

Análisis iconográfico de la imagería bolivariana actual

Iconographic analysis of the current Bolivarian imagery

Recibido: 03/02/2019

Aprobado: 15/04/2019

María Eugenia Perfetti Holzhäuser

Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades,
Universidad Simón Bolívar (USB).
Directora de la Escuela de Estudios
Liberales de la Universidad Metropolitana.
mperfetti@uniemt.edu.ve

Resumen: El objetivo es el análisis iconográfico de dos representaciones visuales que residieron en la Asamblea Nacional (Caracas) desde 2013 hasta 2016. Se parte del análisis iconográfico propuesto por E. Panofsky, con énfasis en los contenidos simbólicos de éstas. Para profundizar en estos contenidos, se analizan ambas representaciones, primero como objetos culturales que vehiculan significados socio-culturales; y segundo, como parte de una comunicación política que sigue el “modelo propagandista”. Se concluye que ambas hacen parte de la imagería bolivariana compuesta por el binomio Bolívar-Chávez que privilegia el Culto a la Personalidad.

Palabras clave: Iconografía; objeto cultural; comunicación política; modelo propagandista; imagería bolivariana, Culto a la Personalidad.

Abstract: The goal is the iconographic analysis of two visual representations that resided in the National Assembly (Caracas) from 2013 to 2016. It is part of the iconographic analysis proposed by E. Panofsky, with emphasis on the symbolic content of these. To deepen these contents, both representations are analyzed, first as cultural objects that convey socio-cultural meanings; and second, as part of a political communication that follows the “propaganda model”. We conclude that both are part of the Bolivarian imagery composed of the Bolívar-Chávez combination that favors the Cult of Personality.

Key Words: Iconographic; cultural object; political communication; propagandist model; bolivariana imagery, Cult of Personality.

Introducción

El actual Palacio Federal Legislativo fue erigido en tiempos de Guzmán Blanco a finales del siglo XIX en el centro histórico de la ciudad de Caracas. En el área sureste del mismo, adyacente a la esquina de San Francisco, se ubica el Hemiciclo de Sesiones o Plenaria de la Asamblea Nacional. En este salón, los diputados y diputadas elegidos por voluntad popular debaten sobre las leyes que afectan a todos los venezolanos. Junto a su valor deliberativo y eminentemente colectivo, históricamente ha sido el espacio ceremonial de la toma de posesión de los presidentes electos democráticamente en Venezuela a partir de febrero de 1959.

En este espacio, también históricamente y en consonancia con la ley, dos símbolos patrios han acompañado las deliberaciones de los parlamentarios: el Escudo de Armas y la Bandera Nacional, el primero ubicado encima del podio del hemiciclo y el segundo, a un lado del mismo.

Ahora bien, a partir del 2013 dos imágenes se colocaron en el podio: una alusiva a Simón Bolívar y la otra, una fotografía agrandada del otrora presidente Hugo Chávez. Esto fue así hasta el 05 de enero de 2016, cuando el Presidente de la Asamblea Nacional¹, diputado Henry Ramos Allup mandó a desincorporar

¹ En las últimas elecciones parlamentarias celebradas el 06 de diciembre de 2015 en Venezuela,

todas las imágenes del presidente H. Chávez y las representaciones que no se apegaran a la versión “clásica” de El Libertador. Ello incluyó las dos imágenes en cuestión:



Imagen 1: Acto de Juramentación del Presidente Nicolás Maduro
19 de abril de 2013.

Estas acciones tuvieron respuesta inmediata por parte de oficialistas y opositores al régimen. Básicamente, se discutió si el nuevo Presidente de la Asamblea Nacional estaba facultado para tomar dicha decisión, también la forma en que estas imágenes fueron desincorporadas y sus posibles consecuencias. Polémica que fue insistentemente mediatizada en diversos medios de comunicación. Inclusive, motivó la participación en el *Foro Patrimonio Cultural y la Asamblea Nacional* bajo el título: “Iconografía e Identidad Nacional”².

la oposición política obtuvo el 56,2% de los votos. La Mesa de la Unidad (MUD) obtuvo 112 peldaños de los 167 que conforman la Asamblea Nacional. Es la primera vez que la oposición obtiene la mayoría parlamentaria desde principios del siglo XXI.

² Este Foro se celebró en la Universidad Metropolitana el 01 de marzo de 2016. Fue auspiciado por IAM Venezuela (Institutional Assets and Monuments of Venezuela) y coordinado por la Profesora

En esta presentación, se consideró que el problema va mucho más allá de la acción concreta iniciada por Ramos Allup. La pregunta debía ser ¿por qué esas imágenes habían sido colocadas allí? Dado que tradicionalmente, y cónsono con *Ley de Bandera Nacional, Himno Nacional y Escudo de Armas de la República Bolivariana de Venezuela*³, dicho espacio deliberativo y colectivo nunca había sido acompañado con imágenes particulares.

El presente artículo espera dar respuesta a esta interrogante a través del análisis iconográfico de ambas representaciones.

