSOLUTAS Y RELATIVAS
CENSOS: 1950 - 1961 - 1971 - 1981
DISTRITO FEDERAL**

| Lugar de nacimiento | Censos | | | | | | | |
|------------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 1950 | | 1961 | | 1971 | | 1981 | |
| | Absolutas | Relativas | Absolutas | Relativas | Absolutas | Relativas | Absolutas | Relativas |
| Total | 709 602 | 100,00 | 1 257 515 | 100,00 | 1 860 637 | 100,00 | 2 070 742 | 100,00 |
| Nacidos en la propia entidad | 319 304 | 45,00 | 575 699 | 45,78 | 1 020 793 | 54,86 | 1 123 439 | 54,25 |
| Nacidos en otras entidades | 301 508 | 42,49 | 466 281 | 37,08 | 648 029 | 34,83 | 689 366 | 33,29 |
| Nacidos en el exterior | 88 790 | 12,51 | 215 535 | 17,14 | 191 815 | 10,31 | 257 937 | 12,46 |

Por otra parte, la población extranjera residente en el Distrito Federal, se ha ido incrementando a lo largo de los años. El saldo neto de extranjeros en el período 1971 - 1981 fue de 66.122 personas, elevando la población extranjera en 1981 a 257.937 personas; lo que representa el 12,5 por ciento de la población total.

Tradicionalmente, el porcentaje más importante de *extranjeros residentes en el Distrito Federal* ha estado constituido por personas provenientes de Europa (españoles, italianos y portugueses), sin embargo, para 1981, el mayor porcentaje corresponde a personas provenientes del Continente Americano (48,0 por ciento), principalmente colombianos, los cuales representan el 61,1 por ciento de esa población y el 29,3 por ciento del total de extranjeros.

**CUADRO 9.- POBLACION NACIDA EN EL EXTERIOR SEGUN PAIS DE NACIMIENTO
CENSOS: 1950 - 1961 - 1971 - 1981
DISTRITO FEDERAL**

| Países | Censos | | | |
|--------------------------------|--------|---------|---------|---------|
| | 1950 | 1961 | 1971 | 1981 |
| Total | 88 790 | 215 535 | 191 815 | 257 937 |
| América | 15 382 | 25 596 | 39 181 | 123 812 |
| Argentina | 373 | 1 359 | 1 125 | 2 281 |
| Colombia | 4 204 | 8 574 | 22 256 | 75 610 |
| Chile | 343 | 914 | 1 007 | 4 608 |
| Perú | 492 | 756 | 724 | 5 468 |
| República Dominicana | 848 | 816 | 915 | 10 491 |
| Otros países | 9 121 | 12 177 | 13 154 | 25 364 |
| Asia | 1 902 | 5 530 | 5 831 | 7 048 |
| Africa | 174 | 1 094 | 1 403 | 1 781 |
| Europa | 71 047 | 183 275 | 145 187 | 121 172 |
| España | 26 271 | 98 768 | 75 660 | 65 910 |
| Italia | 22 476 | 47 463 | 29 084 | 20 762 |
| Portugal | 7 619 | 23 356 | 31 526 | 37 777 |
| Otros países | 14 661 | 13 688 | 8 917 | 6 723 |
| Oceanía | 46 | 14 | 63 | 40 |
| País no declarado | 238 | 26 | 60 | 4 084 |

ANEXO N° 3

Cuadro de delitos registrados en el área Metropolitana de Caracas, según municipio y parroquia 2003 (INE)

347

INE **JUSTICIA**

**CUADRO 2212-07. DELITOS REGISTRADOS EN EL AREA METROPOLITANA DE CARACAS,
SEGÚN MUNICIPIO Y PARROQUIA, 2003**

| MUNICIPIO Y PARROQUIA | DELITOS REGISTRADOS |
|-----------------------------------|---------------------|
| TOTAL | 53.555 |
| MUNICIPIO LIBERTADOR | 35.497 |
| ALTAGRACIA | 469 |
| ANTÍMANO | 1.744 |
| CANDELARIA | 1.578 |
| CARICUAO | 1.589 |
| CATEDRAL | 25 |
| COCHE | 937 |
| EL JUNQUITO | 636 |
| EL PARAÍSO | 2.758 |
| EL RECREO | 5.208 |
| EL VALLE | 1.845 |
| LA PASTORA | 609 |
| LA VEGA | 2.031 |
| MACARAO | 560 |
| SAN AGUSTÍN | 805 |
| SAN BERNARDINO | 1.096 |
| SAN JOSÉ | 668 |
| SAN JUAN | 2.650 |
| SAN PEDRO | 2.691 |
| SANTA ROSALÍA | 2.269 |
| SANTA TERESA | 68 |
| SUCRE | 4.359 |
| 23 DE ENERO | 902 |
| MUNICIPIO BARUTA | 2.987 |
| MUNICIPIO CHACAO | 3.647 |
| MUNICIPIO EL HATILLO | 418 |
| MUNICIPIO SUCRE | 8.121 |
| MUNICIPIO VARGAS | - |
| OTROS | 2.809 |
| SIN INDICAR | 76 |

