

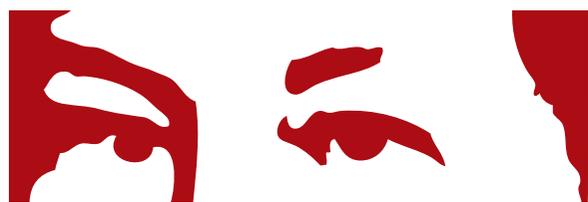
ROSTROS Y RASTROS DE UN LÍDER

HUGO CHÁVEZ

MEMORIA DE UN PUEBLO



ROSTROS Y RASTROS
DE UN LÍDER
HUGO CHÁVEZ
MEMORIA DE UN PUEBLO





ROSTROS Y RASTROS
DE UN LÍDER
HUGO CHÁVEZ
MEMORIA DE UN PUEBLO



Fidel Barbarito

Ministro del Poder Popular para la Cultura

Gastón Fortis Silva

Viceministro para el Fomento de la Economía Cultural

Néstor Viloría

Viceministro de Cultura para el Desarrollo Humano

Omar Vielma

Viceministro de Identidad y Diversidad Cultural

Luis Felipe Pellicer

Presidente (E) del Centro Nacional de Historia

Director del Archivo General de la Nación

Simón Andrés Sánchez

Director del Centro Nacional de Historia

Wuillian Mundaraín

Director del Servicio Autónomo Imprenta Nacional y Gaceta Oficial

**CENTRO NACIONAL DE HISTORIA, ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, 2014
ROSTROS Y RASTROS DE UN LÍDER. HUGO CHÁVEZ: MEMORIA DE UN PUEBLO**

Edición conjunta: Centro Nacional de Historia y Servicio Autónomo Imprenta Nacional y Gaceta Oficial

Coordinación editorial: **Eduardo Cobos**

Producción editorial: **Eileen Bolívar**

Asesoría editorial: **Marianela Tovar**

Equipo de iconografía e investigación: **Willmar Rodríguez, Osman Hernández, Romer Carrascal, Noelis Moreno Peña**

Diseño de portada y diagramación: **Ideograf**

Imagen de portada: *Marcha de la juramentación del presidente Hugo Chávez Frías (10 de Enero 2013)*

Fotografía de **Juan Carlos la Cruz**. Cortesía de AVN

Corrección: **César Russian**

Lugar de Impresión: **Caracas, República Bolivariana de Venezuela**

Depósito Legal: **lf2282014320473**

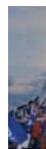
ISBN: **978-980-7248-97-6**



ROSTROS Y RASTROS
DE UN LÍDER
HUGO CHÁVEZ
MEMORIA DE UN PUEBLO

ARCHIVO
GENERAL
DE LA NACIÓN

CENTRO
NACIONAL
DE HISTORIA



ÍNDICE

PÁG. 9] **PRESENTACIÓN**

PÁG. 10] **HUGO CHÁVEZ, ROSTRO DE UN PUEBLO
LA OTRA CARA DE LA HISTORIA**

J. A. CALZADILLA ARREAZA

PÁG. 34] **LAS CAMPAÑAS DE CHÁVEZ:
PUEBLO, HISTORIA, LLANO, SOCIALISMO Y JUVENTUD (1998-2012)**

OSMAN HERNÁNDEZ

PÁG. 54] **LOS OJOS DE CHÁVEZ**

RODRIGO NAVARRETE

PÁG. 76] **MEMORIA VISUAL EN LA PISTA. ARTES Y CULTURAS URBANAS
POLÍTICAS DE CARACAS (1998-2013)**

JOSÉ LEONARDO GUAGLIANONE

PÁG. 114] **“EL QUE TENGA OJOS QUE VEA”
EL AUDIOVISUAL EN LOS TIEMPOS DE CHÁVEZ**

GIULIANO SALVATORE Y MARC VILLÁ

PÁG. 140] **FOTOGRAFIAR A UN LÍDER
TRES TESTIMONIOS**

FREISY GONZÁLEZ Y WILLMAR RODRÍGUEZ





PRESENTACIÓN

El gobierno revolucionario de la República Bolivariana de Venezuela a través del Ministerio del Poder Popular para la Cultura creó, en 2007, la Fundación Centro Nacional de Historia (CNH), una institución que tiene la misión de garantizar la socialización de la memoria a partir de la formación, la investigación y la difusión de los procesos históricos que dan cuenta de la construcción colectiva de la nación venezolana.

En este sentido, a un año de la muerte física de Hugo Rafael Chávez Frías, hemos querido brindar a las venezolanas y venezolanos *Rostros y rastros de un líder. Hugo Chávez: memoria de un pueblo*, que recoge una selección representativa de la iconografía realizada desde y sobre la revolución bolivariana, lo que involucra singularmente a su máximo guía.

Así, este libro es el resultado de una investigación que ha indagado en la amplia memoria visual de un proceso rico, complejo, por el cual aún transitamos. Este incluye imágenes elocuentes de las diversas formas como Chávez, irreversiblemente, se fue consustanciando con su pueblo, en un ciclo vital donde se instaura, a su vez, la refundación de la nueva república. En este ciclo se hizo decisiva la lucha política, ideológica, propagandística, en las victoriosas campañas presidenciales, la expresión popular en los muros de ciudades y pueblos, la prolija avanzada de los renovados medios audiovisuales para enfrentar los discursos arraigados y tradicionalistas, o el testimonio de los fotógrafos que retrataron al Comandante en Venezuela y el mundo.

Si de algún modo *Rostros y rastros de un líder...* contribuye a revisar mejor el pasado reciente estaremos, aunque sea mínimamente, siguiendo el legado de Chávez, quien señalaba en el fragor de la lucha: «Estamos haciendo historia, estamos escribiendo páginas que no se borrarán más nunca de la historia venezolana, quedarán eternamente selladas en las páginas de nuestra historia».

A R C H I V O
G E N E R A L
D E L A N A C I Ó N

C E N T R O
N A C I O N A L
D E H I S T O R I A

HUGO CHÁVEZ, ROSTRO DE UN PUEBLO

LA OTRA CARA DE LA HISTORIA

J. A. CALZADILLA ARREAZA

“SOMOS GENTE COMÚN Y CORRIENTE”

El comandante Chávez asomó su rostro por primera vez en la historia una madrugada, el 4 de febrero de 1992. El país fue arrancado abruptamente de su letargo por los fulgores y el estrépito de aquella nutrida balacera. Entre los rumores y temblores que circulaban por la red telefónica aún en la penumbra de los gallos nada se sabía con certeza. Se hablaba de “golpe”, de “alzamiento”. Y la pregunta zumbaba ansiosamente tramada en el eco de los tiroteos: «¿Quiénes? ¿Quién?».

Venezuela no podía andar peor. Era un país sin rostro, sin perspectiva, sin esperanza. Se multiplicaban los graffitis en la superficie corroída de los quioscos clamando en silencio lo que la gente susurraba en los autobuses y recordos del Metro: «¡Golpe ya!». Tan poca era la esperanza de un desenlace procurado por las vías existentes, percibidas en su agotamiento y su círculo vicioso, que la gente indignada invocaba y apostaba a la catástrofe.