Fundamentos metodológicos

Partiendo de la propia definición de iconografía como todo estudio que permite la aproximación a las imágenes tanto en sus aspectos formales como en los semánticos; se realizará la discusión de ambas representaciones visuales en base al ya clásico método tridimensional propuesto por Erwin Panofsky en su obra *Estudios sobre Iconología* (1998)⁴. Según Panofsky, una obra de arte debe verse como texto y contexto. Así, el autor establece tres niveles complementarios de aproximación a una obra pictórica: *pre-iconográfico, iconográfico e iconológico*. De los tres niveles de análisis, el iconológico comporta el de mayor interés a la presente investigación.

Dra. María Magdalena Ziegler (Dpto. Humanidades, Universidad Metropolitana). El lector puede consultar nuestra participación en la siguiente dirección <https://iamvenezuela.com/2016/04/06/maria-eugenia-perfetti-iconografia-e-identidad-nacional-video/> El foro completo se encuentra disponible en: <https://iamvenezuela.com/2016/03/09/valorar-el-patrimonio-cultural-de-la-asamblea-nacional-permite-restaurar-la-identidad-del-pais/>

³ La Bandera Nacional debe enarbolarse, entre otros sitios “En el Palacio Federal Legislativo durante las sesiones de la Asamblea Nacional...” (Cap. II, Art. 4). También especifica: “El Escudo de Armas debe colocarse en puesto de honor en todas las oficinas públicas nacionales, estatales y municipales, y en las instalaciones de la Fuerza Armada Nacional” (Cap. III, Art. 9). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela Año CXXXIII, Mes V, del jueves 9 de marzo de 2006, Número 38.394.

⁴ Título original: *Studies in Iconology. Humanistic Themes. In the Art of Renaissance*. Primera edición en español, 1972.

Se profundizará en el *análisis iconológico* con los aportes de dos disciplinas o sub-disciplinas del saber, la Historia Cultural y la Comunicación Política. La primera permite considerar cada una de estas imágenes como objetos culturales que vehiculan significados socio-culturales cónsonos con el proyecto político iniciado por Hugo Chávez a partir de 1999. Proyecto que ha tenido, como uno de sus pilares ideológicos, la (*re*)construcción de la Identidad Nacional. En tal sentido, cada una de las representaciones hace parte de la nueva imaginaria bolivariana que ha servido de base para la promoción y difusión de los nuevos valores, creencias y mitos identitarios. A su vez, esta promoción y difusión sigue el “modelo propagandista” propuesto por Gilles Achache (2012). Modelo de comunicación política que se ha desarrollado insistentemente desde el Ejecutivo Nacional a lo largo del presente siglo.

Esta visión multidisciplinar permitirá ahondar en los valores políticos, sociales y culturales de cada una de estas representaciones, así como la significación del binomio: Bolívar-Chávez dentro de la imaginaria bolivariana en el contexto venezolano actual.

El Libertador Simón Bolívar en la nueva imaginaria bolivariana

El primer nivel de análisis o *nivel pre-iconográfico* comporta la *significación primaria* o *natural* de la obra. En esta se aprenden formas puras (color, textura, dimensiones), así como ciertas cualidades expresivas de las imágenes. Lo que se espera en este primer nivel de análisis es una *descripción* “...que se mantiene dentro de los límites del mundo de los *motivos* que pueden ser fácilmente identificados (...) basándonos en nuestra experiencia práctica” (Panofsky, 1998, p. 5).

A su vez, este primer nivel de análisis se subdivide en *significación fática* y *significación expresiva*. Por fática, se entiende una significación elemental y de fácil accesibilidad. La segunda está asociada a la reacción del observador ante la obra, es decir, alude a la “empatía” que pueda provocar en el espectador dicha obra.

Sí bien Panofsky sugiere que durante el análisis de la *significación fática* el espectador debe despojarse de todo conocimiento previo sobre la imagen, sería incongruente que, como venezolanos, se ignore lo que es obvio en la representación de Simón Bolívar que se analiza. Por ello, para cualquier

venezolano que la observe, esta representación no alude a un “hombre” cualquiera; sino a Simón Bolívar. Igualmente, la característica más resaltante, al menos a primera vista, es que el personaje histórico aparece en un primer plano y porta uniforme militar, y en el ejercicio del poder político (aparece en salón o despacho con escritorio, sillas, libros, etc.). En primera instancia se puede decir que la imagen es una representación cívico-militar de Simón Bolívar.

En cuanto a la “empatía” (*significación expresiva*), esta representación cumple con los cánones tradicionales asociados a su imaginería, conformando parte del “universo ultrapráctico de las costumbres y tradiciones” (Panofsky, 1998, p.46) pictóricas de los venezolanos⁵. Lo que nos lleva al *nivel iconográfico* que alude a la *significación convencional*.

En este nivel se reconoce que tal motivo se representa de una manera típica y detrás de esto hay un concepto aceptado y conocido por quienes observan la obra de arte. En tal sentido, se puede decir que el *motivo artístico* es Simón Bolívar, y que la composición alude a *un concepto*: Simón Bolívar, “El Libertador”. Es la *imagen* por excelencia mediante la cual es reconocido este personaje histórico por los venezolanos. Su traje militar, la espada al cinto, la pose, todo lo denota.

