

# HACIA UNA TEORÍA DE LO VENEZOLANO CRISIS DE PUEBLO: TRADICIÓN Y CONTRA-DICCIONES (DISCURSOS URBANOS Y CULTURA DE MASAS EN LA [DE] FORMACIÓN DE LA VENEZOLANIDAD)

Terán González, Carol\*  
Peña Delgado, Yherdyn\*\*  
Universidad de Los Andes  
Venezuela

## Resumen

Desde la mirada polisémica de los textos cimeros (especialmente la obra de Mario Briceño Iragorry) se procurará el estudio de cómo la música pop urbana se constituye en cultura de reemplazo al deformar los elementos lingüísticos, los valores socioculturales y desviando con ello el sentido de identidad y pertenencia; para desde allí, construir una aproximación teórica de lo venezolano partiendo de la comprensión de los referentes discursivos de la música pop urbana como cultura de masas en el marco de la sociedad posmoderna y la globalización, para esto, se tomarán estas expresiones musicales de finales de los 90 y comienzos del siglo XXI para de allí, caracterizarlas como mecanismos de homogeneidad cultural y negadoras de las expresiones de la alteridad aunque éstas nazcan de allí como subcultura e incluso como contracultura.

**Palabras clave:** Música pop, Globalización, Posmodernidad, Tradición, Cultura de masas.

## Abstract

From the polysemic look of the firstborn texts (specially Mario Briceño Iragorry's work) it will try the study of how the pop urban music is constituted in culture of replacement on having deformed the linguistic elements, the sociocultural values and turning aside with it the sense of identity and belonging; in order to, from there, to construct a theoretical approximation of the Venezuelan thing departing from the comprehension of the discursive modals of the music pop urban as culture of masses in the frame of the postmodern society and the globalization, to achieve it, there will be taken these musical expressions of ends of the 90 and beginning of the 21st century, and then, to characterize them as mechanisms of cultural homogeneity and deniers of the expressions of the otherness though these are born of there as subculture and even as counterculture.

**Key-words:** pop music, globalization, postmodernity, tradition, culture of masses.

\*Doctora en ciencias de la educación, Maestría en literatura Latinoamericana (ULA) y en Docencia de la Educación Superior (UNERMB). Miembro del Centro de Investigaciones Literaria y Lingüísticas "Mario Briceño Iragorry. Supervisora del MPPE. E-mail: carolterang@gmail.com

\*\*Profesor de Historia del NURR – ULA. Miembro del Centro de Investigaciones Literaria y Lingüísticas "Mario Briceño Iragorry, Coordinador de La Casa de Los Tratados. Fundador – Coordinador del Taller de Historia "Abya Yala". E-mail: casahistoriatrujillo@gmail.com

**Finalizado:** Trujillo, Marzo-2016 / **Revisado:** Abril-2016 / **Aceptado:** Abril-2016

Ser venezolanos no es ser alegres vendedores de hierro y de petróleo. Ser venezolano implica un rango histórico de calidad irrenunciable. (Briceño Iragorry, 1956, La Hora undécima)  
“...en Venezuela, desgraciadamente, hay, sobre todas las crisis, una crisis de pueblo. (Briceño Iragorry, 1952, *Mensaje sin destino*).

### Acercamiento a una crisis por definir

Nación, república, patria, pueblo... parecen ser categorías que aún no se consolidan en el imaginario colectivo del venezolano. Más aún, el propio sentido de la venezolanidad parece quedar flotando en medio del marasmo social que caracteriza a la dinámica sociocultural de este territorio que no termina de configurarse a pesar de los esfuerzos que los buenos hombres de ayer (especialmente durante los siglos XIX y XX) y los no menos buenos de hoy; han exhibido por darle fisonomía a lo venezolano. En buena medida, los negativos resultados obtenidos es producto de la falsa idea de que; cada propuesta es la primera, cada iniciativa es la inaugural, cada esfuerzo es exclusivo... somos un pueblo carente de memoria y de sentido de continuidad.