La política, llevada a sus extremos de fatiga por los gobiernos de la democracia representativa (esa que gobernó al país desde el fin de la dictadura de Pérez Jiménez





en 1958, y que sería pronto rebautizada y resemantizada como «el puntofijismo»), no ofrecía pasaje o salida a la situación de estancamiento y crisis permanente. Sin partido y mucho menos proyecto al que fiar cualquier esfuerzo, con el auge de una desculturación y deshistorización nacional propiciada por el neoliberalismo económico y mental, no parecía quedar otra alternativa en la que empeñar el deseo que la salida apocalíptica. Aspirar al golpe, a la “mano dura”, a la “cachucha militar” que solo podría poner fin a los desmanes e incapacidad de los gobiernos adeco-copeyanos de 40 años era el signo de una ignoran-

cia y una incapacidad de imaginación política que ninguna otra propuesta partidista era capaz de estimular.

Pero la imaginación política tendría justamente su renacimiento en el rostro de Hugo Chávez, aquella mañana de febrero, cuando se reveló quiénes eran los rebeldes. El comandante Chávez no había podido «controlar el poder», pero su rostro y su voz tomaron el país por la vía mediática.

En el escaso medio minuto en que fue televisado para llamar a la rendición de sus tropas insurrectas, segundos que cambiaron la historia del país y del continente, el comandante Chávez daba rápidamente respuesta a



Chávez: se nos ha dicho de todo, desde neofascistas, asesinos, sediciosos.
Somos gente común y corriente.

El Nacional, Caracas, lunes 2 de marzo
de 1992. «Chávez: se nos ha dicho de todo,
desde neofascistas, asesinos, sediciosos.
Somos gente común y corriente».

la pregunta ansiosa por el «¿quién?». ¿Quién daba «el golpe»? Eran posibles opciones funestas como un intento de dictadura militar de derecha y fascista, y eso era lo que quitaba el aliento. Pero el comandante Chávez pronunció, entre otras, tres frases que se apoderaron del espíritu de un pueblo que se comenzó a configurar esa mañana. Refundó, quizás, un pueblo olvidado y olvidadizo, inconsciente y disperso, cuando dijo: «Por ahora, no hemos podido alcanzar nuestros objetivos»; «...esperamos que el país se enrumbé hacia un destino mejor»; «...en nombre de este movimiento bolivariano». Ese «por ahora» hoy in-

mortal presagiaba futuro. En la paradójica derrota, cuando todo parecía perdido en el teatro de los acontecimientos físicos, las palabras y el rostro televisados del comandante Chávez daban inicio a la Revolución Bolivariana.

Mucho puede discutirse si la rebelión violenta contra un *establishment* político es bien un “golpe” o bien una “insurrección”, pero la conclusión o veredicto dependerá del lugar o de la posición y visión del locutor dentro del curso y desenlace de una historia; ello equivale a discutir si la historia la escriben los vencedores. O, más bien, si el que vence no hace valer como verdad su propio sentido

Anónimo, *Chávez no soy yo, Chávez es un pueblo* (mural), Caracas, terminal terrestre La Bandera, 2013. Cortesía del Ejército Comunicacional de Liberación.

Hugo Chávez y Fidel Castro, Córdoba, Argentina, 2006. Cortesía de la Presidencia de la República.



e interpretación, que son los motores de su fuerza. Una revolución victoriosa reescribe y reinterpreta toda la historia, al tiempo que la cambia en el presente y la re proyecta en el futuro. Si la independencia de Simón Bolívar hubiera por una o muchas circunstancias fracasado, los españoles lo recordarían como un bandolero, traidor e infidente; y no habría pueblos latinoamericanos que lo conmemoraran como El Libertador.

La paradoja, y el milagro, del “fenómeno Chávez” fue que la actuación y la derrota militar con que se manifestó o insurgió lo convirtieron al mismo tiempo en victoria po-

lítica y en renacimiento de la política como vía de creación social y recreación nacional.

«¿Quién, quiénes son ustedes?», preguntarían tiempo más tarde al comandante Chávez en su prisión de Yare. «Somos gente común y corriente», respondió.

Los comandantes. La obra política y social de Hugo Chávez estuvo directamente influenciada por la lucha del pueblo cubano y su revolución antiimperialista. En la fotografía observamos a Chávez junto a Fidel Castro conversando durante la reunión convocada por las Madres de Plaza de Mayo, tras la XXX Cumbre de Jefes de Estado de Mercosur.



Hugo Chávez Frías junto a su madre Elena Frías y su padre Hugo de los Reyes Chávez, en el acto de graduación como teniente de la Academia Militar de Venezuela. Caracas, 5 de julio de 1975. Cortesía de Telesur.

Hugo Chávez Frías posando con otros miembros de la Academia Militar. Caracas, 1973. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información (Minci).

El presidente de la República le da instrucciones a los soldados de la Brigada de Paracaidistas antes de desplegarse en las zonas afectadas por la tragedia de Vargas. Egilda Gomez, Caracas, 18 de diciembre de 1999. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información (Minci).

Francisco (Frasso) Solórzano, Hugo Chávez y su afición por el béisbol. Caracas, 1999.

Maiquel Torcatt, Hugo Chávez pitcher. Caracas, noviembre de 2001. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).

Egilda Gómez, Hugo Chávez Frías en el Estadio Universitario de Caracas. Caracas, 1999.

Junto a sus compañeros de clase en Sabaneta de Barinas. Fotografía suministrada por su ex vecina Flor Figueredo, s/f. Cortesía Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).

Hugo Rafael Chávez Frías rodeado de niños. Fotografía inédita circa de 1993.

Chico Sánchez, Hugo Chávez, besa el vientre de su hija Rosa Virginia. Sabaneta de Barinas, 17 de junio de 2007. Cortesía de Telesur.

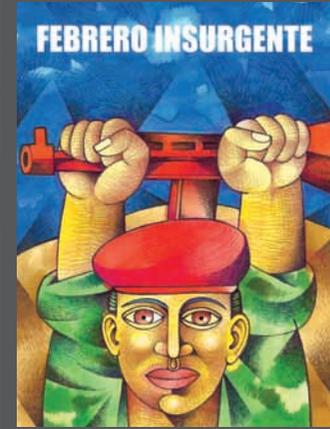
Caricatura de Loayza, *El Nacional*, Caracas, 28 de agosto de 1998.



Caricatura de Régulo Pérez, *Últimas Noticias*, Caracas, diciembre de 1998.



Caricatura de Iván Lira, disponible en <http://www.correodelorinoco.gob.ve/> 2 de febrero de 2012.



Caricatura de El Tano, disponible en www.vtv.gob.ve 21 de julio de 2013. Caricatura de Samuel Bravo, disponible en www.lagarurara.net 7 de marzo de 2013

