

La canción afinada en desencanto.

Aproximación histórico-cultural al desencanto a través de la trilogía musical “Nuestra Será La Lucha” del grupo venezolano La Vida Bohème

Javier Salazar Villamizar
Universidad Metropolitana (Venezuela)
jsalazar1104@gmail.com

ORCID: 0009-0002-6378-1417

María Virginia Rojas Di Gregorio
Universidad Metropolitana (Venezuela)
mariviballet@gmail.com

ORCID: 0009-0001-4597-1033

PhD María Eugenia Perfetti Holzhauser.
Universidad Metropolitana, Universidad Simón Bolívar (Venezuela)
mperfetti@unimet.edu.ve

ORCID: 0000-0002-6689-7450

Resumen:

Esta investigación es testimonio y expresión del dolor-país a través del arte. Estudiamos la visión desencantada de Venezuela y América Latina desde una perspectiva histórico-cultural, considerando la expresión artística en tanto objeto cultural. Se analizan canciones de sus álbumes “Nuestra”, “Será” y “La Lucha”. El estudio se divide en tres partes: la conceptualización de la expresión musical, el desencanto como fenómeno narrativo posmoderno y su manifestación en la Venezuela contemporánea. Por último, se procede al análisis de contenido de las letras seleccionadas, con relación a una pérdida de ilusiones y decepción ante una realidad que no muestra signos de mejoría.

Palabras clave: historia cultural, narrativas, La Vida Bohème, rock alternativo, desencanto, Venezuela.

The Song Tuned In Disenchantment

Historical-cultural approach to disenchantment through the musical trilogy “Nuestra Será La Lucha” by the Venezuelan group La Vida Bohème.

Abstract

This research is a testimony and expression of the country's pain through art. We study the disenchanted vision of Venezuela and Latin America from a historical-cultural perspective, considering artistic expression as a cultural object. Songs from their albums “Nuestra”, “Será” and “La Lucha” are analyzed. The study is divided into three parts: the conceptualization of musical expression, disenchantment as a postmodern narrative phenomenon and its manifestation in contemporary Venezuela. Finally, we proceed to the content analysis of the selected lyrics, in relation to a loss of illusions and disappointment in the face of a reality that shows no signs of improvement.

Key Words: cultural history, narratives, La Vida Bohème, alternative rock, disenchantment, Venezuela.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

***La chanson accordée au désenchantement.
Approche historico-culturelle du désenchantement à travers la trilogie
musicale « Nuestra Será La Lucha » du groupe vénézuélien La Vida
Bohème.***

Résumé

Cette recherche est un témoignage et une expression de la douleur du pays à travers l'art. Nous étudions la vision désenchantée du Venezuela et de l'Amérique latine dans une perspective historico-culturelle, en considérant l'expression artistique comme un objet culturel. Les chansons des albums « Nuestra », « Será » et « La Lucha » sont analysées. L'étude est divisée en trois parties : la conceptualisation de l'expression musicale, le désenchantement en tant que phénomène narratif post-moderne et sa manifestation dans le Venezuela contemporain. Enfin, nous procédons à l'analyse du contenu des paroles sélectionnées, en relation avec la perte d'illusions et la déception face à une réalité qui ne montre aucun signe d'amélioration.

Mots-clés : histoire culturelle, récits, La Vida Bohème, rock alternatif, désenchantement, Venezuela.

***A canção afinada no desencanto.
Abordagem histórico-cultural do desencanto através da trilogia musical
“Nuestra Será La Lucha” do grupo venezuelano La Vida Bohème.***

Resumo:

Esta pesquisa é um testemunho e uma expressão da dor do país através da arte. Estudamos a visão desencantada da Venezuela e da América Latina a partir de uma perspectiva histórico-cultural, considerando a expressão artística como um objeto cultural. São analisadas canções dos seus álbuns “Nuestra”, “Será” e “La Lucha”. O estudo divide-se em três partes: a concetualização da expressão musical, o desencanto como fenómeno narrativo pós-moderno e a sua manifestação na Venezuela contemporânea. Finalmente, procede-se à análise de conteúdo das letras seleccionadas, em relação à perda de ilusões e à desilusão perante uma realidade que não dá sinais de melhoria.

Palavras-chave: história cultural, narrativas, La Vida Bohème, rock alternativo, desencanto, Venezuela.

1.-Introducción.

La música constituye una práctica sociocultural. En tal sentido, armonías, ritmos y líricas, en conjunto, expresan la cultura de la cual forman parte y que tiene lugar en una sociedad determinada. Por esta razón, es posible comprender cualquier producción musical como una manifestación que vincula a quienes componen e interpretan con quienes la escuchan.

En particular, el rock alternativo latinoamericano mantiene una estrecha relación con su entorno, tanto por su alcance, como por las susceptibilidades sociopolíticas y económicas que han incidido en su producción y contenidos temáticos, visibles en las letras de sus canciones. A través de este género musical, la agrupación venezolana La Vida Bohème, conformada en el año 2007, adopta en sus canciones una postura crítica frente a los sucesos nacionales y regionales que les afectan y preocupan.

En Venezuela, factores como el progresivo deterioro de las instituciones democráticas, el colapso económico, el incremento de la violencia y de la inseguridad, la precariedad de los servicios públicos y la diáspora de millones de ciudadanos en la última década conforman una dinámica cultural que no puede invitar más que al desencanto. En otras palabras, las expectativas y esperanzas por un futuro mejor contrastan con un presente desalentador.

En la presente investigación, nos aproximamos a ese sentimiento de fracaso nacional que se revela en los tres álbumes producidos por la banda: “Nuestra” (2010), “Será” (2013) y “La Lucha” (2017). En esta trilogía, en torno al desencanto como hilo conductor, el protagonista es un sentir colectivo; en “Nuestra” la vivencia inicial de las fiestas y la vida caraqueña despreocupada se va empañando con la violencia urbana hecha protesta; “Será” profundiza en la introspección del ciudadano venezolano y, finalmente, “La Lucha” explora en sus letras lo más íntimo de lo humano en sus decepciones y angustias por la malograda búsqueda de bienestar.

Esta investigación espera aportar aspectos teóricos para la comprensión narrativa del desencanto como un fenómeno sociocultural vinculado al acontecer histórico del país. Cualquiera que escuche las canciones seleccionadas, haya vivido o no en el contexto en las que fueron producidas, se puede conmover

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

por su mensaje y participar del sentir desencantado. Dicho lo cual, en este artículo analizamos las características del desencanto y la manera en la que se expresa este fenómeno del contexto nacional venezolano a través de la obra musical mencionada.

La expresión musical desde el panorama histórico-cultural.

La música tiene su propia forma de expresión: “puede hacernos llorar, generarnos un placer intenso, o nos ayuda a recrear situaciones pasadas, es decir, tiene una estrecha relación con los sentimientos, y no puede considerarse como un simple sistema incorpóreo de relaciones entre sonidos” (Herraiz 2012, 60). En conformidad con Greimas (1980), abordamos esta manifestación artística desde el punto de vista del significant: el material musical se objetiva en la experiencia del oyente a partir de la construcción de significados (194).

Para los estudios que siguen la perspectiva histórico-cultural, el concepto de “objeto cultural” abarca la manera en la que operan, en la cotidianidad, las formas de significación en su expresión material. Soledad (2018) los define como “manifestaciones materiales de las ideas, emociones y valores que se ‘cultivan’ y se transmiten de generación en generación” (1). Estos se caracterizan por transmitir aspectos del modo de vida de un grupo social.