Imaginarios, cosmogonías, cosmovisiones, discursos, gramáticas diversas se van construyendo en el devenir histórico, gramáticas que se desarrollan en esa dinámica tensante entre el centro y la periferia, lo de arriba y lo de abajo, lo de adentro y lo de afuera... y las múltiples relaciones binarias que en ocasiones se nutren, se retroalimentan; pero también suelen imponerse unas sobre otras provocando procesos de alienación que derivan por supuesto, en la transculturación y la pérdida de sentidos de pertenencia e identidad.

Por esta razón, buscar el diálogo cultural de los textos cimeros con la realidad social imperante resulta no sólo algo provocativo sino que una necesidad apremiante. La importancia de tal acción radica sustancialmente en resaltar cómo desde este tercer milenio, se puede concebir y considerar una teoría de lo venezolano; cuando se parte precisamente que

desde mediados del siglo pasado, nuestros grandes pensadores vienen alertando, que éste, es un país que se define en torno a la crisis de pueblo que lo caracteriza.

Por tal motivo, desde (principalmente) la obra de Mario Briceño Iragorry, se busca la comprensión de varias categorías socioculturales que definen tanto en lo ontológico como en lo axiológico al SER venezolano, caracterizándolo, haciéndolo reconocible, distinguido y por ende, diferenciado por ese “rango histórico” que lo modela, a la vez, que enfrenta serias amenazas para explicarse como venezolano.

Definir una teoría de lo venezolano, parte del principio sustancial de develar los elementos que destacan la realidad cultural del hombre y la mujer que en principio construyen la tradición de la venezolanidad con los bemoles que se van forjando en medio de la sociedad posmoderna, globalizada, urbana, industrializada y consumista. Pero, he allí la necesidad de definir y caracterizar en primera instancia lo que es la tradición y cuál es la tradición del venezolano.

Tradición que viene siendo afectada y alterada desde los propios tiempos de la colonia, producto sustancialmente del trasplante violento de unos valores sobre otros, invisibilizando, ignorando y negando aquellos trasplantados; dándose de esta forma, un fenómeno espiral de eterno comienzo, de constante principio, que siempre coloca su techo en etéreas bases y que puede apreciarse en expresiones como las expuestas por Briceño Iragorry al referirse al proceso de independencia:

El choque, en cambio, entre Metrópoli y provincias ultramarinas produjo un olvido de nuestras propias fuentes nutricias y, como proceso reaccionario, llevó al reniego de los viejos valores. Se confundió lo hispánico con lo colonial. Se desconoció, en consecuencia, el afincadero de nuestra cultura y se produjo una actitud delicuescente en todo el orden formativo de nuestros países. (Briceño, 1956, p.15).

En ese amplio proceso que ya arribó a los dos siglos, se quedó la costumbre que la nuestra es una sociedad que recién nace con cada proceso político, con cada “revolución”, con cada tirano, con cada “experimento” social y con cada novedad cultural. Lo novísimo pareciera el elemento vulcanizador de la identidad y el signo que caracteriza entonces al venezolano, y la trascendencia parece evadir el escenario de cualquier proyecto político y cultural.

En este sentido, resulta necesario interpretar la dialéctica existente entre modelos económicos y estructuras culturales, subculturas y contraculturas emergentes que se entretengan para de manera significativa consolidar el soma que representa nuestra identidad (individual y colectiva). La Venezuela del siglo XXI, constituye una realidad circunscrita al escenario urbano derivado del modelo rentista – consumista engendrado por la explotación petrolera y la influencia de los medios de información de masas: la cultura pop como cultura universal. Es lo efímero y lo modal como expresión del ser, del hacer y del convivir como realidad cultural. Lo pop atraviesa transversalmente la dinámica cultural del venezolano y muy especialmente, en lo que refiere a la expresión artística musical.