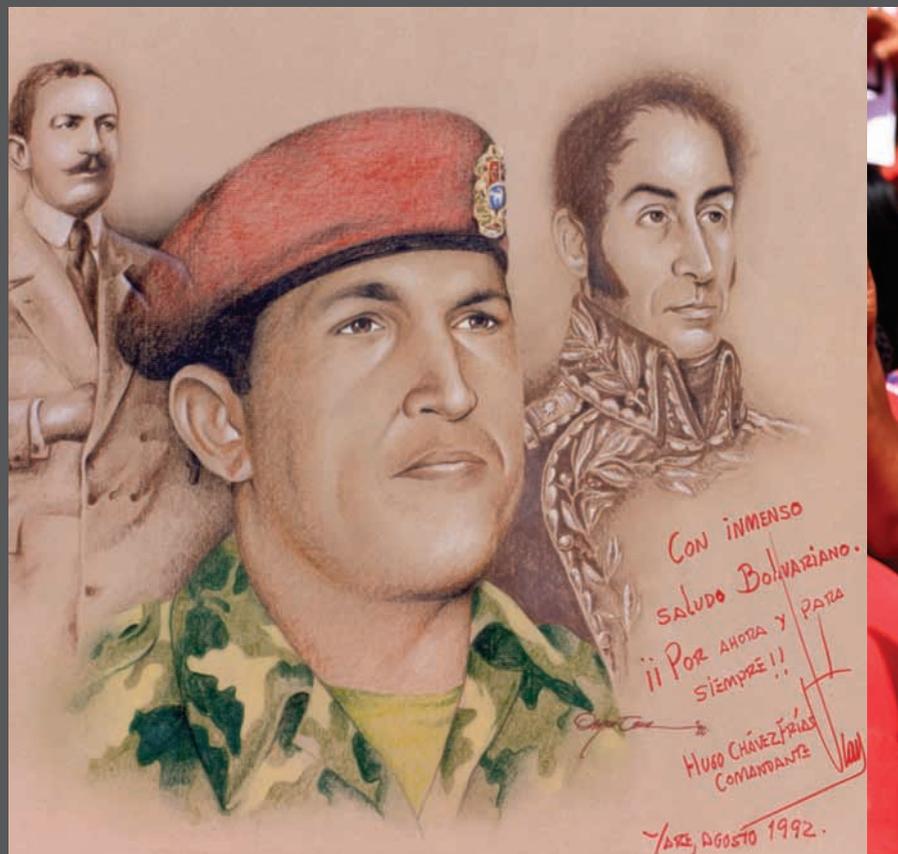
Caricatura de José Lara, en *Solo el humor salva*. Caracas, Ediciones Correo del Orinoco, 2012. Caricatura de Eneko.

Caricatura de Loayza, disponible en <http://www.correodelorinoco.gob.ve> 18 julio de 2013. Caricatura de Rubén Hernández, disponible en www.aporeea.org 6 de marzo de 2013.

Apoyo popular a Chávez y al MBR.
Caracas, 1992. Cortesía del Archivo
Audiovisual de la Biblioteca
Nacional de Venezuela.

La insurrección del 4 de febrero de 1992, liderada por el
entonces teniente coronel Hugo Rafael Chávez Frías, irrumpió
en la dinámica nacional y fue asumida por el pueblo como
una vía hacia la recuperación de la soberanía.

Omar Cruz, 4 de febrero, Bolívar,
Chávez y Maisanta. Yare, agosto
de 1992. Cortesía del autor.



EL PUEBLO ASOMA SU ROSTRO

Se ha dicho que las masas no tienen rostro. El comandante Chávez encarnó la figura de un pueblo sin rostro, reagrupó el espíritu nómada de un pueblo afectado políticamente de amnesia. El olvido puede ser una fuerza política, un instrumento de dominación. También la invisibilidad o la desvalorización morfológica, fenotípica y estética. El pueblo venezolano, que Chávez recuperó del silencio y la penumbra, era solamente habitante de las márgenes, excluido casi de la percepción, salvo en

el desorden y el bochínche. Bueno para el tumulto o la obediencia. Feo, tierrudo y desdentado por naturaleza. El comandante Chávez embelleció súbitamente esa fealdad decretada por la sensibilidad dominante, mulata y zamba, con un aura sublime de heroísmo.

Y si hay quienes piensan que los pueblos no existen entitativamente sino como construcciones históricas, procesos de subjetivación colectivos y coyunturales, con la misma duración de sus propias condiciones de autodefinición y autoafirmación, podemos decir que la obra mayor del comandante Chávez fue la conformación y cohesión de un

Georgina Svieykowsky, *Ilustración del comandante Hugo Chávez en Miraflores*. Caracas, 10 enero de 2013. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).



Franklin Reyes, Señora participando en el Plan Extraordinario de Alfabetización Simón Rodríguez.

«Yo sí puedo.» La revolución bolivariana –convencida de la prioridad de la educación popular para la constitución de una nueva conciencia nacional y regional– llevó a cabo un programa de alfabetización cuyo objetivo era terminar con la exclusión que ocasionaba no saber leer ni escribir. El plan fue una estrategia mancomunada entre la ciudadanía, a través de sus organizaciones sociales, e instituciones gubernamentales que comenzó el 23 de mayo de 2003. En 2005, Venezuela es declarada territorio libre de analfabetismo por la Unesco.

Georgina Svieykowsky, *Pueblo en Miraflores se juramenta en la presidencia como Yo soy Chávez*. Caracas, 10 de enero de 2013. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).



pueblo con una subjetividad fuerte, definida y coherente. Con Chávez se consolidó, por una vez quizás en más de un siglo, un colectivo sólidamente subjetivado como “pueblo bolivariano”. Soberanía, Patria, Independencia, Poder Popular, fueron parte de la constelación de valores, sentido y sentimiento, en que el político Chávez inscribió su gigantesca empresa de “refundar la República” y “dignificar al pueblo” mediante una inclusividad y una democratización totales, “participativa y protagónica”, como nuevo proyecto de nación y de vida colectiva.

La mayor obra de Chávez habría sido entonces, quizás,

en las palabras de Simón Rodríguez, la creación o recreación histórica de un pueblo y una nueva nación venezolanos. Es a Chávez, como polo y magnetizador histórico, a quien se referirán siempre las acciones de este nuevo espíritu. El pueblo bolivariano cuenta, como legado de Chávez, no solo con un cuerpo de ideas, un sistema de obras, sino además con un estilo, una sensibilidad y un ideal de vida, una ética de la política y hasta una estética del buen vivir o del vivir viviendo.

Un pueblo no depende de su número o de su cantidad enumerable. Esta puede ser variable histórica y circuns-



Jorge Santo, *Hugo Chávez en la plaza Caracas durante la celebración del aniversario del intento de golpe de Estado de 1992*. Caracas, 4 de febrero de 1998. AP foto.



David Fernández, *Evento electoral en San Juan de los Morros*. Guárico, 18 de julio de 2012. Cortesía de Telesur.

tancialmente, como las variables demográficas. Todavía existe el pueblo palestino, por ejemplo, pese a la tenaz intención de genocidio que lo amenaza diariamente. Un pueblo es una magnitud intensiva, una cualidad de autodefinition, autoidentificación e interidentificación, subjetivación afectiva y cognitiva común y colectiva; un “sentido común” y un “común sentir”, como diría Simón Rodríguez. Ese sentido y emotividad comunes constituyen una “conciencia”, pero también una racionalidad y una razón que permite y anima a una comunidad a desplegar su potencia de existir y pervivir.

EL RETORNO DE LA HISTORIA

La boina roja de Chávez, a partir del 4 de febrero de 1992, se colocaba en las Pléyades junto a la boina estrellada del Che Guevara. Era el retorno de la Revolución, de la posibilidad revolucionaria, en un mundo y una época en que el espíritu progresista, sin alternativa, debía darlo ya todo por perdido.

Chávez estaba por reescribir durante la década venidera, con su acción política, social y económica, con su infatigable comunicación y afán educativo, la epopeya



Maiquel Torcatt, *El presidente saluda al pueblo luego del mensaje anual ante la Asamblea Nacional*. Caracas, 15 de enero de 2002. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).

Egilda Gómez, Hugo Chávez reunido con las comunidades indígenas ubicadas en La Esmeralda. Amazonas, 13 de noviembre de 1999. Cortesía del Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela.

Te amo Chávez, inicio de campaña presidencial período 2013-2019 en Maracay (pancarta). Aragua, 1 de Julio de 2012.