En un producto musical, su valor como objeto cultural se refiere al “vehículo material que soporta su significado (...). Que los objetos culturales sean objetividades bilaterales remite, a un tiempo, a su corporeidad física y [por otro lado] a los significados espirituales que los animan” (Lutereau 2011, 51). En otras palabras, cuando se “objetiva”, se “carga” de significado algo; esta significación tiene sentido para quienes la comparten. Así, en el ámbito de la historia cultural, un “objeto cultural” es tal por cuanto transmite significados socialmente compartidos por la sociedad o un grupo específico.

Analizada desde una perspectiva sociocultural, la expresión musical demanda una lectura intencional a través de “mediadores cualificados” que implican una diferenciación según el contexto (Baca 2005). “La música es fundamentalmente una forma de decir, un texto que, si bien en su producción

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

original es individual, se vuelve colectivo en cuanto que puede ser reproducido y resignificado por otros” (Carballo 2006, 169).

La música, por tanto, constituye un signo estético que se estructura tanto por ciertas convenciones artísticas de significación, como por la relación respecto al contexto general de fenómenos sociales. Así mismo, desde el abordaje propio de la historia cultural, interesa destacar en la obra musical su aspecto testimonial, refiriéndonos con esto a “la manera de designar colectivamente aquellas cosas (...) que existen ahora y aquí, y de tal índole que, al pensar el historiador acerca de él, pueda obtener respuestas a las cuestiones que pregunta acerca de los sucesos pasados” (Collingwood 2000, 21).

El rock venezolano y las adversidades de su contexto.

Tomando en cuenta lo hasta aquí explicado, el rock alternativo en América Latina, más particularmente en Venezuela, ha sido exponente de los cambios y crisis de toda índole, dando voz a generaciones de jóvenes frente al statu quo. Para autores como Allueva, “el rock venezolano está acostumbrado a vivir en crisis. [No se puede] evocar un instante en el que los músicos y su entorno no se hayan quejado de sus circunstancias” (2019, 389).

A nivel global, en cuanto a sus letras, el rock puede reflexionar sobre deseos, relaciones amorosas o interpersonales. Sin embargo, grupos musicales venezolanos también han ido más allá de estos temas, reflejando una situación precaria, de desagrado o tristeza. Comenta Uzcátegui que los músicos venezolanos en la última década “han introducido en sus líricas los siguientes temas: la migración, tener amigos que se fueron o estar en el exilio, la represión policial, la estatización de la vida cotidiana y la imposibilidad de tener una calidad de vida digna y, finalmente, la violencia” (entrevistado en Joseli 2018, 27).

Desde sus comienzos, La Vida Bohème ha mostrado una visión del acontecer nacional —directa o indirectamente— en su obra. El desarrollo artístico de la banda sintoniza con el sentimiento del joven venezolano ante ciertas adversidades (Sánchez 2013). Así como afirma Leone, es imposible negar el peso social y político que condiciona el proceso creativo de su obra: “es una banda que está aprovechando eso. Ellos están recreando lo que está pasando y están saliendo de esa letra vacía” (citado en Osío &

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER,

Lengemann 2013, 171). En una entrevista en la Revista Marvin —una publicación mexicana independiente de música, cine y arte—, la banda expresó:

“Es inescapable que en la música de nosotros no esté reflejada la época en la que vivimos, las cosas que estamos viendo, las cosas que vimos antes que pensamos que no están ahí pero sí están, y eso se nota tanto en acordes, en palabras que repites, en maneras de decir las cosas” (2017, 6’39”).

Aspectos como el cierre de numerosos estudios de grabación y la disminución de festivales y conciertos ha conllevado la emigración de muchos músicos, en busca de mejores condiciones profesionales. Ayala, baterista de La Vida Bohème, nos confiesa en sus testimonios:

Sentíamos que Venezuela tenía un techo para el rock, que más allá que nosotros quisiéramos hacer historia y quisiéramos hacer lo imposible, sentíamos que de repente el país no tenía suficiente infraestructura (...) justo antes de que todo se quebrara y surgiera una nueva Vida Bohème, con nuevos miembros, con nuevas maneras de pensar, nosotros hicimos “La Lucha”.

Desde el año 2017 la banda se encuentra en México, país donde publican su tercer álbum de estudio: la producción que da cierre a su trilogía y explora temáticas del autoexilio. Valladares-Ruiz (2020) también propone un diagnóstico de la actualidad social y política del país a través de la música popular venezolana de los últimos años: “si en la primera década del nuevo milenio hemos asistido a la fractura del campo cultural nacional, esta segunda década se ha caracterizado por la proliferación de voces disidentes (...) Desde un espacio cada vez más transnacional, el actual panorama musical venezolano recoge testimonios críticos y creativos de uno de los periodos más devastadores de la historia nacional” (168).

Las letras de las canciones de La Vida Bohème hacen parte de una expresión musical de valor referencial para quienes la escuchan y se sienten identificados con los sentimientos, ideas y experiencias testimoniales de quienes la producen. Existe un componente temático en la trilogía musical “Nuestra” (2010), “Será” (2013), “La Lucha” (2017) que unifica estos tres álbumes y expresa valoraciones del contexto nacional. Todo esto, proponemos, desde el marco sociocultural del desencanto.

2. Ámbitos conceptuales del desencanto.

El desencanto está vinculado con la insatisfacción y disconformidad ante la realidad, cuyo carácter colectivo implica en la sociedad una valoración negativa de los procesos históricos y acontecimientos presentes. De este modo, dicho fenómeno sociocultural adopta diversas formas narrativas en el marco común de una pérdida de esperanza. En particular, es posible vincular el desencanto con la juventud; no como algo esencial de la misma, pero en ocasiones constitutivo de una identidad de decepción sobre ideales y valores tradicionales. Algunos de estos valores parecen estar asociados con las promesas que ofrece la democracia y las consecuencias de su degeneración en tiempos de crisis. Por todo ello, desarrollamos el desencanto desde tres dimensiones de análisis: en tanto fenómeno posmoderno, desde la construcción de identidades juveniles y ante la crisis de la democracia.

El desencanto como narrativa posmoderna.

El turbulento siglo XX nos sitúa en una crisis de la modernidad que ha sido estudiada desde diversas disciplinas, cuyo punto en común plantea un cambio material y existencial del mundo. “Ya no hablamos de una evolución en el desarrollo del hombre, sino que nos remitimos a su carácter de acontecimiento o emerger para situarnos en un radical aquí y ahora que desconfió de los grandes relatos legitimadores de la modernidad” (Rodríguez 2015, 80).

Nietzsche sería uno de los precursores de este cuestionamiento a la modernidad. Encontramos en Rivero una síntesis sobre la “superación de la historia”, una idea clave del filósofo alemán. No se trata de una negación del progreso, aunque adversa al hombre histórico, aquel que da sentido a su existencia mirando al pasado para comprender el presente; se contraponen a ello el hombre suprahistórico “para quien ‘el pasado y el presente son una sola y la misma cosa’ y ‘el mundo está completo y toca su fin en cada momento particular’” (3).

Asimismo, otra de las claves para entender la crisis de la modernidad es el rechazo a la “reproductibilidad técnica”. Esta postura crítica se opone a la sociedad de consumo: a la imposición de la reproducción masiva sobre lo irrepetible. Benjamin (1989), en su reflexión sobre la obra de arte, nos hace saber que en toda producción “falta algo: el aquí y ahora, su existencia irrepetible en el lugar en que se

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración” (2).