Frente a esta realidad, hoy por hoy, la palabra crisis pareciera cobrar una inusitada vigencia y actualidad en el ámbito de la sociedad contemporánea, especialistas en diferentes áreas y disciplinas esgrimen de manera constante las expresiones de las múltiples crisis que atentan contra la cotidianidad de los individuos en sociedad. El modelo nacional y la forma en que se ha sustentado, ha derivado en crisis económica, crisis política, crisis social, crisis moral... lo que se sintetiza en Mario Briceño Iragorry (voz que tomaremos prestada para orientar la presente investigación) como crisis de pueblo.

Es este el escenario en el cual se libra la lucha para forjar la identidad cultural nacional y donde “sus cañones son los medios de

comunicación de masas, sus proyectiles la ideología” (Brito, 2015, p. 13); ésta última, consolidada como unidad de reemplazo a la concepción mítica que caracterizaba a la vieja sociedad rural agrícola que fue la nación venezolana. Esta influencia acentuada de los medios de información provoca una institucionalización de la misma, que para Adorno:

(...) transforma la moderna cultura de masas en un medio formidable de control psicológico. El carácter reiterativo, de ser siempre lo mismo, y la ubicuidad de la moderna cultura de masas tiende a favorecer las reacciones automatizadas y a debilitar las fuerzas de resistencia individual (Adorno, S/F p.3).

Partiendo de tales aseveraciones, se puede apreciar a la sociedad venezolana como espacio en el que se diluyen los referentes éticos autóctonos, provenientes de los modelos arcaicos que le dieron forma y sentido a la venezolanidad; y como respuesta al principio expuesto por Beristáin c/p Montero, de que:

El mito desempeña –de alguna manera– un papel didáctico socializador, al transmitir ideas acerca del “deber ser” o del “deber evitar” del sujeto colectivo donde se inscribe [...] en cada sociedad existe una especie de “mitopoiético” de la conciencia, ya que todo conocimiento implica, en el instante en que se capta, una actividad sintetizadora de la mente, que es similar a la actividad mítica; de esta manera, los mitos son fundamentos de una “verdad social”, porque encierran las ideas científicas, filosóficas o morales del pueblo que los crea para explicarse el mundo, los ritos, el origen de los clanes, las leyes, las estructuras sociales, etc.; es decir, su principal función consiste en racionalizar el “status quo”(Montero, 2012, p.118–119).

En este sentido, se parte entonces del supuesto, de que la venezolanidad del tercer milenio se construye en la medida misma en que se dismantela no solo la cultura autóctona, si no los valores y referentes éticos y morales que en ella se encontraban intrínsecos. Es por ello, que además de asumirse a la

venezolanidad como una derivación de los procesos alienantes, es a su vez, el producto de antivalores proyectados a través de los medios de información de masa por medio del arte concebida como simple producto de mercado. A este respecto se señala que:

Las huellas de esa historia preñada de conflictos permanecen en forma de mitos, de tradiciones, de discursos, que moldeados por la fortísima y en extremo compleja presencia del “otro” –tantas veces negada, silenciada, [invisibilizada], reprimida, [maquillada, confundida]– sigue determinando la tónica de un proceso identitario traumático y [enrevesado] (Ostria, 2009, p.295; cp: Ostria, 2012, p.114).

Esto, permite afirmar, que el modelo consumista, ha permeado dentro de la sociedad a tal punto que los *mass media* con toda su maquinaria modela al ser social a partir de la apropiación, proyección y resemantización de las expresiones de las subculturas, las contraculturas y las diferentes manifestaciones artísticas representativas de éstas (particularmente la música) y que se respaldan en la simplicidad y una rítmica seductora soportada a su vez, en un lenguaje en ocasiones soez, escatológico; apologético del antihéroe.