Por último, la revisión de la imaginería asociada al Libertador obliga a profundizar en el *análisis iconológico*. Éste implica la aproximación a la *significación intrínseca o de contenido* de la imagen. En este nivel de análisis, se analiza el mundo de los valores «simbólicos», es decir, “... aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica” (Panofsky, 1998, p.5). Develar estos contenidos simbólicos implica un abordaje más profundo del texto (la imagen en tanto “discurso”, puede considerarse texto) y del contexto en el cual ha tenido lugar esta imagen. Ayuda a este abordaje una aproximación multidisciplinaria.

⁵ La imaginería asociada a Simón Bolívar se estableció desde el siglo XIX, en el que insistentemente -aunque no exclusivamente- se representó a este personaje histórico portando uniforme militar. Particularmente relevante fue la obra realizada al natural por el pintor limeño José Gil de Castro en 1825, ubicada actualmente en el Salón Elíptico del Palacio Federal Legislativo. Precisamente, esta es la obra considerada “clásica” por ser, según afirmaciones del propio Bolívar, uno de los retratos más apegados al original.

Desde los postulados básicos de la Historia Cultural, especialmente en relación a la historia material de los pueblos, se puede contemplar esta imagen como un objeto cultural, es decir, como parte de la cultura material del pueblo venezolano o de un grupo de éste (en este caso el oficialista) que la creó y reproduce para consumo de todos los venezolanos. A su vez, como toda imagen, ésta *vehicula* ciertos significados relacionados con “el ambiente cultural y político general, (...) también las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material” (Burke, 2006, p. 227).

Partiendo de estas consideraciones, es válido preguntarse ¿cuáles son los valores, creencias y/o intenciones detrás de esta imagen?, ¿cuáles fueron las circunstancias políticas y socio-culturales que motivaron la realización de la misma?, ¿cuándo y por qué fue encargada?, ¿por qué fue colocada en el podio del Hemiciclo de Sesiones del Palacio Federal Legislativo?

Ya se ha señalado que, en general, uno de los motivos o temas patrios más recurrentes en la historia del arte venezolano es la representación pictórica del Libertador. No obstante, al detallar la imagen en cuestión se observa que su rostro se aleja de las facciones “clásicas” asociadas a él. Este cambio no es aislado, ni es producto del capricho. Antes bien, se enmarca en un proceso de *reconstrucción* de la identidad nacional planificada desde el Ejecutivo a partir de 1999. Para comprender en esto, se deben revisar algunos conceptos.

Por identidad nacional se entiende “el conjunto de significaciones y representaciones relativamente permanentes a través del tiempo que permiten a los miembros de un mismo grupo social (...) reconocerse como relacionados los unos con los otros biográficamente” (Montero, 1991, pp. 76-77). Entonces, la identidad nacional constituye un *constructo socio-histórico* de significaciones comunes que permiten la identificación, por ejemplo, como venezolanos (Montero, 1991). A su vez, esta construcción es en sí misma una ideología “...legitimadora de un modelo político” (Bjord, 2014, p. 218).

En este proceso ideológico, el pasado común -reforzado por la historia oficial- ha sido y sigue siendo referente esencial para los venezolanos. Según Horacio Biord (2014), durante el siglo XIX la primera formulación de la identidad nacional estuvo notablemente influida por la visión heroica de la gesta emancipadora y el proceso fundacional del nuevo estado nacional. Como

consecuencia, se generalizó la creencia de una identidad única (“venezolana”) basada en la idea del mestizaje como rasgo esencial (y único) de la cultura⁶ y la formación social venezolana, en la que predominó la caracterización hispano-occidental. Durante su desarrollo, esta identidad fue asimilada al llanero y lo llanero, pero sin desvincularse de los valores occidentales de civilización. La *fase secundaria* correspondió a reelaboraciones progresivas de esta primera identidad. Aunque se comenzaron a cuestionar los valores, principios, creencias y mitos asociados a la misma, en esta segunda fase no se obtuvieron mayores cambios conceptuales.

Desde finales del siglo XX y hasta el presente, se asiste a una tercera fase de elaboración que bien se puede describir “...como el desmontaje, precisión, y superación, si no negación, de las formulaciones primarias y secundarias...” (Biord, 2014, p. 204). Este nuevo proyecto de identidad nacional busca “...mostrar la diversidad sociocultural y lingüística del país, principalmente mediante la aceptación de hecho de la pluriétnicidad, el multiculturalismo y el multilingüismo” (Biord, 2014, pp. 205 – 206); lo que trajo consigo nuevos protagonismos radicalmente opuestos a los occidentales que habían predominado desde finales del siglo XIX.

Para dar cabida a estos nuevos protagonismos, había que crear nuevos vínculos con el pasado histórico; toda vez que, es en la memoria o historicidad colectiva que un constructo social cobra significación real (Berger y Luckmann, 2001). Sin poderse deslastrar por completo de una visión heroica, romántica y decimonónica, la nueva Patria cuenta ahora con nuevos héroes (los hermanos Monagas y Ezequiel Zamora, por ejemplo), mientras se satanizaron o quedaron en el olvido otros (José Antonio Páez, el doctor José María Vargas o el intelectual Andrés Bello) (Biord, 2014).