Estas premisas nos permiten una mejor aproximación a los intelectuales posmodernos. Nos remitimos a las consideraciones de Andreas Huyssen sobre la memoria como un modo de representación, ya que el acto de recordar siempre se da en el presente. Nuestra forma de interpretar la vida social y cultural recurre tanto al pasado como al futuro para expresar nuestras insatisfacciones con el estado actual del mundo. “La hipertrofia de la memoria puede, sin duda, conducir a la autoindulgencia, a las fijaciones de la melancolía y a un difícil privilegio de la dimensión traumática de la vida cuya salida no alcanzamos a ver” (Huyssen 2010, 19).

También consideramos a Gilles Lipovetsky (1983), quien define a la sociedad posmoderna como “(aquella) en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable” (9). Si la sociedad moderna creía en el futuro y en la técnica, la posmodernidad se opone desde la primacía del individualismo: la realización personal inmediata. “La gente quiere vivir enseguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo (...) (nos encontramos ante un) agotamiento del impulso modernista hacia el futuro, desencanto y monotonía de lo nuevo” (Lipovetsky 1983, 9).

Por todo lo anterior, podemos acotar el “desencanto” como una narrativa propia de la posmodernidad. El consenso social encuentra su reverso en el desencanto. Para Gómez-Ullate (2004), este fenómeno sociocultural está relacionado con un discurso que refiere tiempos de decadencia moral y existencial, volviendo hacia “otros” culturales más deseables. “Es un fenómeno que surge en relación a dos problemas básicos: el de la representación y la forma en que el hombre se halla definido por el legado de la Historia” (Yáñez 1997, 12).

La mirada desencantada pone en entredicho la promesa de la modernidad, aquella que consideraba posible diseñar el futuro. Esta narrativa nos sitúa ante una pérdida de horizontes: “ahora nos hemos dado cuenta de que el túnel se bifurcó (...) y la Gran Historia se disuelve en muchas historias microscópicas, tantas como individuos hay. Así pues, erramos. Sin disciplinas de marcha, sin brújulas precisas ni nostálgicas esperanzas” (Gómez 2007, 5). Como resultado de un agotamiento de respuestas, el individuo va en busca de sí mismo sin referencias.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

De tal modo, el desencanto marca un quiebre con el pathos de “progreso” y concluye en una mirada agotada de apreciar algo realmente nuevo. El desencanto vacío de contenido la capacidad innovadora de la sociedad. “El futuro termina diluyéndose en el presente y deja de tener valor. Las promesas de una sociedad aparecen como una fata morgana que se disuelve apenas intentamos acercarnos” (Lechner 1988, 26).

El estado de ánimo sobre las cosas deja de presuponer una instancia última y, más bien, fomenta opciones —aunque carente de certezas— sobre la realidad. Así, el desencanto renuncia a cualquier huida al porvenir y se estanca en el tiempo presente. La pérdida de ilusiones termina por transformarse en una pérdida de sentido.

El desencanto en la construcción de identidades juveniles.

Los componentes de la juventud no pueden describirse de manera aislada de lo social: son de carácter relacional. La juventud es un producto tanto de las formas de autodefinición respecto a otras categorías situacionales como de la resistencia a las formas en que son definidos por “otros sociales” (Bolis 2016, 190). Delimitar dichos marcos pone en evidencia la articulación de la identidad juvenil y sus significantes.

La socialización en determinado momento histórico dota a los sujetos de ciertas “marcas epocales” comunes, como acota Bourdieu: “las diferencias de generación son diferencias en el ‘modo de generación’” (citado en Mauger 2013). Por lo cual, el cambio que se estudia a través de los jóvenes se refiere a la subversión de sentido: “se trata de la construcción de una cosmovisión, de un presente simbólico que reinterpretar la historia y habita formas de percepción del futuro” (Bolis 2016, 198).

De tal modo, se implica una renovación de visión de mundo común y compartida. Al respecto, Reguillo (2007) señala que “en sus percepciones del mundo hay un texto social que espera ser descifrado” (16). Como la juventud es una etapa de preparación para un propósito futuro, se valora por lo que será o dejará de ser.

Englobar a las juventudes en “lo nuevo” no implica que estas sean portadoras del cambio. Más bien, aunque no necesariamente, es el cambio el que hace a los jóvenes portadores de la transformación: la juventud pone en evidencia la obsolescencia de generaciones precedentes al adecuarse a un presente e ir dejando un mundo detrás. La construcción de identidad, normalmente, tendrá un carácter procesual y contingente, ya que tiende a la imposible plenitud.

Aunque los jóvenes no se consideren como un grupo usualmente desencantado, pueden encontrar identidad dentro de este sentir. El desencanto se generaría en momentos en que éstos no sienten atención hacia sus preocupaciones, ni pleno cumplimiento de sus derechos individuales y ciudadanos. En general, desde la percepción de aspiraciones que no llegan a realizarse y la incertidumbre del cambio a una realidad mejor.

Es así como, desde la búsqueda de identidad y por su rol en la sociedad, en la juventud ha operado la consigna “no habrá futuro” ante un mundo incierto (Reguillo 2007). El desencanto latente en la juventud es un factor que desarrolla sentido de comunidad dentro de este grupo social. Pero este fenómeno no sería una decisión voluntaria, en su lugar, es un efecto de la convivencia de los jóvenes en un sistema que no siempre cumple sus expectativas.

El desencanto ante la crisis de la democracia.

Concerniente a la relación que establece la ciudadanía con las instituciones democráticas, debe haber niveles de satisfacción para mantener la estabilidad del sistema político y garantizar el bienestar de sus miembros. Por lo cual, el desencanto emerge en relación con promesas incumplidas e ideales traicionados (Rosanvallon 2017). Esta valoración negativa de la democracia suele germinar durante épocas de crisis y no es exclusiva de Venezuela ni de la región latinoamericana.

Generalmente, los desencantos se reflejan en declives de la participación electoral de la sociedad civil ejerciendo su derecho al voto —a través del cual se fundamenta la legitimación de los gobiernos y las instituciones políticas—. Y más allá de aspectos institucionales, cuando los procesos sociales se constituyen sobre bases narrativas de desencanto, es poco probable la conformación de actores colectivos

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER,

organizados y revelaría, en cambio, una desafección política generalizada. Más aún, podría devenir en la pérdida de ideales democráticos.

Pero es también el desencanto —aquel que podríamos definir como “desencanto democrático”— un mecanismo sociocultural que orienta el malestar de una sociedad o comunidad hacia la protesta y la lucha por el cambio a una situación mejor. De este modo, se puede entender por qué el deterioro de la democracia es reflejo de la despolitización, del abandono de las reflexiones sobre el espacio público, de la desmotivación de intervenir en él con ideas y con actos. “Que, en cambio, los hombres deseen vivir de otro modo y que este deseo se exprese políticamente es cuanto menos una posibilidad regulativa que preserva siempre abierto el espacio político” (Tatián 2000, 76).

En concordancia con De Los Santos (2007), reconocemos que no existe un desencanto y, más bien, que esta reflexión crítica apela a “una serie de desencantos en momentos históricos determinados, propios del avance de la razón, y también de la sinrazón, de los complejos, de las taras, de los anhelos y deseos de cada civilización o sociedad” (5).

En definitiva, nuestra revisión conceptual ubica el desencanto como expresión colectiva, asociada a una juventud desilusionada ante las problemáticas de su entorno. Las expectativas, los anhelos y las esperanzas de un futuro promisorio lleno de oportunidades son truncadas por una realidad decepcionante en todos los ámbitos: económico, político, sociocultural. Encontramos patente tal cuestión desde el contexto nacional venezolano.