Es este aspecto cultural, sobre el que se acentuará el análisis del presente estudio. La música “pop” transmitida por los medios de información y consumida por “...enormes estratos de la población que antes no tenían contacto con el arte {y que} se han convertido en “consumidores” culturales” (Adorno, S/F, p.4) se convertirá de esta manera en el eje central sobre el cual se dilucidará su impacto en la configuración cultural – social del venezolano y su impacto sobre la crisis de pueblo que tanto se ha señalado y a la vez, determinar si existe la posibilidad de generar una aproximación teórica sobre lo venezolano de estos referentes y desde la crisis planteada.

Ante esta realidad, se plantean interrogantes que conduzcan frente al ejercicio dialéctico el desarrollo de la acción

investigativa y la proposición de tesis que conlleven a explicar de manera efectiva el modo en que la tradición, el lenguaje y la identidad cultural del venezolano se ven afectadas por las expresiones artísticas (música urbana “pop”) difundidas como parte de la cultura de masas y que acentúan la crisis de pueblo como símbolo de la venezolanidad. Estas interrogantes se resumen de la siguiente forma:

¿Cómo construir una aproximación teórica de lo venezolano a partir de la comprensión de los referentes discursivos de la música pop urbana como cultura de masas?

¿De qué manera se expresa la crisis de pueblo a través de la cultura de masas representada por las expresiones de la música pop urbana difundida por los medios de información a finales de los 90 y comienzos de este tercer milenio?

¿Qué características posee el discurso de la música urbana difundido a través de los medios de información de masas a finales de los 90 y comienzos de este tercer milenio?

¿De qué manera las expresiones lingüísticas autóctonas se afectan por el bombardeo mediático para imponer una cultura de masas derivada de la música urbana convertida en constructora de tradición e identidad?

Frente a esto se expone que esa cultura pop transmitida por los medios de información de masas ha dejado una huella indeleble que funge en la actualidad como marca de nacimiento de las últimas generaciones, desintegrando la identidad y volviendo idénticos a los individuos arropados por estas manifestaciones que a cada momento se hace más universal y “única”. Voces, movimientos, colores, lugares, constituyen una estética compartida y venida en idiosincrasia de todo un pueblo; que hoy día se ha consolidado como sociedad global, y que desde el mercado define sus patrones culturales.

### **La lengua al patíbulo: víctima dilecta de la colonialidad y la globalización.**

Debe destacarse entonces, que existe una diversidad de elementos cohesionadores de la realidad cultural de los sujetos viviendo en sociedad; el paisaje, las formas de producción, las expresiones artísticas, los modos de organización y por supuesto, la lengua; son factores profundamente incidentes en las formas culturales que construyen identidad en el individuo que al interactuar con los otros individuos inmersos en la misma realidad conforman el sentido de identidad. Pero, dejando claro, "...que la identidad cultural no puede comprenderse—al menos en los estudios literarios y culturales— como una esencia que hay que desenterrar, ni como una sustancia dada de una vez y para siempre, sino como una categoría en proceso" (Ostria, 2012, p.114).

A este respecto, se debe indicar; que los procesos de conquista y posterior alienación de unos pueblos sobre otros han tenido como principal escenario no el campo bélico, si no, el ámbito cultural; donde, la principal víctima es precisamente, la lengua. Al ser ésta, la forma en que se apropia del mundo a través de la construcción y deconstrucción de referentes (signos, símbolos, íconos...), el conquistador busca apropiarse, sustraer y sustituir tales referentes para imponer la mismicidad y provocar la homogeneidad cultural.

La pugna que se gesta en torno a esos centros de alta densidad cultural frente a las periferias de baja densidad (Paquali), constituyen el espacio de producción de la alienación y la transculturación; más aún, cuando los primeros cuentan con una compleja red sustentada en los medios de información de masas; derivando con ello, en la conformación de una cultura de masas, enlatada, estandarizada, mercantilizada y asumida como propia puesto que entra en la cotidianidad de aquellos quienes la consumen.