FUENTE: MINISTERIO DEL INTERIOR Y JUSTICIA (MIJ)

ANEXO N° 4

Cuadro de prosecución y deserción de los alumnos en educación básica por grado de estudio, según período escolar 1993/94 – 2001/2002 (INE)

279

INE

EDUCACIÓN

CUADRO 227-14. PROSECUCCIÓN DE LOS ALUMNOS EN EDUCACIÓN BÁSICA DE 1° A 9° GRADO, POR GRADO DE ESTUDIO, SEGÚN PERÍODO ESCOLAR, 1993/94-2001/2002

| AÑO ESCOLAR | TOTAL | PROSECUCCIÓN DE LOS ALUMNOS EN EDUCACIÓN BÁSICA DE 1° A 9° GRADO | | | | | | | | |
|-------------|-----------|--|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| | | GRADO DE ESTUDIO | | | | | | | | |
| | | PRIMER | SEGUNDO | TERCERO | CUARTO | QUINTO | SEXTO | SÉPTIMO | OCTAVO | NOVENO |
| 1993/94 | 3.417.005 | 515.603 | 500.767 | 478.616 | 450.981 | 417.929 | 378.494 | 272.563 | 226.414 | 175.638 |
| 1994/95 | 3.204.839 | 505.193 | 489.701 | 464.462 | 435.490 | 408.823 | 352.426 | 158.793 | 216.830 | 173.121 |
| 1995/96 | 3.453.955 | 523.883 | 500.539 | 478.264 | 448.972 | 418.131 | 372.330 | 282.077 | 232.364 | 197.395 |
| 1996/97 | 3.478.403 | 545.334 | 525.596 | 493.850 | 462.396 | 434.640 | 289.874 | 285.655 | 240.922 | 200.136 |
| 1997/98 | 3.814.879 | 544.782 | 543.224 | 506.032 | 465.570 | 436.256 | 388.435 | 285.507 | 239.237 | 205.936 |
| 1998/99 | 3.748.114 | 531.646 | 539.460 | 521.647 | 490.945 | 453.705 | 419.936 | 312.921 | 261.345 | 216.509 |
| 1999/2000 | 3.904.286 | 540.720 | 524.693 | 522.747 | 509.591 | 481.750 | 458.338 | 344.117 | 287.101 | 235.239 |
| 2000/2001 | 4.075.680 | 570.937 | 543.695 | 523.292 | 513.166 | 501.413 | 488.753 | 369.328 | 307.399 | 257.697 |
| 2001/2002 | 4.085.567 | 555.033 | 554.196 | 525.115 | 500.888 | 489.117 | 490.948 | 386.114 | 320.957 | 263.199 |

NOTA: LAS CIFRAS QUE SE PRESENTAN EN ESTE CUADRO DIFIEREN DE LAS PUBLICADAS EN AÑOS ANTERIORES, YA QUE LA PROSECUCCIÓN FUE UBICADA EN EL AÑO ESCOLAR Y GRADO DE ESTUDIO CORRESPONDIENTE DONDE SE ORIGINA.
FUENTE: MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y DEPORTE (MED)

CUADRO 227-15. ALUMNOS DESERTORES EN EDUCACIÓN BÁSICA DE 1° A 9° GRADO, POR GRADO DE ESTUDIO, SEGÚN AÑO ESCOLAR, 1991/92-2001/2002

| AÑO ESCOLAR | TOTAL | ALUMNOS DESERTORES EN EDUCACIÓN BÁSICA DE 1° A 9° GRADQ | | | | | | | | |
|-------------|---------|---|---------|---------|--------|--------|---------|---------|--------|--------|
| | | GRADO DE ESTUDIO | | | | | | | | |
| | | PRIMER | SEGUNDO | TERCERO | CUARTO | QUINTO | SEXTO | SÉPTIMO | OCTAVO | NOVENO |
| 1991/92 | 371.876 | 47.383 | 20.481 | 25.221 | 30.568 | 30.612 | 30.934 | 106.103 | 42.834 | 37.740 |
| 1992/93 | 390.170 | 47.480 | 26.258 | 30.089 | 34.500 | 33.103 | 36.044 | 105.366 | 41.792 | 35.538 |
| 1993/94 | 344.748 | 42.797 | 19.668 | 25.347 | 32.287 | 29.844 | 29.364 | 98.372 | 35.554 | 31.515 |
| 1994/95 | 504.338 | 55.219 | 30.474 | 39.493 | 44.257 | 40.724 | 63.429 | 122.571 | 55.954 | 52.217 |
| 1995/96 | 328.291 | 22.522 | 5.193 | 12.389 | 17.129 | 18.254 | 35.901 | 68.621 | 26.875 | 19.407 |
| 1996/97 | 351.132 | 24.823 | 3.080 | 9.893 | 17.803 | 16.179 | 30.250 | 83.657 | 36.529 | 28.918 |
| 1997/98 | 399.371 | 47.472 | 22.723 | 28.102 | 34.499 | 29.913 | 46.973 | 105.623 | 47.781 | 36.285 |
| 1998/99 | 302.699 | 13.274 | 3.823 | 16.275 | 16.999 | 14.140 | 17.058 | 72.435 | 25.567 | 23.128 |
| 1999/2000 | 183.802 | 13.457 | (2.529) | 11.082 | 12.547 | 10.252 | (3.802) | 72.880 | 23.582 | 25.533 |
| 2000/2001 | 155.890 | 13.937 | (5.722) | 2.540 | 6.106 | 4.949 | (8.084) | 82.982 | 31.968 | 26.414 |
| 2001/2002 | 328.841 | 33.953 | 17.478 | 22.474 | 24.517 | 24.257 | 10.390 | 103.389 | 49.066 | 44.108 |