Venezuela desde sus desencantos.

La comprensión sobre el desencanto en la Venezuela actual es reveladora, a grandes rasgos, de una valoración negativa del país y la pérdida de prospectos en un proyecto nacional. El desencanto ha sido un elemento determinante en la cultura nacional, asociado a un sentimiento colectivo vinculado a la percepción de fracaso de la democracia venezolana y la incertidumbre en momentos de inestabilidad política (Cova 1998; Oropeza 2002; Aveledo 2007; Caballero 2003; entre otros).

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Partimos nuestra contextualización histórica desde la caída de la dictadura militar en 1958. Este momento inaugura el “período democrático” en el que la vida política adquiere una dinámica basada en el consenso. El nuevo acuerdo de gobernabilidad se expresa en un pacto “cuya ejecución (es) el punto de partida de una administración nacional patriótica y del afianzamiento de la democracia como sistema” (Pacto de Puntofijo, 1958). Si bien el Pacto de Puntofijo fue perdiendo vigencia en las futuras administraciones gubernamentales, permaneció en la forma de un “espíritu” que sirvió de fundamento a las reglas del juego político.

En tal sentido, Juan Carlos Rey (1991) argumenta que la legitimidad del régimen político no estaba asentada principalmente sobre bases normativas, sino sobre la posibilidad para lograr apoyos basados en razones utilitarias. Este autor denominaría al nuevo régimen establecido como “el sistema populista de conciliación”, “que está constituido por un complejo sistema de negociación y acomodación de intereses heterogéneos” (543). Si bien la Constitución de 1961 —emanada del proceso de democratización— formularía el marco institucional de esta nueva etapa democrática del país, para la toma de decisiones políticas concretas se adoptaron una serie de arreglos institucionales sobre el reconocimiento de intereses plurales. Es así como la democracia representativa se constituye como “el medio necesario para la realización de otros tipos de objetivos y, en particular, para las satisfacciones de los deseos y aspiraciones populares” (Rey 1991, 544).

El Estado realizó una expansión de servicios públicos, así como un importante desarrollo de infraestructuras e incremento del gasto social. Sin embargo, varios autores advierten que esto generó dependencia del apoyo popular al sistema político desde relaciones clientelares (Pérez Perdomo 2003, 642), (Córdova 2019, 16), (Molina y Pérez 1998, 3), (Blanco 2013, 213), (Sabino 1995, 3). Esto pudo darse como resultado de unas condiciones favorables de crecimiento económico.

La riqueza petrolera, en específico, tuvo una importancia central en el desarrollo social y el desenvolvimiento del régimen democrático. De acuerdo con Rodríguez y Rodríguez (2012), “la realidad percibida por la población, según la cual el país avanzaba gracias a la mano conductora del Estado, moldeó las creencias y expectativas que constituyen el contrato fiscal rentista: el Estado como padre proveedor, financiado por una abundancia infinita, y el ciudadano como dependiente receptor” (114).

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Pero esta abundancia no duró para siempre. A inicios de la década de 1980, el país se enfrentó a una recesión económica debido al declive del mercado petrolero, la fuga de capital extranjero y la creciente deuda externa, factores por los cuales se debía responder a ciertos ajustes financieros y la devaluación de la moneda.

Es indudable que el Estado venezolano enfrentó en los años ochenta una severa crisis, que por un lado lo mantuvo más o menos paralizado y por el otro, acaso el más peligroso, enfrentado a una falta de credibilidad de sus instituciones (...). Ese sentimiento antidemocrático estaba hecho por partes iguales de desilusión (una especie de decepción amorosa), de impotencia ante los escasos niveles de participación, el despliegue de la corrupción y el sentimiento de que eso fuese imposible enmendarlo. (Caballero 2003, 100)

En este entorno de inestabilidad social, política y económica, se gestaba un movimiento antisistema y revolucionario que se presentó como la solución a todos los problemas de la población. Pérez Perdomo (2003) acotará al respecto que, “vista la década retrospectivamente, es claro que hubo conciencia de crisis y que los intentos de reforma se hicieron demasiado tarde” (644).

El rechazo a las socavadas instituciones democráticas y los problemas socioeconómicos impulsaron la propuesta del Movimiento Quinta República (MVR): “la democracia participativa y protagónica, el paradigma del presente que no (excluye) formas de expresión del futuro: la democracia directa” (Bonilla y El Troudi 2004, 141). En el año 1999 se inauguró una etapa que aspiró a marcar una ruptura con el pasado para fundar una nueva República inspirada en los principios de Simón Bolívar y los preceptos ideológicos del socialismo revolucionario.

Durante años, la administración de gobierno pudo consolidarse en el poder con indicadores positivos. El auge del precio internacional del barril de petróleo y el aumento de beneficios por regalías permitieron maximizar la participación fiscal del Estado para la distribución del ingreso petrolero entre la población.

Sin embargo, ya se advertían los riesgos del creciente liderazgo personalista de Hugo Chávez. En este contexto, el bolivarianismo suscitó una aguda confrontación política que otorgó preeminencia a los militares sobre las organizaciones políticas, que en alianza con sectores y organizaciones populares,

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

probaron ser decisivos en la supervivencia de Chávez (López 2008). No obstante, las condiciones económicas del país, cada día más vulnerables, marcarían el comienzo de una nueva crisis nacional.

La aparición de la enfermedad degenerativa del presidente se presenta en medio de una álgida situación de pérdida de bienestar, como también en el aumento de la violencia y conflictividad social. En este contexto, coincide el fallecimiento de Hugo Chávez y la designación de Nicolás Maduro como sucesor de la Revolución Bolivariana, hecho que abrió un espacio de reclamo popular para un cambio.

El sostenido conflicto político, prolongado por años desde los inicios de la Revolución Bolivariana, dejó una convivencia más precaria con pocas posibilidades de encontrar resolución. La deriva autoritaria del régimen —denunciada a nivel internacional como también por distintos sectores del país y antiguos aliados del proyecto revolucionario— ha dejado cicatrices en los casi ocho millones de venezolanos que se han visto forzados a emigrar (R4V 2023).

La mirada desencantada se muestra en el contexto de una crítica situación socioeconómica y política sin precedentes. La incipiente reactivación del consumo y actividad económica están lejos de arreglar los desencantos en las personas que se han marchado en busca de oportunidades, así como de aquellas que luchan con los estragos de un presente agobiante y que, día a día, pierden expectativas de un mejor futuro para su país.

3.- La cultura del desencanto en “nuestra”, “será”, “la lucha”.

El desencanto, tal como fue conceptualizado anteriormente, constituye el tema central que orienta la lectura analítica de los versos y de los aspectos de la expresión musical de las canciones escogidas. Mediante este eje conductor, se destacan las coyunturas plasmadas en la producción de estas canciones: la expresión del desarraigo país y la búsqueda de bienestar. El análisis de contenido procura deducir aspectos de aquella “lucha” particular de los miembros del grupo musical, asimilables a un “sentir” desencantado del venezolano, muy especialmente de los jóvenes, a raíz de un contexto político, social y económico adverso.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

En orden de lanzamiento, los títulos de los tres álbumes de La Vida Bohème se pueden leer como una trilogía conceptual: "Nuestra Será La Lucha". La música de esta banda de rock habla de la disconformidad ante la realidad que les ha tocado atravesar y en la que, de alguna forma, intentan incidir. Valerie Gomes (2015) reflexiona sobre el impacto emocional de La Vida Bohème, cuya obra es reflejo de una generación que ha crecido en un país de pocas oportunidades: “por ahí dicen que en tiempos de crisis la gente se vuelve más creativa. Y sin duda la Vida Bohème es uno de los resultados más creativos de nuestra crisis” (6).