Aunque escaparía al objetivo de la presente investigación hacer una relación pormenorizada del proceso de reformulación de la historia patria abordada desde 1999, es pertinente destacar que ésta ha tenido en la re-elaboración iconográfica un importante soporte. Toda vez que las imágenes son “productos culturales

⁶ El mestizaje como el rasgo definitorio de lo americano, que no es ni indio ni europeo, sigue los términos establecidos por Simón Bolívar en la Carta de Jamaica.

creados para la comunicación visual” (Gubern, 1987, p. 44 citado por González, 2015, p.14) y en la “era digital” las imágenes han cobrado aún mayor relevancia. Por ello, la nueva República Bolivariana de Venezuela ha contado con un nuevo Simón Bolívar, figura emblemática de la génesis republicana.

Como se recordará, en el año 2008 se creó la “Comisión Presidencial para la Planificación y Activación del Proceso de Investigación Científica e Histórica, Sobre los Acontecimientos Relacionados con el Fallecimiento de El Libertador Simón Bolívar y el traslado a la Nación de sus restos mortales”⁷. Una de las consecuencias más relevantes de esa investigación fue la imagen obtenida a través de un proceso de reconstrucción facial en tercera dimensión (3D), la cual fue develada en cadena nacional por el entonces presidente Hugo Chávez, el 24 de julio de 2012 en el marco de la conmemoración del 229 aniversario del nacimiento del Libertador.



Imagen 2: Reconstrucción facial 3D de El Libertador Simón Bolívar.
De izquierda a derecha, vista frontal y vista de perfil.

⁷ Las conclusiones sobre las razones del fallecimiento del Libertador aparecieron publicadas en el año 2012. El lector puede consultar el informe completo en la siguiente dirección: <http://www.catedraideologibolivariana.net/cib/index.php/2012-02-28-13-25-18/investigaciones-cientificas/informe-de-las-causas-de-su-muerte>

Oficialmente, éste se consideró el verdadero rostro de Simón Bolívar. La polémica no se hizo esperar pues, polarizada como está la sociedad venezolana, los oficialistas se apuraron a señalar su veracidad; mientras que personalidades de la oposición lo censuraron. Escaparía a la presente investigación analizar los argumentos, opiniones y más que acompañaron ambas posiciones. Sin embargo, es propio señalar que este nuevo rostro de Bolívar -cuyas facciones lucen visiblemente menos mantuanas- se constituyó en nuevo marco referencial de la identidad nacional, tanto en Venezuela como a nivel internacional⁸. Rostro que inspiró las sucesivas representaciones pictóricas, bustos, afiches, etc. del Libertador.

Para Juan Romero (2012), la reproducción y exposición pública de esta imagen en aquel año de 2012 reviste un significativo contenido simbólico⁹. Así, lo que para algunos puede considerarse manipulación ideológica e histórica, para este autor es fruto de una genuina preocupación de H. Chávez por la soberanía del país en tiempos de “transnacionalización” y “globalización”. Juzgue el lector; pero recuerde que *la construcción de identidad nacional es en sí misma ideológica*.

Un posible cierre a aquel año electoral 2012, lo puede constituir la representación iconográfica del Libertador colocada en el podio del hemiciclo. Específicamente, ésta se colocó el 05 de enero de 2013 cuando se instaló la Asamblea Nacional que, en aquél entonces, era numéricamente favorable al oficialismo. Así, el nuevo Bolívar –con la carga simbólica señalada- venía a acompañar a los diputados oficialistas en sus deliberaciones.

⁸ En la ciudad de Caracas, centro de todos los poderes públicos de Venezuela, fachadas y oficinas públicas se decoraron con réplicas de esta imagen 3D; inclusive en espacios públicos como parques, estaciones de transporte público (Metro de Caracas), fachadas de viviendas comunales, etc. Igualmente, en el extranjero se dio a conocer el rostro “oficial” de Bolívar. Por ejemplo, el 19 de diciembre de 2013 se inauguró una exposición de retratos en homenaje al Libertador en la ciudad de Pekín, en coincidencia con el 183 aniversario de su fallecimiento. La foto “oficial” del evento tiene como protagonista la imagen aludida. El lector puede revisar la noticia completa en la siguiente dirección: <http://www.notitarde.com/Cultura/Una-exposicion-de-retratos-de-Simon-Bolivar-homenaje-a-libertador-en-pekín-/2013/12/19/291140/>

⁹ Reproducciones de esta imagen acompañaron los comicios electorales de 2012, tanto las elecciones presidenciales del 7 de octubre cuando H. Chávez fue reelecto para el período 2013-2019, como los comicios regionales del 16 de diciembre en los cuales el partido oficialista alcanzó 20 gobernaciones.