NOTA: NO SE PRESENTA LA DESERCIÓN DEL AÑO ESCOLAR 2002/2003, YA QUE NO SE DISPONE DE INFORMACIÓN DEL AÑO ESCOLAR 2003/2004, NESESARIA PARA REALIZAR LOS RESPECTIVOS CÁLCULOS.
FUENTE: MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y DEPORTE (MED)

ANEXO N° 5

Cuadro de alumnos matriculados en educación media diversificada y profesional, según año de edad, 1993/94 – 2002/2003 (INE)

CUADRO 227-17. ALUMNOS MATRICULADOS EN EDUCACIÓN MEDIA DIVERSIFICADA Y PROFESIONAL, SEGÚN AÑO DE EDAD, 1993/94-2002/2003

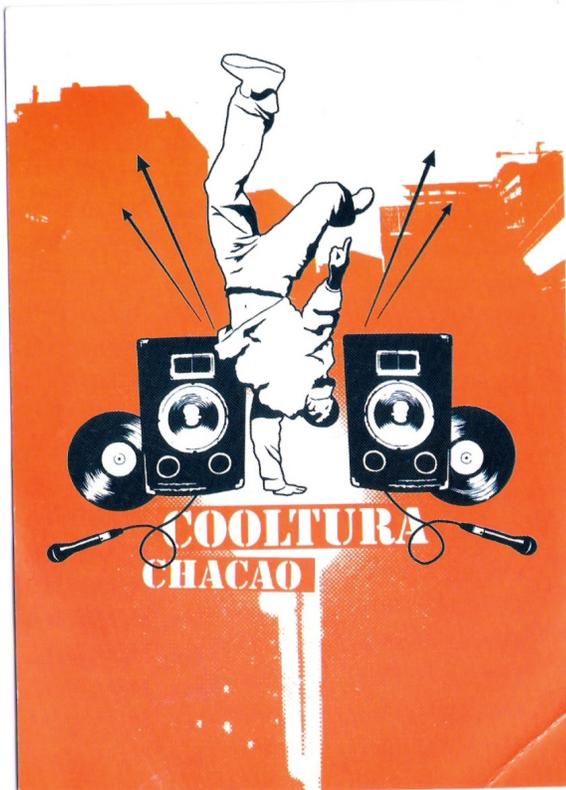
| AÑO DE EDAD | ALUMNOS MATRICULADOS EN EDUCACIÓN MEDIA DIVERSIFICADA Y PROFESIONAL | | | | | | | | | |
|-------------------|---|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 1993/94 | 1994/95 | 1995/96 | 1996/97 | 1997/98 | 1998/99 | 1999/2000 | 2000/2001 | 2001/2002 | 2002/2003 |
| TOTAL | 311.209 | 333.704 | 329.287 | 377.984 | 388.956 | 400.794 | 422.800 | 456.078 | 499.706 | 512.351 |
| MENOS DE 14 | 1.021 | 838 | 756 | 763 | 803 | 936 | 1.153 | 1.031 | 1.114 | 1.464 |
| 14 | 16.581 | 18.711 | 16.330 | 18.368 | 22.276 | 22.234 | 27.934 | 25.023 | 29.498 | 30.560 |
| 15 | 76.629 | 88.931 | 74.440 | 88.378 | 98.288 | 103.597 | 114.641 | 114.175 | 130.215 | 135.042 |
| 16 | 102.596 | 111.007 | 105.768 | 124.904 | 126.900 | 131.073 | 139.738 | 149.851 | 161.675 | 167.922 |
| 17 | 66.345 | 67.484 | 75.279 | 84.120 | 82.084 | 82.545 | 81.926 | 96.326 | 101.833 | 103.002 |
| 18 | 30.407 | 30.314 | 35.844 | 39.237 | 38.341 | 39.068 | 36.837 | 45.165 | 48.768 | 48.378 |
| 19 | 11.847 | 11.188 | 13.879 | 15.096 | 13.716 | 14.640 | 13.990 | 16.482 | 17.974 | 17.856 |
| 20 | 3.935 | 3.646 | 4.743 | 4.876 | 4.307 | 4.561 | 4.395 | 5.445 | 5.815 | 5.400 |
| MÁS DE 21 | 1.848 | 1.585 | 2.248 | 2.242 | 2.241 | 2.140 | 2.186 | 2.580 | 2.814 | 2.727 |