A pesar de las circunstancias adversas en el país, la banda obtuvo múltiples logros en la industria musical mientras residían en Venezuela, formando parte de la movida cultural de rock alternativo nacional de la segunda década del siglo XXI.

Para Henry D’Arthenay, las canciones de “Nuestra” son concebidas desde “las tripas”, desde la pasión; “Será” fue hecho desde “el cerebro”, la reflexión; “La Lucha” surgió con la necesidad de llegar al “corazón” y representa sentimientos de nostalgia (citado en Vorterix 2017, 06’32”). A continuación, analizaremos algunas de las canciones más emblemáticas de cada álbum, en busca de esta trilogía conceptual basada en el desencanto.

“Nuestra”: Las tripas.

En 2008 La Vida Bohème ganó el Festival Nuevas Bandas, hecho que catapultó el éxito de su primer álbum de estudio: “Nuestra”, producido por Rudy Pagliuca. En las pistas musicales se destaca el uso de sintetizadores con sonidos pegadizos y estridentes, fuerza vocal en sus coros y guitarras enérgicas, a veces melancólicas. Las doce canciones fueron escritas por el vocalista del grupo Henry D’ Arthenay.

En esta primera etapa de la banda, la influencia punk de su música destaca en conciertos de color y desenfreno. Radio Capital, canción que abre el disco, es una declaración de su puesta en escena: “Esta es nuestra fiesta / candado y cresta / es nuestra fiesta”. Su fanática irreverente fue bautizada La Résistance, quienes jadeantes y fieles acompañaban a la banda como una obra de arte viviente, llenos de pintura de pies a cabeza en los toques.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Tal como señala D’Arthenay: “la obra es ‘nuestra’ porque es un trabajo colectivo con la gente, la gente se adueñó de las canciones, crearon algo nuevo a partir de ello” (citado en Zerpa 2011, 6). Las letras de “Nuestra” también invitan a la reflexión: “buscamos dar aliento en una época desalentada (...) necesitamos recuperar el aliento, y no conformarnos con lo que hay. Lo importante no es contestar por contestar, sino dar diálogo, poner a la gente a pensar” (citado en Luces 2010, 10).

En la canción “I.P.O.S.T.E.L.”, por ejemplo, se manifiesta una perspectiva fatídica sobre un porvenir catastrófico e inminente. La letra es subversiva porque aspira a un despertar de conciencia, pretende hacer frente a las cosas: “cartas bomba que explotan tan sordas / soñando poder poder”. Pese a ello, su discurso no es político, en tanto no mantiene una línea homogénea de pensamiento: sólo se presenta en postura crítica contra sus circunstancias. A través de la música: “nuestro arte...”, el espíritu creativo hace frente a las adversidades: “...nuestra arma”.

Por su parte, en la canción “El Zar”, la letra sugiere un mundo opresivo, sin luz al final del túnel: “que no veo / siquiera la tez de mi piel, oh mi vida”. El narrador plantea un contexto en el que la falta de recursos los ha llevado a la degradación material y humana: “si existía el sol se nos fue, ya no hay día / ahora nos queda comer tus costillas”. Así mismo, el coro de la canción responde con fuerza ante una situación de derrota: “cubrieron el sol con pastillas / pero Dios, si los pillas es mejor / si los pillas nos vamos cantando a la luna”). El locutor se impone en una actitud de resistencia. Su descontento no es nihilista y, más bien, halla en el canto una forma de dar sentido al mundo.

Los versos siguientes de la canción desarrollan este planteamiento. La fiesta y el desenfreno no son una forma despreocupada de afrontar la realidad, porque hay conciencia de que, si bien en apariencia todo parece estar bien, no es así: “en un carnaval, un eco abismal”. Es así como la opresión individual encuentra en la música la liberación colectiva: “que explote el Zar / ¡y que cante la hambruna!”.

La canción “Nicaragua” explora el sentir desencantado desde el relato histórico —situado en el contexto de la revolución sandinista nicaragüense—. Escrita de forma epistolar, el protagonista nos describe su burbuja social: “una patria herida / y yo viendo el televisor”; cómodo, pero consciente de los problemas de su entorno.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Lo anterior contrasta con los siguientes versos. Ahora el protagonista participa en la contienda, aunque demuestra una falta de propósito: “ahora marchó sin rumbo”, aferrándose a los ideales que defiende: “cantando canciones de / falsa revolución”. El término de la estrofa da paso al instrumental de guitarras, batería y distorsiones en un tono agresivo, bélico.

En la segunda parte de “Nicaragua” el protagonista, ahora convertido en un guerrillero, se excusa por los crímenes cometidos: “pensé que sería diferente / que los que maté no eran gente”. El soldado se dirige en su carta a su amada, expresa la culpa por tomar parte de la violencia que acabó con su patria y lo separó de ella: “yo no quería esto, mi patria murió”. Nos habla desde el remordimiento: “la maté yo / la maté yo”. Los ideales revolucionarios en defensa de la patria acabaron con su humanidad: “irónicamente ella (la patria) me mató”.

El desarrollo temático de La Vida Bohème en años posteriores invitará a repensar sus reflexiones y desencantos a partir de la cultura de la que forman parte. De esta forma, la banda explorará en nuevos sonidos y relatos el cuestionamiento sobre su identidad nacional.

“Será”: El cerebro.

En 2013 el grupo musical publica “Será”, nuevamente producido por Rudy Pagliuca. La inspiración de esta obra parte de los “vicios” de la sociedad venezolana a lo largo de su historia. El estilo musical combina elementos del folclore nacional con melodías del rock alternativo. El arte visual de la mano de Pablo Iranzo refuerza la iconografía nacional desde una indumentaria innovadora, con una puesta en escena ornamentada en derrames de pintura negra en sus caras —en referencia a la cultura petrolera— y con vestimenta de liqui-liquis; trajes negros para representar el luto, el sucio y la impureza (Bryan 2017).

El álbum cierra con las canciones “El mito del progreso”, “La vida mejor” y “Ariadna”. La primera es una pieza instrumental retrospectiva sobre el pasado de bonanza. Evoca en retazos el país que había sido gloria; añora en el recuerdo aquella Venezuela que fue. La pista sintoniza en fragmentos radiales aspectos del entorno cotidiano de antaño, común a muchos venezolanos. Específicamente, se escuchan frases de una telenovela, publicidades y parte de una cadena gubernamental. La añoranza de un pasado

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

mejor se puede interpretar como un mirar desencantado del presente. Esto se refuerza a lo largo de los próximos versos.

La batería suena en redoblante, como si se avecinara algo importante... mientras se suceden las escenas va perdiendo el ritmo. Esto sirve como prelude a la siguiente canción: “La vida mejor”, que habla de un país que será.

El cuestionamiento interno que se hace el narrador al comenzar el tema contrasta con los recuerdos del pasado: “¿Cómo va a ser la vida mejor?”; la nostalgia es, tal vez, la que impulsa esta reflexión sobre la expectativa de revivir aquellos tiempos prósperos. A pesar de insistir, el narrador no obtiene respuesta: “yo pregunté / nadie respondió” y busca a alguien que lo acompañe en este sentir, que reafirme su angustia.