Esta nueva imagería no es poca cosa si se toma en cuenta el Culto a la Personalidad del que ha sido objeto este personaje histórico. Tanto así que la identidad nacional ha tenido en esta figura el elemento aglutinador y referencial por excelencia desde los tiempos de Guzmán Blanco (Carrera Damas, 1969; Franceschi, 1999; Pino Iturrieta, 2003; Hebrard, 2006). Ello puede constituirse en una de las razones por las cuales el Ejecutivo nacional no pudo (o no quiso) deslastrarse de la figura central de nuestra identidad. Pero sí pudo *reconstruirla* de tal manera que se ajustara mejor a la nueva historia oficial y al nuevo proyecto político bolivariano. Otros podrían decir que no se “ajusta”, sino que es la “verdadera” historia y el “verdadero” rostro.

El culto a la personalidad y la imagería asociada a Hugo Chávez Frías

Pasaremos ahora al análisis *pre-iconográfico* de la fotografía agrandada del fallecido presidente Hugo Chávez. Atendiendo a la *significación fáctica*, la imagen en cuestión presenta al personaje histórico en primer plano. Luce traje civil con la banda presidencial atravesando su torso. Sonríe y tiene brazo y mano derechas levantadas en señal de saludo militar. Detrás de él, aparecen otras personas difíciles de identificar (sin embargo, uno de ellos luce gorra militar). Para el año 2013, cuando esta foto fue colocada en el podio del hemiciclo, el presidente Chávez había fallecido luego de padecer meses de enfermedad; por lo que, la misma alude a tiempos anteriores cuando el presidente gozaba de salud y se encontraba en pleno ejercicio del poder.

Como parte de la composición fotográfica, junto al personaje protagónico aparecen algunas frases. Una reza: “Hasta la Victoria SIEMPRE Comandante”, y la otra frase dice: “COMANDANTE SUPREMO/PRESIDENTE/República Bolivariana de Venezuela/HUGO RAFAEL CHÁVEZ FRÍAS”. Estas frases, junto a su imagen, aluden al rol político que desempeñó y que se podría resumir de la siguiente manera: Hugo Rafael Chávez Frías=Presidente=Comandante=Supremo=Victorioso. Lo que lo coloca como Jefe militar y civil de Venezuela, victorioso aún después de muerto. Si bien este segundo nivel de análisis no debe ir más allá, se puede vislumbrar que estas frases son parte de una comunicación política planificada.

En cuanto a la “empatía” que puede despertar en el espectador una imagen, Panofsky alude a cierta personalidad del retratado. Parte del imaginario colectivo alusivo a Hugo Chávez está asociado con la idea y experiencia de un “líder carismático” y cercano a la gente, tal vez por esta razón se escogió una foto en la cual él aparece sonreído y afable:



Imagen 3: Fotografía agrandada del Presidente Hugo Chávez.

Fuente: Efemérides venezolanas, mes de agosto

Si contrastamos ambas imágenes, podríamos decir que el Libertador Simón Bolívar refleja una personalidad sobria, en reposo, y muy seria (ver: Imagen 1) frente al rostro sonreído y hasta “cercano” del presidente Hugo Chávez (ver: Imagen 3).

Pasando al segundo nivel de análisis, el *concepto* detrás de la imagen (que incluye pose, sonrisa afable, vestimenta, cinto presidencial y saludo militar) lleva a pensar en el presidente Hugo Chávez como el “líder carismático” de todos los venezolanos (civiles y militares). Si a esta imagen se agregan las frases antes señaladas, se diría que Hugo Chávez, a través de esta fotografía agrandada, se hace presente aún después de fallecido.

Finalmente, retomando los postulados teóricos ya señalados sobre el tercer nivel de análisis, se debe considerar que el culto a Bolívar –presente en la cultura venezolana desde finales del siglo XIX- ha venido acompañado del culto a Hugo Chávez en los últimos años (Koenke, 2007). Desde el momento en que el otrora presidente se autodenominó “hijo de Bolívar”, se fortaleció la idea de que Chávez seguía el legado de su padre, y por lo tanto, tenía la misión salvífica de *refundar* la República. En el siglo XIX, el Libertador hizo su parte liberando a estos pueblos de la dominación española; en el siglo XXI, Hugo Chávez tenía que salvar a Venezuela de los enemigos externos e internos –reales o imaginarios- de la Revolución Bolivariana (enemigos a los que tantas veces aludió en su programa dominical “Aló Presidente”).

Sobre este tema ha trabajado el profesor y coordinador del postgrado de educación de la Universidad Central de Venezuela, Dr. Tulio Ramírez. Particularmente esclarecedor es su estudio *La iconografía como Instrumento para el Culto a la Personalidad. El caso de la “Constitución Ilustrada”* (2015). En dicho estudio, el autor presenta un análisis iconográfico de las ilustraciones insertas en la edición para niños de la *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999), distribuida gratuitamente por el gobierno venezolano en las escuelas oficiales.

El profesor comienza su disertación exponiendo los atributos que tradicionalmente se le han arrogado a un líder carismático, pero aclara que “En la sociedad del conocimiento y la información el carisma no solo depende de los atributos o cualidades del líder, sino de la capacidad de construir una imagen haciendo uso de todos los medios tecnológicos disponibles” (Ramírez, 2015, p. 4). Es el nuevo tipo de líder político que ha sido definido por los estudiosos norteamericanos como *showman*, cuya imagen es en gran parte construida por sus asesores políticos y es objeto de mediatización (Rábago, 2002).