 EDUCACIÓN
 281

FUENTE: MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y DEPORTE (MED)

ANEXO Nº 6

Folleto deL evento Cooltura Chacao 2005



FUNDACIÓN
CHACAO

PROGRAMACIÓN COOLTURA CHACAO 2005

Anfitrión / Maestro de Ceremonia: BostasBrain

Sábado 5 de Noviembre

DJ Maiz / DJ Tuer-k

Concursos de rap y concurso de b-boying / girling

Sábado 12 de Noviembre

Exhibición de Scratch

Invitados: MCs: La Clica, Jockey Rhymes, I.D.O Family

B-Boys: Drag Fire, BCV Boys y New School of Breaking

Concurso de graffiti en el estacionamiento del CC San Ignacio

Invitado: Realengos

Sábado 19 de Noviembre

DJ Mad Problema

Foro: Jerga y modismos del idioma citadino. El slang de Caracas

Panelistas: Carlos Madera (Nigga de la agrupación

Vagos y Maleantes) / Vicente Lecuna (Profesor de la UCV)

Proyección de videos de hip hop

Presentación del disco de Séptima Raza

Sábado 26 de Noviembre

Premiación y Presentación de los ganadores

Invitado: Gabytonia

Lugar: Todos los eventos se realizarán en el Centro Cultural Chacao
(Av. Tamanaco, Urb El Rosal, detrás del Centro Comercial Lido)

Hora: 2:00 a 6:00 PM

Entradas Gratuitas: Busca tus entradas en la Casa María Teresa Castillo
(Calle Cecilio Acosta, Chacao)

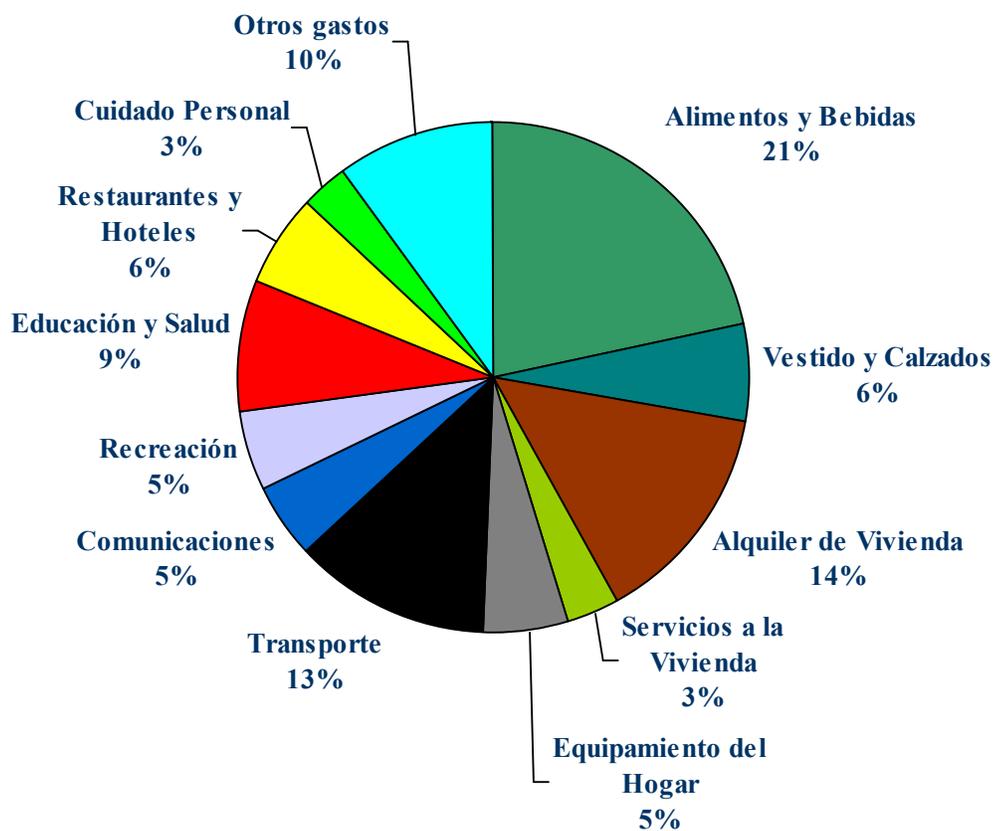
Teléfonos: 263 0512, 263 8825 / **email:** casaculturachacao@cantv.net



POSTAL www.modoventil.com

ANEXO N° 7

Total Nacional
Distribución del gasto familiar en Venezuela



Fuente: BCV, 1997

Lámina extraída de un trabajo realizado por los investigadores Nestor Luis Luengo y Luis Pedro España, titulado: *Ingreso y hábito de consumo en los sectores populares*. Realizado el 24 de junio de 2004.