La octava estrella. La obra pedagógica de Chávez se enfocó en la revitalización del ideal republicano y revolucionario de Simón Bolívar, por lo cual el 9 de marzo de 2006, el presidente aprobó la inclusión de una octava estrella, en representación de la provincia de Guayana y en honor al decreto del Libertador del 20 de noviembre de 1817.

contemporánea de una nueva Independencia, reencadenando el presente a una innegable raigambre histórica propia y afectivamente efectiva. Chávez reinventó el “furor patrio” que permitió a ese pueblo emergente mirarse en el espejo de su propio destino, y reconstituir como cosa viva y actual un proyecto histórico que abrazaba en una mirada presente los 500 años de resistencia indígena, los 200 años de independencia, la victoria popular de la federación zamorana, las luchas revolucionarias del siglo XX. Al resucitar una memoria de esfuerzos colectivos, nacionales y continentales, por la libertad, la igualdad, el poder

Fernando Bizerra J. R., *El presidente de Venezuela, Hugo Chávez, enseña un mapa de Sudamérica durante una rueda de prensa a su llegada a Brasilia para la Primera Reunión de Jefes de Estado de la Comunidad Sudamericana de Naciones. Brasilia, 29 de septiembre de 2005. Cortesía de Telesur.*



popular y el socialismo, Chávez concretaba y daba cuerpo a un nuevo espíritu de país, a una nueva Venezuela con hartos motivos para enorgullecerse de sí.

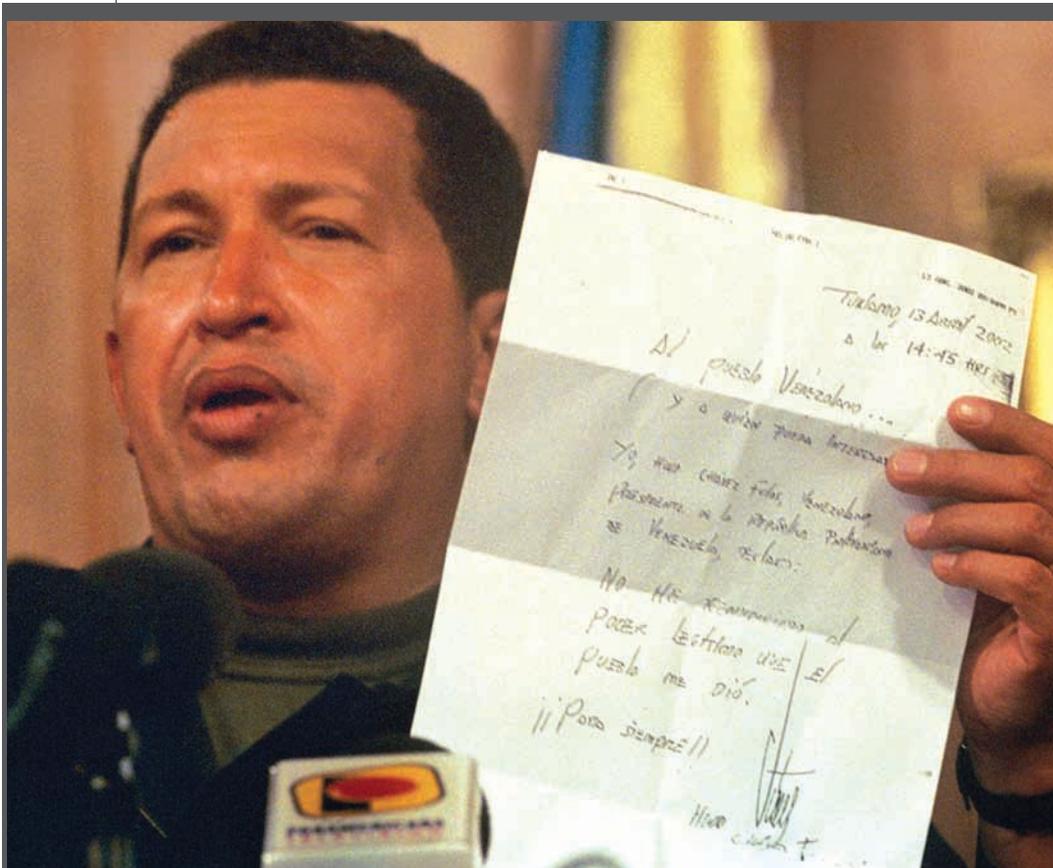
A la muerte de las ideologías y el fin de la historia enarbolados por el espíritu neoliberal para aplastar toda resistencia política y mental, aquel hombre común emergido de las márgenes de la Venezuela profunda, sin más lustre que su amor por una memoria nacional perdida y el infinito orgullo de su propia negritud, indianidad y mestizaje, realizaba en la práctica, como un Moisés atravesando el desierto del mundo contemporáneo, arrastrando y arras-

trado por su pueblo de desarrapados, una revolución social y el refloreCIMIENTO de un espíritu nacional capaz de proponerse los nuevos Ayacucho del siglo XXI.

Fueron despreciados, él y su pueblo, difamados, vilipendiados, por la burguesía y la oligarquía destronadas que no tardaron en darse a la conspiración, a la sombra y con la siempre presta colaboración del Imperio y su insaciable avidez de hidrocarburos. Decidido pragmáticamente por la estrategia electoral como instrumento político para el acceso al Estado y el poder formal, el comandante Chávez se convirtió en quizás el militar más civilista que haya

Chávez regresó. Presidente Hugo Chávez con carta redactada por su persona en La Orchila donde expresa al pueblo venezolano que no ha renunciado, 14 de abril de 2002. Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).

Chico Sánchez, El presidente venezolano Hugo Chávez habla a sus simpatizantes durante un acto de campaña electoral. Caracas, 26 de noviembre de 2006. Cortesía de Telesur.

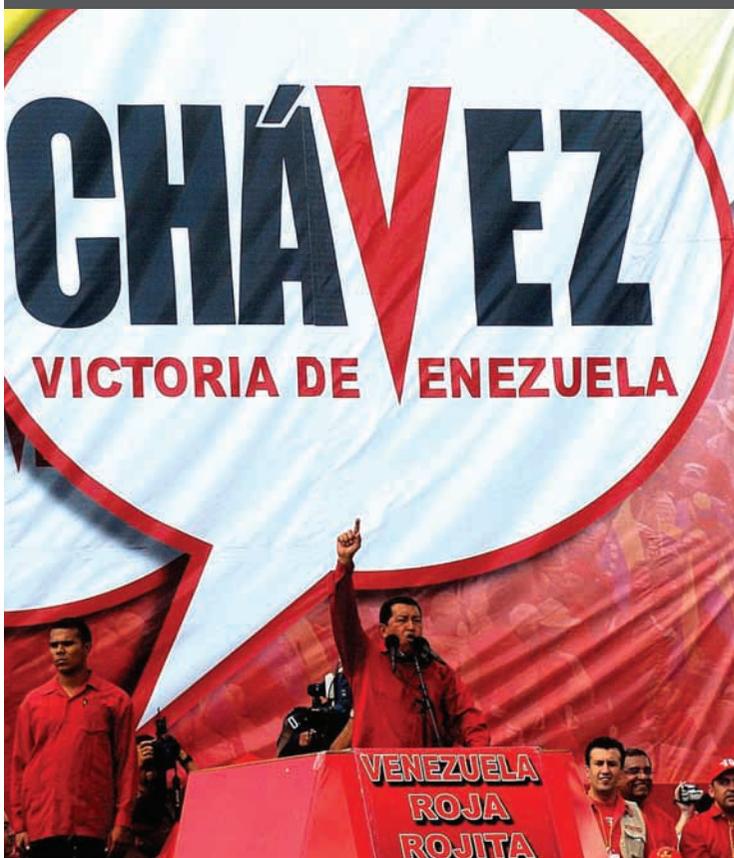


ejercido la jefatura de gobierno en Venezuela, a ejemplo de Bolívar, en cuyo pensamiento, obra y actitud humana parecía inspirar todas sus acciones y prácticas. Y es que Chávez resucitó a Bolívar en cada uno de sus actos. Era el discípulo creativo de un pensamiento en vida, y como tal, seguro de sí, no vaciló en blandir ceremonialmente la espada de Bolívar, que ya caminaba, en las consignas populares, por América Latina. Esa espada cuyo solo tacto temían sin duda las manos corruptas o ineptas de los mandatarios puntofijistas. Pero cuando una funesta alianza de burguesía, agentes del Imperio y generales de