El protagonista volverá a preguntarse con más intensidad, gritando: “¿cómo va a ser la vida mejor?”, escuchamos un coro de fondo que toma protagonismo progresivamente y refuerza la prerrogativa del narrador. Razón por la cual, en los próximos versos éste apela directamente al oyente: “escúchame bien, escucha, por favor”; tiene la certeza de que lo están escuchando.

En el puente de la canción se incorpora una disertación de recuerdos que aquejan al coro de voces y que no encuentran explicación. Estos versos aluden simbólicamente al conflicto del acontecer del país: “árbol a medio pintar, ¿quién te enterró ahí en el asfalto?”. Se puede entender al “árbol a medio pintar” como el ímpetu de una comunidad esperanzada y el hecho de “estar enterrado en asfalto” como la manera en la que se piensa el petróleo: sustento y enfermedad.

En el mismo orden de ideas, el siguiente verso denuncia cierto conformismo ante la situación “suspendan el carnaval, ¡volvamos al luto de antaño!”. Se critica esta cualidad de los venezolanos en desplazar los problemas con bochinche y exceso. Es destacable mencionar una posible alusión a aquel carnaval del año 1928, en el que una generación de jóvenes estudiantes en Venezuela impulsó un movimiento de rebeldía contra el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

La canción cierra con una idea sobre lo inalcanzable del progreso y la decadencia “antena del Cafetal, ¿qué soledad te hizo tan alta?”. Las antenas parabólicas de las casas y edificios constituyen un recuerdo del desarrollo tecnológico que luego no fue reemplazado o actualizado en urbanizaciones de clase media caraqueña como El Cafetal; son objetos abandonados en la infraestructura. Actualmente, vistas como aparatos anticuados y distantes, lugar donde más bien “tertulian los zamuros” (D’Arthenay 2019).

Los recuerdos que acechan en su cabeza hacen romper en llanto al locutor. Tal vez sea la patria que llora por el desarraigo de aquellos que se van: “¿cómo no voy a llorar? Si tú te vas no te vas no te haré falta”. Implica también otra connotación sobre quién se queda en el país y entristece por aquella persona que emigra en busca de una vida mejor en otro lugar. El canto cierra con la misma pregunta inicial: “¿cómo va a ser la vida mejor?”. Nadie responde la pregunta... queda a la expectativa, sin respuestas.

El álbum “Será” culmina con la canción titulada, “Ariadna”. Esta figura representa la tentativa del regreso a casa, así como aquel personaje mítico que tendió el hilo para que Teseo no se perdiera dentro del laberinto. Esto se puede interpretar como una posibilidad de salir del laberinto-país o que, pese al deseo de volver a ver a sus seres queridos, el narrador, en su laberinto existencial, camina sobre el hilo de la desesperanza “tanto, tanto que iba a ser”. Expresa un sentir afligido por el potencial de un país que no llegó a hacerse acto “y me quedé en un canto / canto y no sé”. El narrador lidia entre la incertidumbre de volver a ver a quienes nos abandonaron y la ilusión de recibirlos en un sitio donde encuentren cálida acogida: “no sé / si moriré esperando tu volver / o viviré para recibirte con un café”. A pesar de que el contexto es cada vez más asfixiante, el narrador persiste en seguir luchando por sus ideales: “llanto vete a roer a otro / porque yo no me pienso mover”. Su voluntad es lo suficientemente fuerte para permanecer en el país: “que me entierren en asfalto aquí estaré”, para esperar que se materialice su deseo: “el día que este canto sea más que fe”.

El apego por todo lo que fue, los momentos positivos y las personas que han tenido incidencia en la vida personal, son aspectos importantes para superar el duelo país. Por todo esto, persevera en su ilusión: “¿cómo no voy a esperar si tú te vas?”.

“La Lucha”: El corazón.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Bajo la producción de Eduardo Cabra, se publica "La Lucha". Contiene el relato de los integrantes de la banda, aquellos que fueron impulsados a dejar su hogar para seguir su carrera artística. La trilogía "Nuestra Será La Lucha" da cierre con un álbum que reafirma en la intimidad de sus letras los contrastes de la existencia humana.

"La Lucha/Você", canción que abre el disco, presenta la voz del expresidente uruguayo, Pepe Mujica, quien diserta sobre la vida y sus contrariedades. Su intervención es una respuesta a la pregunta "¿cuál es tu lucha?", que revela el carácter existencial de hacer frente a la vida y el conflicto interno en los momentos más desoladores, de allí que el presidente uruguayo anuncie: "mi lucha más dura ha sido conmigo mismo". Pepe Mujica se afirma en el impulso vital de actuar despreocupadamente, como los pájaros por la mañana. Reconoce que no hay una manera fácil de enfrentar los altibajos de la vida, pero, en su opinión, ser inconforme siempre te hará feliz: "si no logras la felicidad con poco / no te comas la pastilla que no lo vas a lograr con mucho".

Tras una distorsión sonora, irrumpe el vocalista. Aquella llama (¿el desencanto?) que estaba encendida ahora es más potente; por eso dirá: "avivaron el fuego". La realidad lo sofoca y lo impulsa a exteriorizar la disputa interna consigo mismo: "¿te molesta si canto?". El locutor se encuentra en un punto de madurez en el que reflexiona sobre su ingenuidad en el pasado: "tantos años ciego / y ahora que estoy aquí". Sabe que no va a alcanzar nada con solo soportar, ya no es algo por lo que quiere pelear como soldado en guerra: "dame de baja". Su realidad lo lleva al límite, cual ataque cardíaco: "código azul / ¿qué hacer?".

A pesar de ello, el narrador afirma que no todo ha sido tragedia: "años malos, años buenos", pero ha estado sin guía y huérfano de protección: "sin guardián y sin centeno". Constantemente él se está preguntando: "¿qué es lo que voy a hacer?"; se debate entre la perseverancia de seguir luchando ante las circunstancias o abandonar. El coro traducido en portugués le otorga un sentido más universal a su sentir y confiere un rasgo latinoamericano que marcará el resto de las canciones en el disco: "¿Que o que você vai a fazer?"

El contexto de la canción no ofrece motivos para que el protagonista se quede en su tierra. Como las olas, los recuerdos de buenos momentos y la expectativa de hacer vida mejor son aspectos que lo

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

mantenían a la espera; ahora, él ha perdido su arraigo: “ya no hay mar que me eche atrás”. Viendo en retrospectiva, el locutor cuestiona su definición del “hogar”. La calle es un espacio urbano circunscrito y cotidiano, por esto se pregunta: “¿será que mi calle soy?”. O más bien, si el hogar son las heridas —dadas, recibidas o abiertas— y experiencias del pasado.

La canción cierra con un extracto de “La Vida es Sueño” de Calderón de la Barca. En relación con la temática de la canción, muestra la voluntad de soñar, así como la inevitable resignación de que las aspiraciones no son más que sueños sin materializar: “toda la vida es sueño / y los sueños, sueños son”. Se expresa un desencanto que opera desde el estado de ánimo, afectando todos los aspectos de la vida del interlocutor, quien tal vez, como Segismundo, se siente encerrado en una vida sin sentido.

El conflicto que llamamos ‘vida’ es una ópera que vale la pena contar. Es muy fácil desencantarse de la vida y creo que volver a reencontrarse con ese ‘tú’ desprovisto de todas esas cosas es esencial si quieres seguir viviendo (Revista Marvin 2017, 10’13”)

Hay un motivo temático en La Vida Bohème que los impulsa a cuestionar el malestar en su realidad circundante y que, progresivamente, adquiere relevancia desde el contexto país que les afecta. En “La Lucha”, este “sentir” interviene desde lo personal-vivencial de los miembros del grupo, pero dicho carácter existencial dota a las temáticas de una mayor universalidad.