ANEXO N° 8

25% más pobre
Distribución del gasto familiar en Venezuela



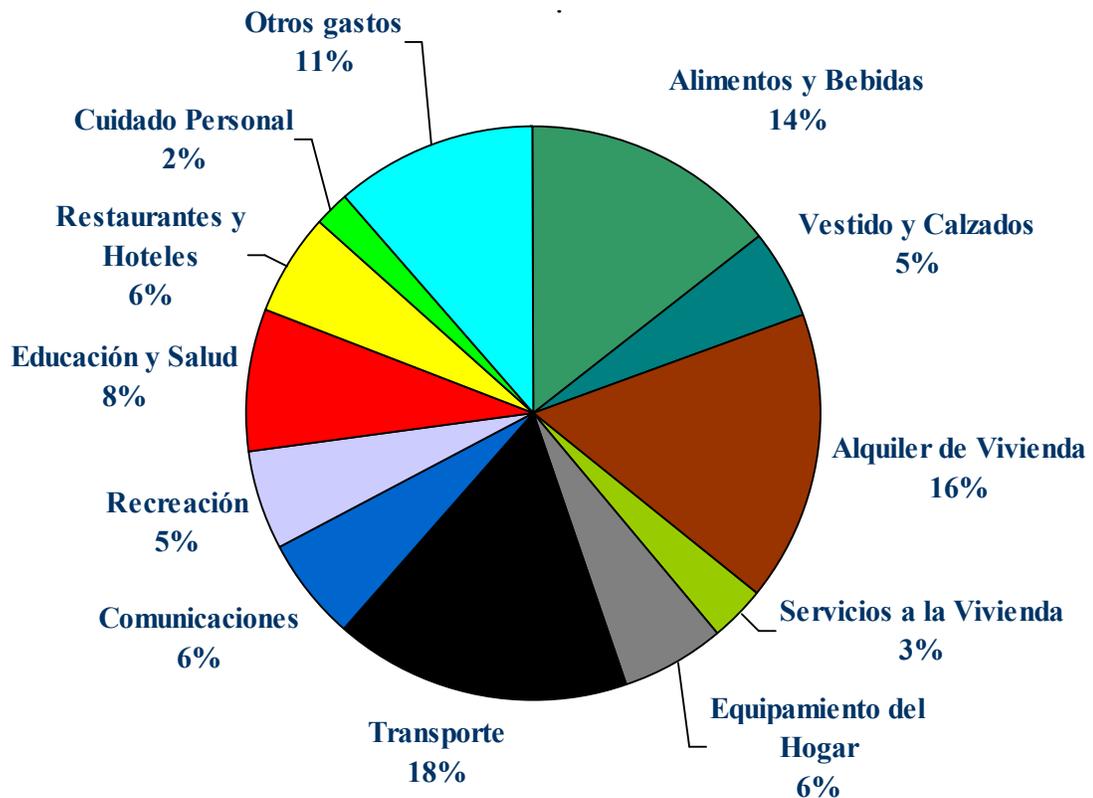
Fuente: BCV, 1997.

Lámina extraída de un trabajo realizado por los investigadores Nestor Luis Luengo y Luis Pedro España, titulado: *Ingreso y hábito de consumo en los sectores populares*.

Realizado el 24 de junio de 2004.

ANEXO N° 9

25% más rico
Distribución del gasto familiar en Venezuela



Fuente: BCV, 1997

Lámina extraída de un trabajo realizado por los investigadores Nestor Luis Luengo y Luis Pedro España, titulado: *Ingreso y hábito de consumo en los sectores populares*.

Realizado el 24 de junio de 2004

ANEXO N° 10

Pobreza según Ingreso Total (Trabajo Principal, Trabajos Secundarios y Otros Ingresos)

| Primer Semestre | Nivel Personas (2) | | Nivel Hogares (3) | | Total Población |
|------------------------|--------------------------|----------------------------|--------------------------|----------------------------|------------------------|
| | Pobreza Total (%) | Pobreza Extrema (%) | Pobreza Total (%) | Pobreza Extrema (%) | |
| 1995 | 68,2 | 33,4 | 60,6 | 27,5 | 21.626.093 |
| 1997 | 64,5 | 30,8 | 58,0 | 25,9 | 22.171.324 |
| 1998 | 56,5 | 21,4 | 49,0 | 20,5 | 23.014.824 |
| 1999 | 57,2 | 22,0 | 49,9 | 17,8 | 23.480.627 |
| 2000 | 57,1 | 21,2 | 49,5 | 17,3 | 23.941.674 |
| 2001 | 55,6 | 20,9 | 48,2 | 16,9 | 24.417.866 |
| 2002 | 62,0 | 26,0 | 55,3 | 20,3 | 24.897.588 |
| 2002 (*) | 68,5 | 33,2 | 64,1 | 26,6 | 25.148.518 |
| 2003 (**) | 72,0 | 36,6 | 68,9 | 29,9 | 25.642.595 |

(*) Corresponde a Segundo Semestre.

(**) Corresponde a Segundo Semestre. Valores proyectados.

(1) La información sobre ingreso total está disponible sólo a partir de 1995.

(2) Se refiere a pobreza a nivel de personas. Ejemplo: en 1997, el 64,5% de las personas eran pobres.