la vieja guardia fraguaron el sangriento y macabramente teatral golpe de Estado en abril de 2002, secuestrándolo y poniéndolo en peligro de muerte, no alzó la espada justiciera de la vindicta sino el crucifijo del perdón y la tolerancia. Era estrictamente bolivariano porque antepuso a todo, incluso a su propia ira, el cese de los partidos y la consolidación de la unión, es decir, la política y el bien común de la Patria.

La vía política de Chávez fue estrictamente constitucionalista. No forzó jamás derecho alguno, y fundó sin falta la nueva equidad y el nuevo derecho en el principio sagrado

Miguel Gutiérrez, *Cierre de campaña por la reelección del presidente venezolano Hugo Chávez*. Caracas, 4 de octubre de 2012. Cortesía de Telesur.



de la voluntad y la soberanía popular. Sus más memorables campañas y batallas fueron electorales, es decir, fundadas en una correlación de fuerzas de las voluntades. Contribuyó a crear un Poder Electoral, otra inspiración de Bolívar, como garante plenamente fiable de todos los escrutinios. Renovó esas armas melladas del puntofijismo, que eran unas elecciones mañosas susceptibles de toda duda, en una fuente de legitimidad absoluta e indiscutible, y con ellas batió a los enemigos de la Nación con imborrables resultados. Nadie en la historia ganó tantas elecciones como Chávez, ni vivió tanto las elecciones

como verdaderas batallas. Su batalla final, las elecciones de 2012, que ganó como un Cid al borde de la muerte y aun empapado en lluvia de la tormenta, será recordada en la historia política y civil de Venezuela como un doble heroico y futurista de la batalla de Carabobo. En su imaginativa y creadora acción política, desde 1998 hasta 2013, cumplió al pie de la letra el espíritu bolivariano del Himno Nacional: «La ley respetando, la virtud y honor».

Hay hombres que constituyen ellos mismos una encrucijada de la historia. La historia no la hacen los individuos sino los colectivos; pero hay individuos que se encarnan



Unidad, lucha, batalla, victoria (afiche), 2013. Cortesía del Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela.



como emblemas, como la carne y mente singulares en que se atan activas multitudes en un haz de futuro. Hay personalidades que son ellas mismas colectivos, hay almas y espíritus que son la expresión completa y concatenada del alma de un pueblo. Uno de sus últimos gritos de guerra era ya profético: «¡Chávez no soy yo; Chávez es un pueblo!».

En el ocaso del siglo XX e inicios del XXI, el comandante Chávez encarnó el alma de Venezuela, dibujó sus zonas de luz y puso al desnudo sus campos de sombra. Con Chávez la historia quedó partida en dos, antes y después de Chávez. Es la potencia de los hitos históri-

cos: permitir y reordenar la relectura total del tiempo. La historia de Venezuela se redescubre como el largo y penoso camino hacia la era de Chávez. El futuro, aquella previa carencia de expectativas, quedaría transformado en todo caso en un nuevo futuro, preñado de la posibilidad de una Venezuela potencia.

LA BATALLA COMUNICATIVA

Así como la caballería fue el arma estelar y victoriosa en la guerra de Independencia venezolana, el mandan-



te Chávez entendió la comunicación mediática como el arma de guerra política, militar y civil primordial y característica del siglo XXI. Ya la transmisión de su «por ahora» había aglutinado un movimiento popular que, como una avalancha, venció electoralmente en diciembre de 1998, contra todas las desgastadas y malcreídas maquinarias partidistas y contra la mediática burguesa dominante. Chávez intuyó y practicó la comunicación como un arte de la guerra y como el campo de los futuros combates políticos y revolucionarios.

La estrategia medular de su guerra comunicacional,



Pueblo indomable. En 2006 se transformó el escudo nacional. En esa ocasión el presidente comentaba: «Yo propongo, en mi nombre, me atrevo a decir que a nombre del pueblo venezolano, que retomemos el caballo de la Gran Colombia, el caballo de Angostura, el caballo bolivariano, el caballo federal, el caballo de Zamora, el caballo de Falcón y lo insertemos de nuevo al escudo nacional venezolano como símbolo, ahora sí, de que somos un pueblo indómito. Nadie podrá domarnos más nunca, un pueblo indómito y libre que cabalga y que vuela en el escudo de la Patria».

Hugo Chávez promocionando el libro de István Mészáros *Más allá del capital*, ganador del Premio Libertador al Pensamiento Crítico en su edición de 2008.

Anónimo, *Chávez nuestro libertador del siglo XXI* (graffiti). Caracas, Bellas Artes. Cortesía del Ejército Comunicacional de Liberación.



y al mismo tiempo su ética de la comunicación, su creencia y su fidelidad a una práctica de la verdad transparente y transformadora, fue la educación. Educación política, educación histórica, educación moral, amén de la educación técnica. Una educación generalizada que abarcó desde la alfabetización de las masas no escolarizadas hasta la proliferación de universidades. Los polos de la República, las “moral y luces” de Bolívar, tenían en su concepto por medio y elemento la acción comunicativa.

Robinsonianamente hablando, lo que mejor e incesantemente hacía el “lector crítico y filósofo” que fue

el comandante Chávez era despertar y transmitir en sus audiencias su propia “sensibilidad intelectual”, su entrañable pasión sentida por una idea, por un proyecto, por un libro. Abría el campo ideativo y afectivo en que podía explayarse un concepto, una circunstancia o personaje histórico, un autor. Podía convertir la idea en acontecimiento. Sabía por instinto que «...lo que no se hace sentir no se entiende, y lo que no se entiende no interesa», según decir de Simón Rodríguez. Hacía sentir y hacía pensar, se hacía entender en la viscera y el tuétano, manteniendo la lucidez de la idea teórica.

Maiquel Torcatt, *Apertura del módulo de Mercal en Los Guayos, Valencia, 1 de octubre de 2003.* Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).