Esa cotidianidad toma por asalto las formas culturales, remodelando las expresiones de lo "propio" y deconstruyendo

las formas de identidad presentes en las sociedades receptoras de tal bombardeo mediático. Con lo pop, lo "propio" y lo "otro" se diluyen, se confunden, se hacen uno, se disipan los "límites" entre la alteridad y la mismicidad. Solo hay una lengua: la impuesta por el mercado cultural. La homogeneidad de léxicos y dialectos imperantes en la sociedad latinoamericana y venezolana en particular, responde al modelaje impuesto a fuerza de la sobresaturación y sobreexposición

Pensar en lo venezolano, va más allá de los tratados y manuales, de las declaraciones y los constructos teóricos acartonados, también implica trascender al ensayo de un rictus que satisface una imagen prediseñada, parte de comprender que eso que se ha dado a la tarea de llamar la venezolanidad es un proceso inacabado de construcción, de formación de elementos identitarios, permeable y profundamente dinámico; es pensarse en venezolano y es hablar desde lo venezolano.

Pero estudiar la morfología cultural del venezolano, pasa por considerar de qué manera poseemos o carecemos de un tejido somático que desde el lenguaje, con sus dialectos y sociolectos nos permite definirnos, y cuál es el verdadero peso de la música urbana derivada de la cultura pop sobre el modelaje identitario en el marco del proceso de globalización entendida ésta como "...los procesos en virtud de los cuales los Estados nacionales soberanos se entremezclan e imbrican mediante actores transnacionales y sus respectivas probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios" (Ulrich, 1998, p.27).

Dicha imbricación parece suponer el desprecio, el silenciamiento, el encubrimiento y la distorsión absoluta de nuestros referentes lingüísticos y morales, asumiendo desde esta postura, la novedad engalanada por los medios de información de masas devenida a su vez en cultura de masas, uniformando y estandarizando desde todo punto de vista al sujeto; como sociedad estamos:

“como el sembrador que, cegado por la magia de presuntos abonos, ordenase recoger a destiempo la cosecha, nosotros, en nuestra función de cultura, hemos arrancado con criminal anticipación las raíces sin madurar y hemos recolectado bulbos sin savia y flores sin aroma”. (Briceno, 2009, p.73).

Nuestro jardín cultural, nuestro conuco semántico han sido sembrados por otros, y aunque en ocasiones lo cuidemos esmeradamente, la cosecha será también para otros; de esta manera, desde el ámbito artístico musical, dejamos de lado los vales de nuestros padres y abuelos, las rondallas de nuestros padres y nos entregamos a rienda suelta al *sandungueo*, al *perreo* y al *mamboteo* que nos ofrece no sólo una rítmica y formas dancísticas novedosas y desenfrenadas sino también una acentuada deformación de la lengua.

De esta forma, el lenguaje va siendo sacrificado en el altar de la posmodernidad frente a la deidad de los sentidos, y con éste toda la carga signíca y simbólica que contribuye con el modelamiento cultural – moral que rige a los individuos en su convivencia en la sociedad; con lo que cobra una renovada vigencia lo expuesto por Briceno Iragorry cuando expresa que: “Un pueblo sin arquetipos morales, un país donde no se ha pregifurado la imagen que debe dar forma a nuestro esfuerzo social, invita al asalto de las categorías. (Ibídem, p. 74).

### **El problema de la posmodernidad**

La creación artística cultural del ser humano se ha venido trazando en su devenir en un salto permanente de vanguardias y tendencias, cargando con ellas un sinnúmero de “ismos” desde los cuales se construye y se constituyen los perfiles y las tendencias de estas pretensiones creativas. Por tal razón, siempre resulta bastante difícil identificar las particularidades que las conforman, que las diferencian de otras, que las distinguen, que las transforman en una nueva iniciativa creativa, originando con esto nuevas formas y maneras de mirarnos, de contarnos, de

proyectarnos hacia los otros y hacia nosotros mismos.