Junto al carisma y al apoyo mediático, este líder carismático necesita la conexión emocional con un pasado glorioso, y en tal sentido, el autor recuerda lo que para Maquiavelo estaba muy claro: “...la conducta de El Príncipe debe inspirarse en un personaje histórico que haya sobresalido por sus dotes y de cuya actitud pueda tomar ejemplo” (Ramírez, 2015, p. 6). Una razón más para que el Culto a Chávez haya tenido sus inicios en el Culto al nuevo Bolívar.

Para perpetuar el culto, el líder carismático es re-inventado cada cierto tiempo (Ramírez, 2015). De allí que, a partir de su fallecimiento, la imaginería asociada con H. Chávez fuese cada vez más profusa y tanto en oficinas públicas como en diversas instalaciones militares, aún hoy se pueden encontrar gigantografías, murales y/o fotografías que aluden a este líder como el “Comandante Eterno”, “Comandante Supremo”, “Inmortal”, etc., junto a otras frases como “Victorioso”, “Siempre Victorioso”, por mencionar solo algunas.

Volviendo a la imagen que aquí se analiza, y siguiendo a Burke (2005), hay que considerar el ambiente político que acompañó la reproducción y colocación de esta fotografía en el podio del Hemiciclo de Sesiones de la Asamblea Nacional, a partir del 19 de abril de 2013, fecha en la cual el nuevo Presidente Nicolás Maduro era juramentado. Una posible explicación es que esta imagen hace parte del “aparato comunicacional [del nuevo gobierno, el cual tiene que ver] con la necesidad de aferrarse a la figura del líder difunto para garantizar la continuidad de los apoyos necesarios que tiene un gobierno electoralmente débil, con un líder sin el carisma ni el magnetismo de su antecesor...” (Ramírez, 2015, p.18). Este “aparato comunicacional” al que alude el autor es evidentemente político. En otras palabras, se está hablando de una *comunicación política* cuyo epicentro sigue siendo H. Chávez.

Gilles Achache (2012) distingue tres modelos de comunicación política en nuestras sociedades. De los tres, interesa destacar el “modelo propagandista” por considerarlo el más adecuado a la realidad política venezolana de la actualidad. Tal modelo “...organiza su comunicación planteando como instancia final una realidad trascendente al espacio mismo de la comunicación” (Achache, 1992, p.3). Por ello, este tipo de comunicación política hace referencia a realidades y/o ideas trascendentales como la Tierra Prometida, el Reich “milenario”, o la sociedad sin clases. Es, por tanto, un modelo con una fuerte carga ideológica.

En el caso que aquí se presenta, dos detalles de la fotografía de H. Chávez (ver: Imagen 3) llaman fuertemente la atención. En primer lugar, el líder fallecido porta el cinto presidencial. En términos del “modelo propagandista”, se podría decir que el actor-emisor de la comunicación política sigue siendo H. Chávez; y que, desde el 2013 hasta enero del 2016, tanto los diputados que asistían al hemiciclo cada sesión como los miles de televidentes que seguían el

debate parlamentario a través de sus pantallas televisivas, estaban recibiendo el mensaje de permanencia del líder y de su proyecto político revolucionario, aún después de su muerte. No se olvide que el *showman* se constituye en el actor por excelencia de la comunicación política (Rábago, 2002; Campus, 2012). Así, es Hugo Chávez -y no Nicolás Maduro - el portador del mensaje político.

En segundo lugar, pero no menos importante, se debe considerar la postura del mandatario. Como se mencionó anteriormente, en esta fotografía se muestra su “personalidad carismática” al sonreír a la audiencia y saludarla. Obviamente, la fotografía corresponde a un momento anterior al año 2013. Acaso ¿ello retrotrae a los diputados y espectadores, especialmente a los oficialistas, a los “buenos” tiempos de la Revolución, cuando ésta era la “Revolución Bonita” ?; acaso, ¿podría considerarse que su “presencia” en el podio (desde el cual parece saludar y sonreír a los diputados), es una manera de comunicar que su ideología revolucionaria, y con ello, su proyecto político bolivariano sigue vigente?

Si se considera que la *política es comunicación*¹⁰, la imagen en cuestión podría considerarse una forma, entre tantas, de mantener vigente el orden revolucionario liderado por H. Chávez. A esto se debe agregar que el poder, la autoridad, el control, la influencia y otros elementos propios de la política en general (Canel, 2006), han tenido en Venezuela en los últimos años un sentido eminentemente comunicativo (tanto verbal como visual), que ha servido para sustentar o mantener vigente el Culto a la Personalidad de H. Chávez. Así mismo, se puede entender que *la comunicación adquiere carácter político*, en gran medida, por las *consecuencias que tiene en el sistema político*. En general, esta teorización de la comunicación política pone énfasis en el papel protagónico del líder político y en la intencionalidad de su mensaje (Canel, 2006)¹¹.