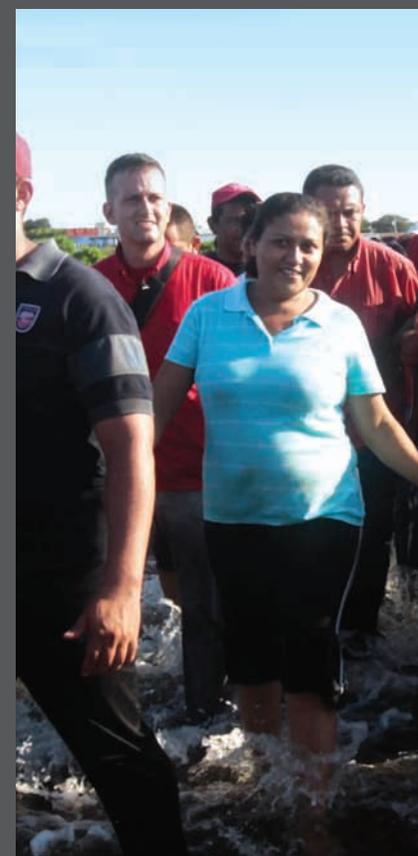


Agitaba los sentimientos aun de las burguesías y oligarquías, perturbaba su sueño y su tranquilidad indolentes con aquello que acusaban como su “discurso incendiario”. Chávez tenía más que una retórica del discurso: tenía una *ars* poética de la comunicatividad y la recitación, ritmada incluso por la corporeidad y el canto. El “discurso incendiario” de Chávez era sin duda una voz de guerra, no violenta sino racional y verbal, pero consistía en un expresionismo político-didáctico que invocaba la necesidad y urgencia de una liberación general a favor de la vida, el amor, la belleza.

Posiblemente el comandante Chávez encendió y promovió

como nadie una corriente nacional de lectura, de los libros y, más allá, una lectura de la realidad. Nadie como él había estimulado y urgido la lectura del mismo Robinson; pero también la de Bolívar y muchos otros, convirtiendo a estos actores literarios en personajes o caracteres de un espíritu colectivo y viviente, vigente, útil, activo y eficiente, combatientes en una prolongada y permanente batalla de las ideas.

Chávez abrió las páginas de un nuevo libro y una nueva lectura de la historia. Historizó, reactualizó, resucitó, todos estos agentes vivos de una guerra que comenzó con la injusticia y que seguía en curso, convirtiendo sus



ideas en fuegos de artillería para un combate planetario por la vida.

EL ASCENSO DEL COMANDANTE SUPREMO

Muchos habían deseado, aunque fuera por ligereza, la muerte del comandante Chávez. La trama mediática que los envolvió, con su velo ilusorio, con su alucinación y delirio antichavistas antepuestos a la realidad, como una pantalla de mentiras y de sombras, quedó rasgada con la crudeza de esa muerte verdadera.

La multitud inagotable que acompañó al Comandante Presidente en las horas y los días siguientes a su dolorosa partida dio figura a una de las más grandes conmociones nacionales que podrán recordarse en el futuro y que marcará, sin duda, emotivamente, todo el siglo. Se recordará ese incesante reloj de pueblo que lo secundó cada minuto en sus primeras horas póstumas, desfilando con un profundo y golpeado amor ante su féretro.

Con la muerte física del comandante Chávez había nacido un coloso histórico comparable a Gandhi, Arafat o Mandela. Chávez dejó como estela duradera un espíritu claro

Desde el inicio de la revolución bolivariana, el Estado venezolano asumió la defensa y resguardo de los más desposeídos y excluidos, muestra de esto fue la pronta atención asumida personalmente por el presidente Hugo Chávez ante las diferentes catástrofes naturales ocurridas en el país.



y fuerte, además de un cuerpo doctrinario, político y ético. Desde el 5 de marzo de 2013, fecha de su fallecimiento en una afanosa batalla contra el cáncer, se presentía en la fidelidad de aquel pueblo, por el que él, como nadie que se recuerde, había dado su vida, la génesis de un verdadero culto popular, una corporeidad teológico-política capaz de prolongar una cultura. Con la muerte del comandante Chávez nacía un héroe inmortal, pero con él se definía al mismo tiempo el rostro de un pueblo signado, predestinado o elegido por su propia historia, un pueblo con un destino intrínsecamente suyo y orgullo de ese destino.



Juan Barreto, El presidente Hugo Chávez durante el cierre de campaña. Caracas, 4 de octubre de 2012. Cortesía de Telesur.



Miguel Ángel Angulo, *El presidente Hugo Chávez en el cierre de campaña*. Caracas, 4 de octubre de 2012. Cortesía de Telesur.



Jorge Silva, *El presidente Hugo Chávez en el cierre de campaña*. Caracas, 4 de octubre de 2012. Cortesía de Telesur.



Traslado desde el Hospital Militar a la Capilla Ardiente en Fuerte Tiuna. Caracas, 6 de marzo de 2013. Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).



Gobierno y pueblo acompañando la caravana del funeral del comandante supremo Hugo Chávez. Caracas, 6 de marzo de 2013.



El Cuartel 4F, o Cuartel de la Montaña, en la parroquia 23 de Enero de Caracas, resguarda la llama viva del pensamiento del comandante Hugo Chávez. Este lugar fue el escenario de aquel «por ahora» que dio inicio al periplo de la revolución bolivariana.

LAS CAMPAÑAS [DE CHÁVEZ: PUEBLO, HISTORIA, LLANO, SOCIALISMO Y JUVENTUD (1998-2012)]

OSMAN HERNÁNDEZ



Todo ejercicio de reflexión histórica supone un grado de imaginación y especulación. De la misma forma incluye una proyección al futuro; algo así como preguntarnos qué dirían sobre nosotros las y los historiadores venideros al encontrarse con todo el arsenal de fuentes y testimonios que diariamente producimos, todo esto como una forma indirecta de examinar nuestra relación con las personas y culturas que estudiamos. Pero si el tema que nos ocupa es la producción gráfica de las campañas electorales del comandante Hugo Chávez, entonces esa proyección de la

que hablamos se hace aún más necesaria ante la dificultad que representa analizar una serie de eventos de los que hemos sido jueces, testigos y participantes, sin mencionar que son parte de una historia que aún está viva y andando.

LA CONSTITUYENTE EN EL HORIZONTE

Una de las características primordiales de la irrupción de Hugo Chávez en la historia venezolana fue su carácter innovador. Ese que lo distanciaba de la mohosa



clase política bipartidista y, también, de los grupos de la izquierda tradicional que dominaron el escenario político durante la era puntofijista. Innovador incluso frente a los sectores militares, de donde han salido varios jefes de Estado a lo largo de nuestra historia republicana y cuyos gobiernos han sido más cercanos a los intereses de los sectores conservadores que a las políticas populares. De ahí su casi inmediato apoyo por parte de la población venezolana tras los eventos de 1992 y el posterior escandaloso final del gobierno de Carlos Andrés Pérez.

Firma manuscrita de Hugo Chávez.



Afiche promocional de "Una canción en vigilia por Chávez", 22 de marzo de 2013.



De esta forma y luego de años de abstenerse de participar en cualquier proceso electoral, el nuevo movimiento bolivariano liderado por Hugo Chávez decide ir a elecciones como único camino para generar las condiciones que requerían las transformaciones estructurales que necesitaba el Estado y la nación venezolanos. Como lo reconocería el mismo Chávez en una entrevista con el periodista José Vicente Rangel en 1997:

Ese gran poder del que tú hablas es el poder constituyente (...) y eso es lo que le da sentido verda-

dero a mi candidatura, es decir, llegar a Miraflores con la votación mayoritaria de este pueblo para activar ese poder extraordinario que no es de Chávez, sino que es de un pueblo.

Ahí comienza todo un vendaval de campañas, marchas, movilizaciones y batallas mediáticas que a su vez produjeron un arsenal de videos, símbolos, logos, fotografías, caricaturas, franelas, afiches, murales, estencils y graffitis que llega hasta nuestros días y que, en conjunto, conforman gran parte de la iconografía de la revolución bolivariana.



Afiche del Movimiento Quinta República (MVR) para la campaña presidencial de 1998. Colección Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.