Y en este sentido, substancialmente complejo nos resulta caracterizar la controvertida posmodernidad, situación evidente cuando su propio nombre nos refiere a un proceso posterior a la modernidad. Por esta razón, algunos estudiosos en los más diversos sectores de las artes se niegan a aceptar tal cosa, y la circunscriben a un simple reacomodo de la modernidad, un proceso evolutivo en el devenir creativo de la corriente modernista.

Sin embargo, existen ciertos elementos distintivos que resultan interesantes señalar para denotar un cambio significativo con respecto a la narrativa tradicional de la modernidad, aunque, Orcajo (2000), lanza una afirmación de suma importancia. Veamos:

Lo nuevo de la postmodernidad es sólo el nombre (Ihab Hassan, década de los 70 aproximadamente) puesto que en realidad ella ya se venía cocinando desde hace siglo y medio, por lo menos. Eso es lo que hicieron Freud y Marx cuando destacaron el carácter contradictorio de la vida social y psíquica, descompusieron en pedazos la supuesta unidad del yo, de la personalidad, y sacaron a la luz una cantidad de implícitos que habían permanecido ocultos por mucho tiempo debajo de esos conceptos. (Orcajo, 2000, p.35).

Por tal motivo, la posmodernidad estará marcada circunstancialmente por la ruptura de algunos de los preceptos que habían permanecido incommovibles durante “la hegemonía de la razón” y a partir de estas fracturas surge la necesidad de adquirir nuevos cánones y parámetros que den respuestas a las realidades subyacentes expresadas en esta nueva configuración de lo social, de lo político, de lo cultural, de lo teleológico... estos cambios de paradigmas han quitado el suelo sobre el que se estableció el entramado que sustenta la culturalidad social y por tal motivo, podemos señalar con Orcajo, que: “...

la postmodernidad ha producido la desilusión, la pérdida de la inocencia, la fractura de los sueños. La postmodernidad ha descubierto el carácter circunstancial, disipativo, efímero, de todo ser, de todo saber y de todo quehacer moral” (Ídem).

Como resultado de esta situación, la realidad social, y la narrativa que sobre ella se construye se hace cada más diversa y compleja, se encuentra impulsada por las presiones tan propias de este período, la escritura posmoderna se consolida paulatinamente desde nuevas realidades, tomaremos como ejemplo: “Ya no hay idiomas. Sólo dialectos. No hay verdades. Sólo opiniones. Es la época de la relatividad” (op. Cit: 20).

Como resultado, encontramos una amplia estela de aspectos a narrar dentro de la gramática posmoderna, puesto que la fractura de la rígida estructura establecida por la modernidad ha permitido introducirse en nuevos recovecos del hacer y el quehacer social generando con ello una ampliación de la gama policromática de lo narrado. Y esto resulta como consecuencia inmediata de que,

La razón, el alma y el fundamento de toda la modernidad, ha empezado a ser tratada como intrusa y farsante. La vieja racionalidad cartesiana ha sido desautorizada a causa de su invencible contaminación y parcialización. La “razón sustancial” no existe, ha muerto. A partir de ese momento quedan en ruinas, a la deriva, en consecuencia, todos los mundos normatizados por ella y que eran, prácticamente, todos. [...] De ahora en adelante una razón modal, individual, estética y circunstancial, tendrá que ocupar el espacio reservado por siglos a la “razón circunstancial”. Este es sólo tiempo de sospechas. Ya no será más tiempo de seguridades (Op. Cit: 24).