¹⁰ Porque es en la transacción de símbolos entre los miembros de la comunidad que se asegura el orden social al que el ejercicio de la política aspira (Canel, 2006)

¹¹ Este enfoque sobre comunicación política tiene su génesis en la obra *Political Behavior* (1956) de Eulau, Eldersveld y Janowitz. A partir de entonces, siguen esta corriente interpretativa Fagen (1966), Arora y Lasswell, (1969), Chaffee (1975), Blake y Haroldsen (1975), Nimmo (1978), Meadow (1980), Trent y Friedenberg (1995), entre otros (Canel, 2006, pp. 19-21).

Ambas aproximaciones pueden servir para comprender que en Venezuela se ha reforzado, entre otras formas a través de la comunicación visual, un sistema político de corte personalista en el cual la voluntad del líder es preponderante. Inclusive, durante las deliberaciones de los parlamentarios. No se olvide que, desde principios del siglo XXI, cuando la Asamblea Nacional era mayoritariamente oficialista, el Ejecutivo Nacional gozó no sólo de la anuencia de la mayoría parlamentaria para que sus proyectos de ley fuesen aprobados, sino también contó con el apoyado nada desdeñable de Leyes Habilitantes que le permitieron ahondar en su proyecto político revolucionario a lo largo de su mandato. Así, colocar una imagen de Hugo Chávez -portando la cinta presidencial, sonriendo y saludando a los diputados- puede verse como una manera de perpetuar y mantener vigente el poder comunicacional de un gobierno personalista y cuya voluntad se impuso por varios años.

Sumado a esto, se debe considerar el discurso escrito que acompaña la figura del líder fallecido. Explica Achache (2012) que en el “modelo propagandista” este discurso “...se halla contaminado por el poder que se le reservaba a la imagen”. Con esto en mente, hay que aproximarse a las frases que la acompañan. La primera que llama la atención dice: “COMANDANTE SUPREMO”. En primer lugar, ésta podría aludir a una disposición constitucional según la cual, entre las atribuciones del Presidente de la República Bolivariana de Venezuela está “Dirigir la Fuerza Armada en su carácter de Comandante en Jefe, ejercer la suprema autoridad jerárquica de ella...”, así como “Ejercer el mando supremo de la Fuerza Armada Nacional...” (*Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*, 1999, pp. 114-115). Lo que de por sí coloca al Presidente de la República, sea quien sea, en el nivel jerárquico más alto del gobierno militar¹². En este punto, se debe considerar la carga semántica de ambos términos: el *Comandante* es el “Jefe Militar” y *Supremo*, es el “Altísimo o enorme”, el que “...no tiene superior en su línea” (DRAE). Junto a los vocablos mencionados, aparece el término PRESIDENTE, es decir, *el que preside*, seguido del nombre completo del fallecido. Elementos que en su conjunto refuerzan la idea de

¹² Poder que es acompañado por otras atribuciones a nivel del gobierno civil y de las relaciones internacionales (*Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*, 1999, Título V, Capítulo II, Sección Segunda, Artículo 236, 1 al 4 y 7 al 24, pp. 114-116).

que el Presidente de la República de Venezuela fue y sigue siendo H. Chávez; al menos desde un punto de vista emocional. No se olvide que, el modelo propagandista de la comunicación política alude, precisamente, a la carga emocional del mensaje, y a una interpretación, también emocional, por parte de los receptores dejando a un lado lo racional (Achacaha, 2012). La segunda frase aparece en el extremo superior derecho de la imagen (izquierdo del espectador) y reza: “Hasta la Victoria SIEMPRE Comandante”. Todo lo cual, no hace sino reforzar la idea de que el proyecto bolivariano y revolucionario liderado por Chávez, sigue vigente (o dicho de otra forma, sigue “victorioso”, y “siempre” lo será).

En resumen, los elementos presentes en esta fotografía agrandada expresan que H. Chávez no tiene otro igual en el discurso ni en la imaginería oficial, ni en el gobierno; pues, está por encima de todos, incluyendo del nuevo presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Nicolás Maduro. Cuando se dice “todos”, se hace referencia tanto a los civiles como a los militares venezolanos.

Reflexiones finales

La presente aproximación estaría incompleta si no contempla ambas imágenes en conjunto, lo que se ha denominado el binomio iconográfico: Bolívar-Chávez. Ya se ha comentado que ambos personajes han sido objeto de un verdadero Culto a la Personalidad y lo que ello ha significado en cada caso. A esto, se agrega el hecho que ambas imágenes suelen aparecer juntas en el aparato comunicacional oficialista como parte fundamental de la nueva imaginería bolivariana (que incluye no sólo a Bolívar, sino también a Chávez). En tal sentido, el Hemiciclo de Sesiones de la Asamblea Nacional no fue la excepción. Siguiendo a Panofsky, podríamos preguntarnos ¿cuál es la *historia* que se quiere contar al colocar ambas imágenes *juntas*?