La candidatura para las elecciones de 1998 fue impulsada principalmente por el partido Movimiento V República (MVR), cuyo logo fue realizado por el caricaturista Omar Cruz y representa a un Chávez sonriente y portando su tradicional boina. Este puede ser considerado uno de los primeros documentos gráficos del chavismo. Posteriormente se produce el apoyo del Partido Comunista (PCV) y la alianza con el Movimiento al Socialismo (MAS), el Movimiento Electoral del Pueblo (MEP), Patria Para Todos (PPT), Acción Agropecuaria (AA) y Nuevo Régimen Democrático (NRD), cuyos afiches para la campaña

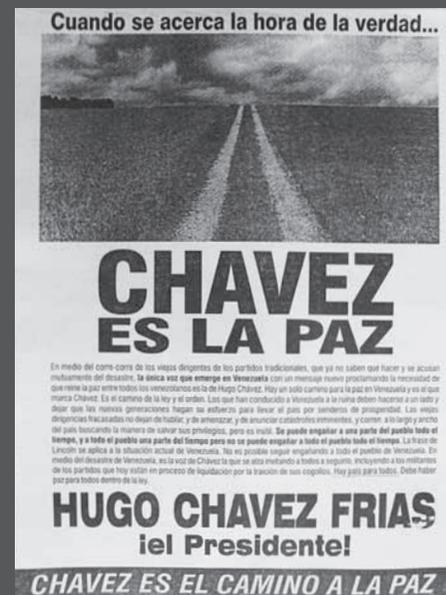
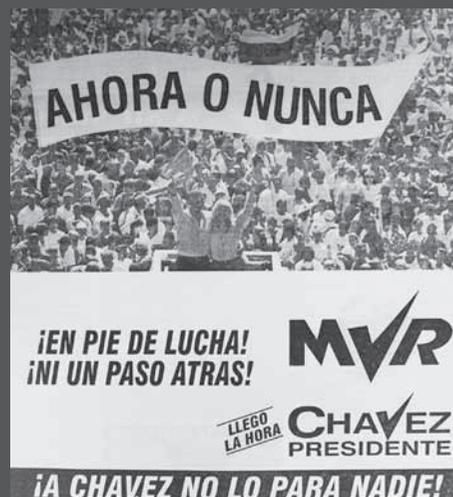
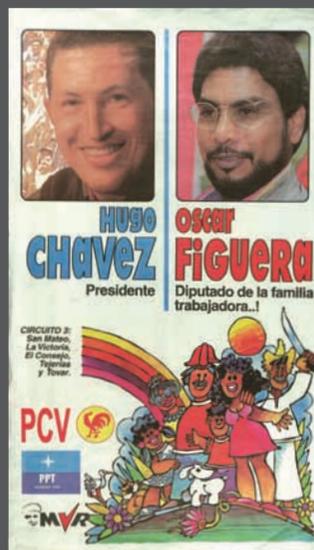


Félix Gerardi, *Campaña presidencial de 1998*.
Colección Hugo Chávez Frías del Archivo
Audiovisual de la Biblioteca Nacional.

1998: una campaña difícil. En su primera candidatura, Hugo Chávez tuvo que enfrentar la contrapropaganda de grupos conservadores y los partidos de la derecha venezolana. Para esto intentaron propagar el miedo en la población alertando sobre un supuesto doble discurso del Comandante («el candidato de las dos caras», le llamaban), quien sembraría el terror y la violencia con la imposición de un régimen militar. Esto solo caló en sectores acomodados del país ya que la mayoría de los excluidos se identificaron con la propuesta bolivariana y acompañaron la campaña con expresiones artísticas populares y movilizaciones multitudinarias.

Afiches para las campañas presidenciales y legislativas de 1998. Partido Comunista de Venezuela (PCV), Patria Para Todos (PPT) y Movimiento Quinta República (MVR). Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.

Últimas Noticias, Caracas, 1 de diciembre de 1998.



Afiches para la campaña del referéndum revocatorio de 2004. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.

Afiche para la campaña del referéndum por la reforma constitucional de 2007. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.

Afiche para la campaña presidencial de 2006. Red de Cooperativas Bolivarianas Sierra Libertador. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.

Afiche del Movimiento Electoral del Pueblo (MEP) para la campaña presidencial de 1998. Colección Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.



Afiche del Movimiento Quinta Republica (MVR) para la campaña presidencial de 1998. Colección Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.



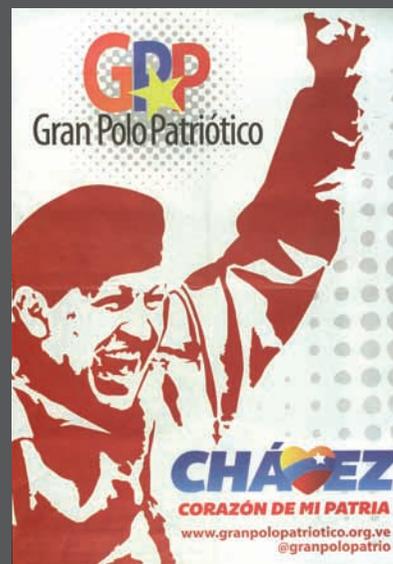
Afiche del Movimiento al Socialismo (MAS) para la campaña presidencial de 1998. Colección Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.



Afiche para la campaña presidencial de 2006. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.



Portada de la publicación *Debate Socialista* en su segundo aniversario, 2009. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.



Afiche del Gran Polo Patriótico para la campaña presidencial de 2012. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.



Afiche del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV) para la campaña presidencial de 2012. Colección Archivo de la Revolución del Archivo General de la Nación.

Mural de Simón Bolívar,
Guanare, estado Portuguesa.
Fotografía de Alejandro Guevara.

Reproducción de un cuadro pintado por Hugo Chávez en
1991. Postal en conmemoración de los 150 años de la
batalla de Santa Inés. Ministerio del Poder Popular para la
Agricultura y Tierras (Mppat).



se realizaron con la fotografía de Chávez tomada por Egilda Gómez en 1997.

Hay que resaltar dos elementos que pueden sobresalir en cualquier fotografía de esa campaña. Por un lado, el uso de la boina roja entre los simpatizantes y militantes del movimiento bolivariano se convirtió en una imagen común en movilizaciones y marchas durante la campaña, e incluso se proyectará años posteriores como símbolo del chavismo. Y, por el otro, la mano en forma de “V” que representaba el apoyo a la naciente Quinta República. Ambos fueron diluyéndose mientras

30 de julio de 2000. Se llevan a cabo las primeras elecciones presidenciales bajo el reglamento de la nueva Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Luego de una intensa campaña electoral, Hugo Chávez vence (con 59,76 por ciento de los votos) a Francisco Arias Cárdenas y Claudio Fermín. En esa oportunidad el Comandante resultó reelecto.

aparecían nuevas formas con las que los sectores populares se apropiaban y difundían las prácticas, gestos y discursos de Chávez.

EL PESO DE LA HISTORIA

La relación entre historia y política es de vieja data: es infrecuente el político que no haga uso de ella en sus discursos. Y es que «la historia es la materia prima de la política», como siempre nos recordaba un profesor de esta disciplina en la Universidad Central de Venezuela.



Pero es necesario acotar que más que convencer sobre determinada visión de la historia se insistió en la importancia y potencialidad que tiene para toda la población el conocimiento sobre nuestro pasado. De igual modo para quienes no estaban de acuerdo con el proyecto de país que adelanta el gobierno, nuestra historia se convirtió en tema de debate recurrente a lo largo de estos años.