(3) Se refiere a pobreza a nivel de hogares. Ejemplo: en 1997, el 58% de los hogares eran pobres.

La pobreza a nivel de personas es siempre superior a al pobreza a nivel de hogares porque los hogares pobres tienen mayor número de personas.

Fuente: - Matías Riutort, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, UCAB.

- CISOR. " Procesamiento Especial de la Encuesta de Hogares por Muestreo para IIES-UCAB. Primer Semestre 1999, 2000, 2001". Noviembre 2002.

- CISOR. "Procesamiento Especial de la Encuesta de Hogares por Muestreo para IIES-UCAB. Primer semestre 1975 a 1997". Julio de 1998.

- INE. "Reporte Social", Resumen Semestral, Primer Semestre 1997 - Segundo Semestre 2002. N°1 - Año 2003.

Fuente: Cuadro extraído de un trabajo realizado por el investigador Nestor Luis Luengo, titulado: Pobreza según Ingreso Total (Trabajo Principal, Trabajos Secundarios y Otros Ingresos)

(1)

ANEXO N° 11

Cuestionario realizado a los productores del programa de televisión

Portadas: Mayerling Gómez, Marileila Fernández, y Mariana Aquino

Vía electrónica. 26 de marzo de 2006.

Hora: 11:26 p.m.

1.- ¿Por qué el programa le ha dado tanta importancia y apoyado a géneros como el hip-hop y el reggaetón?

- *Mayerling Gómez*: Sencillamente porque estos ritmos le dan la vuelta al mundo y Veeenzuela no está aparte de esto, además el talento nacional se pierde de vista.

- *Marileila Fernández*: Más que darle importancia a estos géneros, hemos apoyado al talento nacional y la nueva generación musical del país, que coincidentalmente trabaja en estos géneros.

- *Mariana Aquino*: Porque funcionan a nivel masivo. El público matutino ha demostrado mucha receptividad hacia ellos.

2.- ¿Por qué el canal decidió invitar al grupo Guerrilla Seca a participar en el programa? De quién fue la idea?

- *Mayerling Gómez*: Porque los escuchamos y son excelentes. Hoy día están pegadísimos.

- *Marileila Fernández*: Son talentosos. Merecen todo el apoyo que se les pueda brindar.

Mariana Aquino: La idea fue de los productores. Además, su manager nos lo ofreció.

3.- ¿Qué apreciación tienen de los integrantes de Guerrilla Seca y del grupo como tal?

- *Mayerling Gómez*: Unos muchachos que han querido expresar a través de su música lo que sienten ellos y la gente de donde vienen.

- *Marileila Fernández*: Son profesionales y conocen muy bien su trabajo.

- *Mariana Aquino*: Son unos profesionales en su género y lo representan con un estilo propio del hip-hop.

4.- ¿Cómo los contactaron? ¿Como se maneja el negocio, por contrato?

- *Mayerling Gómez*: No hay contacto. Este es un programa de promoción, y contactamos a su manager e hicimos la pauta.

- *Marileila Fernández*: Se les contacto a través de su manager.

- *Mariana Aquino*: No hubo contrato. Simplemente se acordó la pauta con su manager de acuerdo a la disponibilidad de tiempo y espacio de ambas partes.

5.- ¿Se les pagó algo por su presentación? ¿En base a qué se fijó el precio?

- *Mayerling Gómez*: No le pagamos a ningún grupo es un intercambio promocional Les ofrecemos o cubrimos necesidades logísticas.

- *Marileila Fernández*: No le pagamos a los artistas por venir al programa.

- *Mariana Aquino*: Portadas es un programa promocional, por tanto no se les otorga pago alguno a los artistas por sus presentaciones, únicamente transportes y comidas.

6.- ¿Hubo alguna clausula em especial; condiciones?

-*Mayerling Gómez*: No. Solo que las letras de sus canciones fueran modificadas si tenían contenido violento, sexual u obsceno.

- *Marileila Fernández*: No. Sólo se les pide puntualidad y coordinación de la presentación con el productor encargado.

- *Mariana Aquino*: Sin respuesta.

6.- ¿Cuántas veces han participado en el programa?

- *Mayerling Gómez*: sin respuesta.

- *Marileila Fernández*: Muchas veces.

- *Mariana Aquino*: Aproximadamente 4 veces en un año. Sólo cantando.

7.- ¿En algún momento han sido discriminados por alguien en el medio o del público?

- *Mayerling Gómez*: Jamás. Ellos tienen una aceptación increíble en los televidentes de este programa.

- *Marileila Fernández*: No.

- *Mariana Aquino*: Alguna vez, es una presentación en exteriores alguien alguien intentó crear una situación que incomodó a los muchachos de la agrupación, pero no fue más que eso.

8.- ¿Como se desarrollaron “Colombia” y “Requesón” mientras estuvieron en el programa?

- *Mayerling Gómez*: Excelente. Son dados a cualquier cambio o sugerencia.

- *Marileila Fernández*: Asumen su trabajo con seriedad.

- *Mariana Aquino*: Bastante bien.