Como se recordará, éstas fueron colocadas allí en el año 2013. En enero, la imagen del Libertador y en abril la de H. Chávez. Franqueado por este poderoso binomio iconográfico, el nuevo presidente de la República Bolivariana

de Venezuela, Nicolás Maduro es Juramentado en una fecha patria que tiene valor fundacional: el 19 de abril. Ambas imágenes -colocadas a un mismo nivel, en extremos opuestos del podio y visibles a todos los asistentes- acompañan, y hasta se podría decir que “apoyan”, al nuevo Presidente. Ambas imágenes quieren perpetuar el Culto a la Personalidad y recordarles a los espectadores (tanto oficialistas como opositores) y al público en general que el proyecto revolucionario y bolivariano tiene en este binomio su liderazgo y fundamentación.

Porque, si inicialmente la imagería revolucionaria que acompañó al presidente Chávez se centró en el líder venezolano por antonomasia. Con el tiempo, a la par que se reconfiguraba el personaje histórico-mítico Simón Bolívar (su historia, sus logros, sus ideas y su rostro), se enaltecía a su “hijo” (Hugo Chávez), inclusive después de su muerte.

En otras palabras, se ha asistido a un nuevo Culto a la Personalidad, entre otras cosas reforzado por un nuevo arsenal de imágenes del que las representaciones que aquí se analizaron son sólo una pequeña muestra. Han pasado a formar parte de lo que Emily Avendaño denominó “la lógica del espectáculo”. Desincorporar estas imágenes del hemicycle de Sesiones de la Asamblea Nacional fue una forma de “bajar el telón” por parte de los diputados opositores que ahora son mayoría parlamentaria. Al menos, el telón revolucionario; pues, cuatro días después de la desincorporación de las imágenes estudiadas, la fachada del Palacio Federal Legislativo, ahora está decorada con dos gigantografías de la “clásica” representación de Simón Bolívar.

Fuentes

- Achache, G. (1992). “El marketing político”, en Ferry, J.M. et al. (Eds.). **El nuevo espacio público**. Editorial Gedisa, Barcelona, pp 112-123.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2001). **La construcción social de la realidad**; Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Biord, H. (2014). “Reflexiones sobre identidad nacional en tiempos de Globalización y Particularización. Hipótesis sobre el caso venezolano”.

- Anuario GRHIAL.** Universidad de Los Andes, Enero-Diciembre, Nº 8, pp. 189-222.
- Burke, P. (2006). **¿Qué es la Historia Cultural?** Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Campus, D. (2010). “El lenguaje populista en el poder”. **Revista de Sociología**, Nº 24: pp. 151-164.
- Canel, M.J. (2006). **Comunicación política. Una guía para su estudio y práctica.** Editorial Tecnos, Madrid.
- Carrera Damas, G. (1969). **El Culto a Bolívar.** Instituto de Antropología e Historia (UCV), Caracas.
- Franceschi, N. (1999). **El Culto a los Héroes y la Formación de la Nación Venezolana 1830-1883.** Editorial Litho-tip, Caracas.
- González, P. (2015). **El imaginario social femenino en la publicidad: una visión desde la prensa venezolana y estadounidense 1945 y 1955.** Trabajo de Grado inédito. Universidad Metropolitana, Caracas.
- Hebrard, V. (2006). “El hombre en armas: De la heroización al mito”, en Carrera Damas et al. **Mitos políticos en las sociedades andinas Orígenes, invenciones y ficciones.** Equinoccio. Editorial de la USB/Université de Narme de Vallé /IFEA, Caracas: pp 281-300.
- Koeneke, H. (2007). “Hugo Chávez y el culto a la personalidad”. **Revista electrónica VenEconomía. Gobierno y Política**, nº 24 (9). Recuperado de: http://www.veneconomia.com/site/files/articulos/artEsp4597_3214.PDF. Consultado el 15/07/2016.
- Montero, M. (1991). **Ideología, alienación e identidad nacional.** Ediciones de la Biblioteca (UCV), Caracas.
- Rábago, J. (2002). “El populismo como herramienta eficaz en la contienda electoral: en busca de la identificación popular”, en Cabezas, J. et al. **Lingüística, semiótica y discurso.** Ediciones Astro Data (Universidad Católica Cecilio Acosta), Maracaibo: pp. 182-192.
- Ramírez, T. (2015). **La iconografía como Instrumento para el Culto a la**

Personalidad. El caso de la “Constitución Ilustrada”. Recuperado de http://www.cerpe.org.ve/tl_files/Cerpe/contenido/documentos/Actualidad%20Educativa/EDUCALIDAD%20N%C2%BA%203-%20La%20Constitucion%20ilustrada%20-%20Investigacion%20de%20Tulio%20Ramirez.pdf Consultado el 02 de febrero de 2016.

Panofsky, E. (1998). **Estudios sobre iconología.** Recuperado de http://www.terras.edu.ar/biblioteca/9/AyE_Panofsky_Unidad_2.pdf Consultado el 23/07/2016.

Pino Iturrieta, E. (2003). **El Divino Bolívar.** Editorial Alfa, Caracas.

Rodríguez López, M. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología.* Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf> Consultado el 13/08/2016.

Romero, J. (2012). “El rostro de Bolívar en el siglo XXI”. Aporrea digital. Recuperado de: <http://www.aporrea.org/actualidad/a147429.html>. Consultado el 15/03/2016.