En efecto, al entrar en juego una nueva razón, al establecerse nuevos patrones, se apertura el abanico de posibilidades de creación en todos los ámbitos, pero muy particularmente en el ámbito de la cultura. De esta manera, cobran roles de relevancia,

acciones y personajes que se encontraban excluidos, invisibilizados, o a los cuales se les otorgaba categorías inferiores dentro del relato. Lo anteriormente expuesto queda claramente evidenciado al señalar que:

La disposición a negar la existencia de un “sí mismo” permanente, que se rechaza por ficticio y aburrido, pero que antes se había identificado con el sujeto, se manifiesta hoy, incluso dramáticamente, en la tendencia a huir del prototipo y acampar en “lo otro”, en los márgenes, en lo no convencional, prohibido, pero modal y cultural. El caso de la drogadicción, bisexualismo, alcoholismo, esnobismo, fanatismo místico, los movimientos contraculturales de liberación, las oleadas incesantes de la moda, el rechazo a los partidos políticos, etc., no dejan de ser opciones alternas a un “si mismo” racionalizado y rígido, congelado en modelos de conducta y de pensamiento. Son las nuevas vías de escape hacia formas inexploradas y evanescentes del ser. (Op. Cit: 27).

En la búsqueda de evidencia, por identificar a eso que se ha denominado postmodernidad se puede señalar que otro elemento de relevancia es ese incesante intento por regresar a los límites que nos establece la sensación, es la construcción de todo un modo cultural sustentado sobre esta premisa. El mundo de la sensación, se convierte de esta manera en el espacio primario y más importante del devenir del sujeto posmoderno. Al respecto, nos señala:

Regresar a la cultura de la sensación significa que el hombre actual ya no entiende su vida a través de criterios racionales, teológicos, sociales, estables, sino a través de esa fuga multicolor de experiencias sensitivas de agrado, euforia, emoción, desprecio, que llegan hasta el fondo y lo dominan todo. [El Hombre sigue el placer antes que a la razón o a la fidelidad] (Orcajo, 2000, p.39).

Con el objeto de evitar confusiones, para los fines del trabajo en ciernes, la música pop urbana será tratada como un texto posmoderno, tanto en cuanto se centra

en personajes periféricos, representantes de la alteridad y circunscritos a acciones que rompen con la normativa de la modernidad. En este sentido, es de señalar que como obra culturizante, acuden entre otras cosas la violencia, lo soez, lo escatológico, y la figura del antihéroe como expresiones de la trama de esta obra.

Por tal motivo, se deja planteado para su posterior desarrollo, los ejes temáticos que en estos momentos se plasman como elementos que se aproximan a una conclusión:

Una teoría de lo venezolano construida desde la crisis de pueblo patentada en la sociedad venezolana.

La Crisis de pueblo como subproducto de la cultura pop difundida a través de la música urbana por los medios de comunicación de masas.

La deformación del lenguaje como expresión de la influencia de la cultura pop en los ritmos urbanos y la formación en torno a éste de una cultura de reemplazo homogeneizante, negadora de la otredad y globalizada.

La cultura pop, como expresión de la sociedad posmoderna globalizada centrada en el mercado y la concepción del arte y la cultura como mercancía de consumo planetario.

### Referencias bibliográficas:

- Arnoldo, T. (S/F). *Televisión y cultura de masas*.
- Briceño, M. (1956). *La Hora undécima (Hacia una teoría de lo venezolano)*. Ediciones Independencia. Madrid – Caracas.
- Briceño, M. (2009). *Mensaje sin destino*. Fondo Editorial Arturo Cardozo. Trujillo, Venezuela.
- Britto, L. (2015). *El imperio contracultural del rock a la posmodernidad*. Fundarte. Caracas, Venezuela.
- Montero, S. *El recorrido mítico del (anti) héroe moderno y el desdoblamiento*

*metaficcional del yo, en Después de la luz roja de Mario Zaldívar*. InterSedes: Revista de las Sedes Regionales, vol. XIII, núm. 25, 2012, pp. 116-142. Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Carlos Monge Alfaro, Costa Rica.

- Orcajo, A. (2000). *La Postmodernidad o la fractura de las ilusiones*. Universidad de Carabobo. Venezuela.
- Ostria, O. (2012). *El discurso de la contraidentidad mexicana en las crónicas urbanas*. **Contextos**, N° 28, 2012, 111-124. México.
- Ulrich, Beck, *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Paidós, Barcelona, 1998, p. 40.