9.- ¿Como há sido la receptividad de la gente? ¿Hay alguna manera de medir dicha recepción?

- *Mayerling Gómez*: Lo ignoro.

- *Marileila Fernández*: Muy buena. Lo medimos a través del raiting.

- *Mariana Aquino*: Muy buena. Eso lo revelan los reportes del raiting en los que se indica que en los segmentos donde han participado la agrupación la receptividad ha sido excelente.

10.- ¿Los volveria a invitar? ¿ Por qué?

- *Mayerling Gómez*: Claro. Por su talento. Es una agrupación exitosa.

- *Marileila Fernández*: Si. Al público le gusta.

- *Mariana Aquino*: Sí.

11.- ¿Han invitado a otros grupos de hip-hop ? ¿Cuáles? ¿Por qué?

- *Mayerling Gómez*: Si. Lo hacemos siempre. Son muchos.

- *Marileila Fernández*: Sí. Muchos: underground, 3 dueños, cuarto poder entre otros.

- *Mariana Aquino*: Sí. Siempre y cuando el grupo tenga receptividad en el público seguirán siendo invitados. Por este programa ha pasado 4to poder, 3 dueños, Sociedad Secreta, Ander Flor, la nena y más.

12.- Como gente del medio. ¿Qué futuro le auguran a Guerrilla Seca y al resto del movimiento hip-hop en Venezuela?

- *Mayerling Gómez*: Proyección internacional. No dudo que estos chicos lleguen a otros países.

- *Marileila Fernández*: Hay mucho talento y el movimiento va en ascenso.

- *Mariana Aquino*: Siempre y cuando el género siga calando en el televidente y sigan produciendo temas “aptos” en su lenguaje, que puedan ser transmitidos en medios de comunicación, la agrupación continuará en auge.

ANEXO N° 12

Cuestionario realizado al especialista en temas sociales: José Roberto Duque.

Vía electrónica. 26 de agosto de 2006.

Hora: 2:05:41 p.m.

- ¿De dónde nace su interés por la cultura *underground* y por la cultura urbana?

R: La fascinación por eso que llamamos "cultura urbana" es algo que se te pega apenas tomas conciencia de que estás en una ciudad digna de ser interpretada, tanto desde el asombro como desde la actitud del investigador. Así que la cosa me nació al primer contacto con Caracas. En cuanto a lo *underground*, tiene que ver con el hecho de que uno siempre se ha mantenido (por convicción o porque uno no es del todo aceptado en ciertos círculos, a Dios gracias) al margen de lo que llaman cultura oficial. La ecuación es: hombre al margen + cultura al margen = sujeto inevitablemente *underground*. No queda más remedio.

- ¿Qué características relevantes puede señalar en torno a la cultura del barrio, a lo urbano y al hip-hop venezolano?

- ¿Por qué la mayoría de los jóvenes más pobre, de los estratos sociales más bajos, así como los negros en Venezuela tienden a "refugiarse" actualmente en el hip-hop?, ¿hay algo que expresar, que contar?, ¿Qué cosa (s)?

Te respondo esas dos en una sola reflexión:

R: Creo que el hip-hop es una de las primeras expresiones de un país post-puntofijista que entró en ebullición y en revuelta vital. No es gratis que el hip-hop

haya comenzado a causar impacto en Venezuela justo en la década de los 90, es decir, en la década que nos vio convertirnos de un país apendejado por el ping-pong adeco-copeyano en un país cuyo proceso político tiene de cabeza a los poderes dominantes en el mundo.

¿Qué tiene que ver eso con la cultura hecha en el barrio? Sencillamente, con que sin esa energía que destila el hombre marginal de la urbe; sin la insurgencia de ese hombre explotado y lleno de frustraciones, el hip-hop no es posible: el hip-hop es la expresión de una masa de muchachos que por siglos han sido heridos en su condición de seres humanos, y ahora andan por ahí todos arrechos restregándonos en la cara su talento. Esta sociedad los humilló y los provocó y ahora va a tener que calárselos.

- ¿Qué conoce de Guerrilla Seca y de sus integrantes (“Colombia” y “Requesón”)? ¿Que opinión les merece?

R: Precisamente de muchachos como el Colombia y el Reque hablaba en la reflexión anterior. Ellos saben lo que es sufrimiento, saben lo que es ser desterrados, vivir en la calle y largarse del lugar de sus afectos porque están amenazados de muerte. En lo personal me merecen una gran admiración, aunque a veces, cuando la rebeldía los desborda y se pasan de altaneros e irresponsables, lo que provoca es meterles sus buenos coñazos a los dos. Pero entonces uno aterriza en los hechos: ¿de verdad merecen seguir llevando coñazos unos tipos que ya los han recibido de todas las clases, desde que nacieron?

- ¿Es la música una vía de escape y casi una forma de terapia para quienes la “utilizan” (en este caso los hip-hop eros), o es solamente una forma de expresión más?