4.- Conclusiones.

En el análisis de la obra musical de La Vida Bohème —a partir de la trilogía de álbumes “Nuestra”, “Será” y “La Lucha”— nos encontramos ante el testimonio de una agrupación que expresa sus experiencias y luchas personales. Pero también, un mensaje que trasciende a un sentir colectivo nacional en un contexto adverso e incierto.

Sus canciones materializan el sentimiento de una juventud que ha crecido y lidiado con los pesares de una situación sociocultural desalentadora. Estos aspectos son recurrentes en la lectura de las canciones analizadas, a través de la que pudimos trazar un viaje de resistencia, introspección y aceptación desde la mirada desencantada ante la realidad nacional y global.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

En síntesis, hemos señalado que la expresión musical se estructura por significantes de composición: un lenguaje propio que comunica mensajes y afectos más allá de las palabras. Así, mantiene estrecha relación con el entorno sociocultural en el que es producida.

Ahora bien, percibimos una narrativa transversal en “Nuestra, Será, La lucha” que fue delimitada como “desencanto”. En el desarrollo de esta investigación pudimos concretar algunos aspectos teórico-conceptuales que son clave para la comprensión de este hecho, en tanto fenómeno sociocultural. Entendemos el desencanto como una reflexión sobre el “ahora” que deja de lado soluciones ideales, pero pierde toda ilusión en el “mañana”.

En la caracterización narrativa del desencanto, destaca el grupo social de la juventud, referente al trayecto de formación y búsqueda de propósito futuro. No obstante, el desencanto no parece una decisión voluntaria en los jóvenes, sino un efecto de un sistema que aleja progresivamente toda expectativa de vida mejor. De tal modo, este fenómeno se comprende como un problema de los sistemas democráticos, ya que el principal distintivo de este *modus vivendi* es la relación entre el individuo y sus instituciones.

Pero los jóvenes socializados en este contexto —incluyendo a los integrantes del grupo musical La Vida Bohème—, más bien internalizan y manifiestan valores democráticos como mecanismo de transformación de la realidad. Muchos de ellos dejaron atrás un país que no vislumbra un cambio político ni oportunidades de bienestar. De este modo, La Vida Bohème conforma una parte primordial en la banda sonora del desencanto juvenil en la sociedad venezolana.

En el análisis de contenido realizado, ubicamos en “Nuestra” las ilusiones de una juventud subversiva. En sus primeras composiciones musicales como banda observamos un motivo temático que será recurrente en el resto de su obra, al respecto del despertar de conciencia frente al malestar en su entorno. La introspección se profundiza en “Será” desde el contexto sociocultural del que parten sus inquietudes. En este álbum encontramos sonidos típicos del folclore venezolano que se mezclan con la melancolía e irreverencia del rock en una obra que expone los relatos del cotidiano nacional, mediante su cuestionamiento al pasado: contra aquellas expectativas del progreso, como también contra los vicios del

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER, rentismo. Por último, "La Lucha" es un momento de abrupta e inevitable madurez, luego de la migración de los miembros de la banda hacia el mar del autoexilio.

La Vida Bohème, de acuerdo con los testimonios que nos brindó Sebastián "Chevy" Ayala, patenta en su expresión la singular travesía de una banda que vivió la ingenuidad de un niño, se sintió joven y reflexionó como anciano (2021). Pero la música en general, en su carácter de objeto cultural, es capaz de unir y hacer comunidad. Es por eso por lo que el mensaje de la banda fue capaz de hacer "nuestra" un sentir desencantado, cuyo prospecto desalentador invitaba a rendirse y dejar todo atrás. La "lucha" da lugar a aquellos momentos humanos en los cuales es posible encontrar consuelo y aceptación ante las dificultades de la vida. Todo ello, tal como en el cierre de su trilogía la canción "Domingo" concluye:

"Pero al menos no estamos solos / Al menos no estamos tan solos / Y si esto es estar solo / Así nunca estaremos solos, tú y yo". (La Vida Bohème 2017, 37").

5.- Referencias bibliográficas.

Alayon, Mirangie. "La Vida Bohème: "Por Venezuela siempre seguimos empujando"". Morbo, (22 de agosto de 2017). <https://ismorbo.com/la-vida-boheme-por-venezuela-siempre-seguimos-empujando/>.

Allueva, Félix. Rock Vzla 1959-2019. (Barcelona: El Palmas Book, 2019).

Baca, Jesús. "La expresión musical: significado y referencialidad". Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica, n.º 14 (2005): 163–80. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:signa-2005-14-30960/Documento.pdf>.

Berger, Peter y Thomas Luckmann. La construcción social de la realidad. Traducido por Silvia Zuleta. 18a ed. (Argentina: Amorrortu editores, 2003). <https://lideresdeizquierdaprd.files.wordpress.com/2016/06/la-construccion-social-de-la-realidad-thomas-luckmann.pdf>.

Blanco, Jorge. "Estructuras clientelares y partidos políticos. Aproximaciones a la crisis y transformación de los sistemas de partidos en Colombia y Venezuela". Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad 8, n.º 1 (2013): 207–31. <https://www.redalyc.org/pdf/927/92729194010.pdf>.

Bolis, Josefina. Jóvenes y soberanía: Hegemonía, discursos y trayectorias hacia la emancipación. (Argentina: Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC), 2015). <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/525/479/1731-1>.

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Bonilla-Molina, Luis y Haiman El Troudi. Historia de la Revolución Bolivariana. (Caracas: Ministerio de Comunicación e Información, 2004). <https://es.scribd.com/document/25933729/BONILLA-EL-TROUDI-Historia-de-la-Revolucion-Bolivariana>.

Bryan, Beverly. "Political Chaos Won't Stop Venezuela's La Vida Bohème". Spin, (17 de abril de 2017). <https://www.spin.com/featured/la-vida-boheme-cover-story-april-2017/>.

Caballero, Manuel. Las crisis de la Venezuela contemporánea (1903-1992). 5a ed. (Caracas: Alfadil Ediciones, 2003). <https://books.google.co.ve/books?id=mTIKCESp2q8C&printsec=copyright&hl=es#v=onepage&q&f=false>.

Carballo, Priscilla. "La música como práctica significativa en los colectivos juveniles". Rev. Ciencias Sociales III-IV, n.º 113-114 (2006): 169–76. <https://www.redalyc.org/pdf/153/15311412.pdf>.

Collingwood, R. G. Idea de la historia. 20a ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 2000). <https://drive.google.com/file/d/1R7BJkmCMhcN9z2R4IHhgf-GtsKMykdw-/view>.

Córdova, Edgar. "Democracia y administración pública en Venezuela". Utopía y praxis latinoamericana. Revista internacional de filosofía y teoría social 24, n.º 3 (2019): 10–29. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view/29682/30737>.

Henry D'Arthenay (@henrydarthenay). "@CosasdeAndrea Las antenas parabólicas abandonadas de la Urb. el Cafetal como metáfora del progreso, el ostento y poca practicidad de años fundacionales..." Twitter, (2 de marzo de 2019). <https://twitter.com/henrydarthenay/status/1101957941563977730>.

De Los Santos, J. "Modernidad, desencantos, reencantos y crisis de la cultura". Revista Cuestión, 1, n.º 13 (2007): 1-12. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/320>

Greimas, A. J. Semiótica y Ciencias Sociales. (Madrid: Editorial Fragua, 1980). <https://es.slideshare.net/MarcelaTornier/119881809-semioticaycienciassocialesajgreimas>

Cova, C. Realidad Social de Venezuela. 3a ed. (Caracas: Centro Gumilla, 1998).

Benjamin, Walter. Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia. ([Buenos Aires]: Taurus, 1989). Recuperado de: [https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo Benjamin La%20obra%20de%20arte.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo%20Benjamin%20obra%20de%20arte.pdf)

Herraiz, Marta. "La música: elemento de identidad en el ser humano". Pueblos. Revista de Información y Debate, n.º 50 (2012): 60–61. Recuperado de: http://www.revistapueblos.org/wp-content/uploads/2012/10/pdf_Pueblos_50-Internet.pdf

Joseli, D. Cómo se vive el rock venezolano hoy en tiempos del "ex – rockero" Nicolás Maduro. youcansayfuck. (2018). Página en línea. Recuperado de: <https://youcansayfuck.lamula.pe/2018/02/27/como-se-vive-hoy-el-rock-venezolano-en-tiempos-del-ex-rockero-nicolas-maduro/escarlata/>

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Huyssen, A. Modernismo después de la posmodernidad. (Barcelona: Editorial Gedisa, 2011). Recuperado de: <https://historiadeltrece2019.files.wordpress.com/2019/04/huyssen-modernismos-despues-posmodernidad-seleccion.pdf>

La Vida Bohème. Nuestra [CD]. (EE.UU.: Nacional Records, 2010). Recuperado de: https://www.youtube.com/playlist?list=PLSII2aYRzUIBHL-6YAwwLmPH54c9qyF_G

La Vida Bohème. Será [CD]. (EE. UU.: Nacional Records, 2013). Recuperado de: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL21ZBEo-0oqU8y-fp4BzHfflXtGRNRNW>

La Vida Bohème. La Lucha [CD]. (EE. UU.: Nacional Records, 2017). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1rgQVLxKknA>

Lechner, N. Un desencanto llamado posmoderno. Programa FLACSO, 369, (1988): 1-41. Recuperado de: <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1988/000172.pdf>

López, M. Venezuela: Hugo Chávez y el Bolivarianismo. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, 14(3), Caracas, Venezuela. (2008): 55-88. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/177/17721699005.pdf>

Lutereau, L. El objeto estético como objeto cultural. En Filosofía y Cultura: actas de las VIII Jornadas de Filosofía. (Buenos Aires: Editorial UCES, 2011): 66-72. Recuperado de: http://dspace.uces.edu.ar:8180/dspace/bitstream/handle/123456789/2765/Objeto_Lutereau.pdf?sequence=1

Mauger, G. “Modos de generación” de las “generaciones sociales”. Sociología Histórica, 2, (2013): 131-151. Recuperado de: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/37773/6/188951-682141-1-SM.pdf>

Molina, J. & Pérez, C. Luces y sombras de la democracia venezolana. A 40 años del 23 de enero. Nueva Sociedad, 154, (1998): 34-41. Recuperado de: https://static.nuso.org/media/articles/downloads/2665_1.pdf

Morales, J. & Ortiz, S. Democracia y desencanto: problemas y desafíos de la reconstrucción democrática del Estado. Andamios, 13(30), (2016): 135-153. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/628/62845862007.pdf>

Oropeza, A. El significado de la democracia en Venezuela: un estudio psico-histórico de una representación social. Tesis Doctoral. (Sartenejas: Universidad Simón Bolívar, 2002).

Osío, P. & Lengemann, T. Rock Hecho en Venezuela en Tiempos de Ley Resorte. Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social. (2013). Recuperado de: <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAS5719.pdf>

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

Pérez Perdomo, R. Venezuela 1958-1999: El Derecho en una democracia renqueante. En Culturas jurídicas latinas de Europa y América en tiempos de globalización. (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, 2003). Recuperado de: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/3/1078/14.pdf>

Reguillo, R. Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2007). Recuperado de: https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/emergencia_de_culturas_juveniles_estrategias_del_desencanto_0.pdf

Revista Marvin. Entrevista con La Vida Bohème. [Archivo de video]. (6 de septiembre, 2017). Recuperado de: <https://youtu.be/4CF3nKCQj58?t=399>

Rey, J. C. La democracia venezolana y la crisis del sistema populista de conciliación. Revista de Estudios Políticos, 47, (1991): 533-578. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/27121.pdf>

Rivero, C. Pertinencia de la crítica a la modernidad en Nietzsche a partir de una interpretación de la Segunda Intempestiva. Volumen X - Número 19 (julio - diciembre 2002) Recuperado de: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/index.htm>

Rodríguez, P. & Rodríguez, S. El petróleo como instrumento de progreso: Una relación Ciudadano-Estado-Petróleo. (Caracas: Ediciones IESA, 2013). Recuperado de: http://www.iesa.edu.ve/FILES_MediaBroker/Public/PDF/3727.pdf

Rosanvallon, P. La democracia del siglo XXI. Revista Nueva Sociedad, 269, (2017): 148-162. Recuperado de: https://static.nuso.org/media/articles/downloads/EN_Rosanvallon_269.pdf

Sabino, C. El sistema político venezolano: estabilidad, crisis e incertidumbre. Contribuciones KAS-CIEDLA, 12(1), (1995): 149-167. Recuperado de: http://paginas.ufm.edu/Sabino/word/Articulos_capitulos_de_libros_monografias_ensayos/sistema_politico_venezolano.pdf

Sánchez, H. La Vida Bohème cantará sobre el mito del progreso en el Teresa Carreño. A pesar de la Miopía magazine. (2013). Disponible en: <http://apesardelamiopia.blogspot.com/2013/07/la-vida-boheme-cantara-sobre-el-mito.html>

Stambouli, A. La política extraviada: una historia de Medina a Chávez. (Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2002). Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B4M8TwlAkaqWRjdmUDJHZHBhdDNJR1hGZUtwdUpyYXhNTFlv/view?usp=sharing&resourcekey=0-dzzxmNSoc2xAj34BNbHp3A>

Soledad, D. Análisis interdisciplinar de objetos culturales sobre problemáticas sociales. (Argentina: Editorial GRIN, 2018). Recuperado de: <https://www.grin.com/document/427712>

Tatián, D. Democracia y desencanto. Nombres, (15), (2012): 71-78. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2236/1186>

JAVIER SALAZAR VILLAMIZAR, MARÍA VIRGINIA ROJAS DI GREGORIO, MARÍA EUGENIA PERFETTI HOLZHAUSER.

UNHCR. Venezuela: crisis de refugiados y migrantes. Agencia de la ONU para los Refugiados. (2021). Recuperado de: <https://eacnur.org/es/labor/emergencias/venezuela-crisis-de-refugiados-y-migrantes>

Valladares Ruiz, P. Música popular y resistencia política en Venezuela (2002–2018). (2020). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/341799296_Musica_popular_y_resistencia_politica_en_Venezuela_2002-2018

Vorterix. La Vida Bohème en Vorterix - Entrevista. [Archivo de video]. (10 de septiembre, 2017). Recuperado de: https://youtu.be/bR1_0y3jOrY?t=392

Yáñez, S. Desencanto y literatura: elementos para el análisis. (Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana). (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 1997). Recuperado de: <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2811?mode=full>

Zerpa, R. Entrevista a “La Vida Bohème”. Melomanosblog. (2011). Recuperado de: <https://melomanosblogs.wordpress.com/2011/01/29/entrevista-a-la-vida-boheme/>

Zerpa, R. Pacto de Puntofijo. Revista de Artes y Humanidades UNICA, 6(13), (2005): 237-246. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170121652013.pdf>