R: Es muy probable que rapear, escribir sus líricas o improvisarlas les sirva íntimamente, en efecto, como válvula de escape y como catarsis. Lo bueno (para la sociedad y para sus seres queridos) es que se trata de una catarsis creadora; esa misma energía pudieran utilizarla para salir a atracar pero la están invirtiendo en otra cosa, en una actividad socialmente aceptada y que además les está dando de comer como nunca antes.

- ¿Qué futuro profesional y social le augura al grupo (Guerrilla Seca) y al hip-hop en Venezuela?

R: Hace mucho tiempo que no los veo, pero sé por su productor, Juan Carlos Echeandía, que acaba de salir a la calle un nuevo disco de ellos. Así que independientemente del futuro que tenga el hip-hop como fenómeno de consumo masivo, parece que les queda mucho por delante. Socialmente, las cosas son de este color: por mucho dinero que hagan o por mucha fama que conquisten, ellos siempre serán seres humanos apegados al barrio y a sus formas de vida. No me los imagino instalados en una urbanización donde no tengan que guerrear para ganarse el respeto de los demás; si van a ganar mucho dinero estoy seguro de que han de ser pobres con plata, nunca individuos que renegarán de sus orígenes o que perderán su conciencia de clase. Puedo estar equivocado; te repito que hace tiempo no converso con ellos y no sé cuántos cambios puedan haberse operado en

su visión del mundo. En todo caso, cualquier cosa que decidan hacer por su bien la tienen más que merecida.

ANEXO N° 13



Petare. Barrio 24 de julio



Arvey Angulo “Colombia”

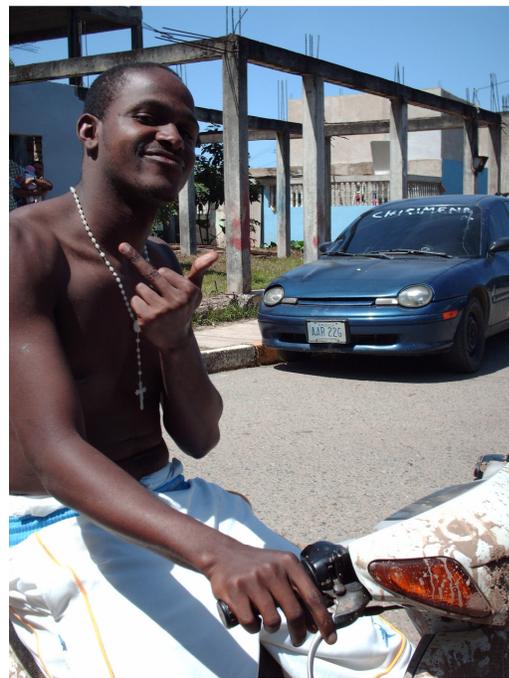


Wintel Echávez (“Cara e’ loco”) y Arvey Angulo (“Colombia”) en la estatua de Petare.

ANEXO N° 14



“Colombia” componiendo en su habitación



“Colombia” posando

ANEXO N° 15



Catia. Barrio Gramovén



Gustavo Ferrín con su hija Alexandra

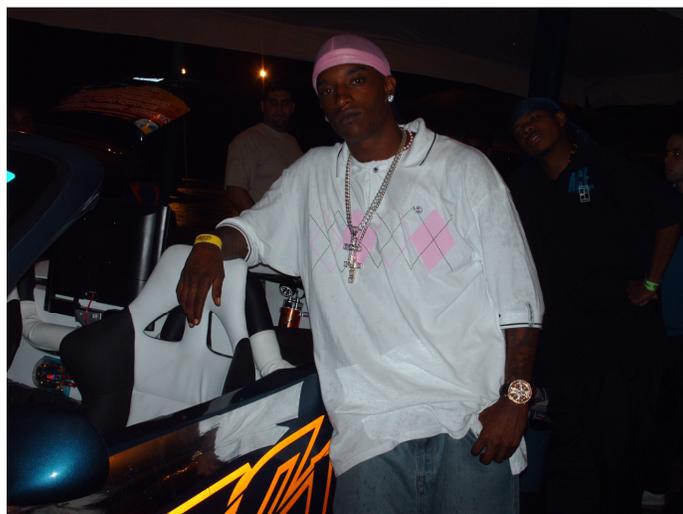


Gustavo Ferrín "Requesón". Posando para el lente de Fran Beaufrand

ANEXO N° 16



“Requesón” improvisando



“Requesón” posando

ANEXO N° 17



Carátula del primer CD de Guerrilla Seca



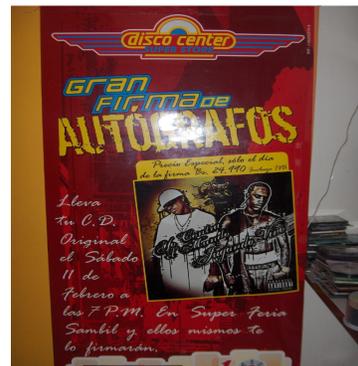
Carátula del segundo CD de Guerrilla Seca



Presentación de Guerrilla Seca a los medios de comunicación social



Carátula del primer CD de Guerrilla Seca



Afiche promocional de Guerrilla Seca