En este sentido, cabe destacar que aunque algunos pueden sostener que Chávez impulsó otro capítulo más del culto a Bolívar, nadie puede negar que también se avanzara en quitarle el manto de solemnidad que recu-

bría al Libertador, construyendo una imagen más humana de este. Lo mismo ocurrió con la celebración del bicentenario de la independencia venezolana, sobre todo en los años 2010 y 2011, cuando esta se promovió como una fiesta popular, rescatando el espíritu con que el pueblo conmemoraba estas fechas a mediados del siglo XIX, como cualquier persona puede corroborar si se acerca a revisar testimonios que se conservan de esa época.

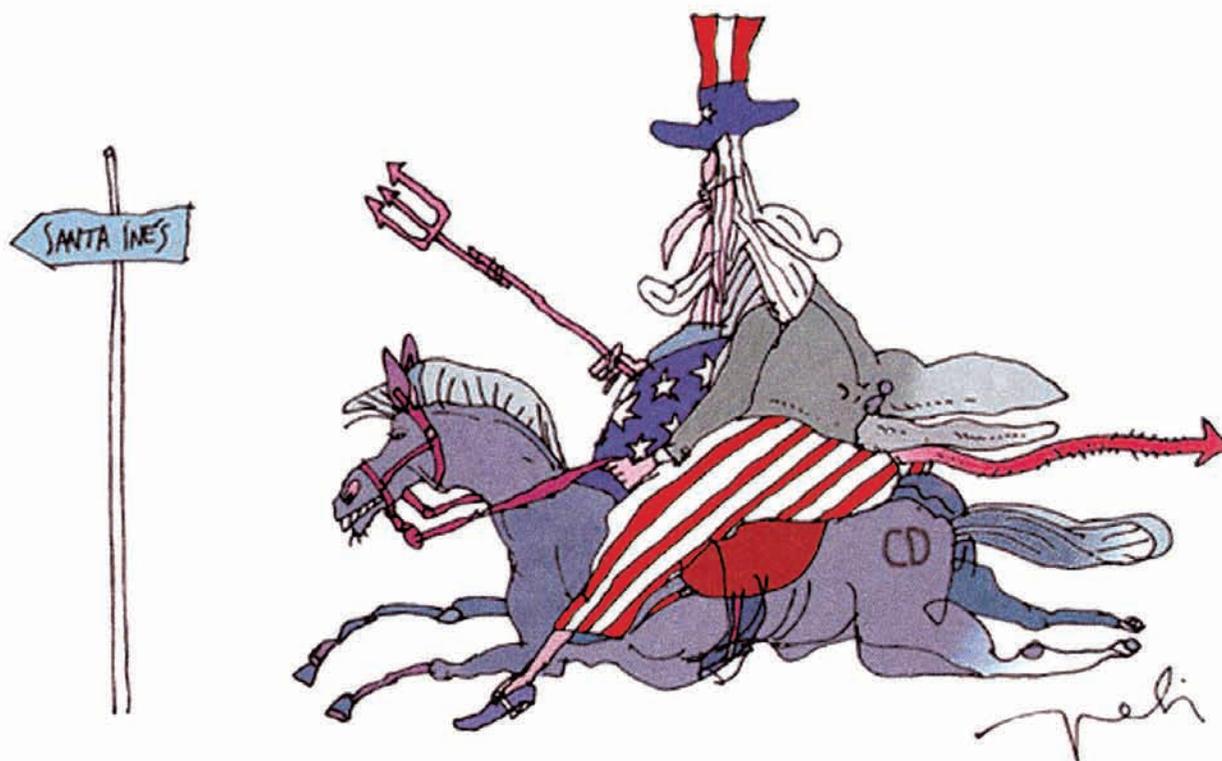
Pero el uso de la historia en las estrategias electorales de Chávez está ligado a los nombres de los comandos de campaña y a la comparación del ejercicio del sufragio



Logo de la celebración del Bicentenario de la Independencia de Venezuela, 2010-2011. Diseño del Comando Creativo.

con fechas de batallas históricas. Un caso emblemático de esta práctica fue el proceso del referéndum revocatorio del año 2004. En esta oportunidad al comando se le dio el nombre de “Maisanta”, en honor al líder guerrillero Pedro Pérez Delgado, quien se enfrentó a la dictadura gomecista en los llanos de Apure y Barinas. Mientras que para la votación se convocaba al pueblo a una nueva batalla de Santa Inés, rememorando la ocasión en que el Ejército Federal al mando de Ezequiel Zamora venció en 1859, con una magnífica estrategia militar, a las fuerzas oligarcas en esa población barinense. Y, finalmente,

se comparaba al pueblo mayoritariamente chavista con Florentino enfrentando al Diablo, representado por los sectores conservadores del país, utilizando el célebre poema de Alberto Arvelo Torrealba –cuya ficción también sucede en Santa Inés– y grabado en canción por José Romero Bello y el “Carrao” de Palmarito en 1976. Tenemos ahí tres referentes clásicos en el imaginario político de Chávez que, ligados a su visión de la historia como proceso, confluyen en una sola constante histórica: el llano. O más bien, el llanero, su idiosincrasia y sus luchas, pues bien conocía Chávez el papel predominan-



Caricatura de Julio Zúñiga "Peli" titulada *A Santa Inés, 2004*, en *Humor gráfico imprescindible*. Caracas, Fondo Editorial Question, 2005.

Mural del Comando creativo, 2009-2010.

te que ejercieron los llaneros en momentos claves de la formación de nuestra nación.

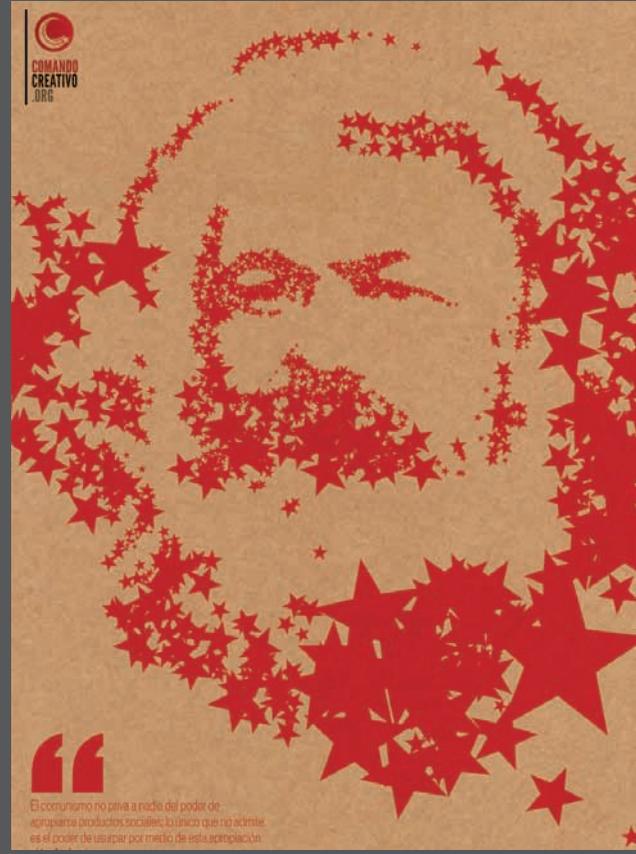
EL SOCIALISMO ES EL CAMINO

Tras la victoria electoral de diciembre de 2006, Chávez lanza la propuesta de la construcción del socialismo como nueva etapa de la revolución bolivariana y con este giro se produce la creación del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV). A partir de allí prolifera la circulación de imágenes de líderes históricos ligados

a la lucha por el socialismo como Marx, Lenin, Mao Zedong, Che Guevara o Fidel Castro. De igual forma, Chávez comienza a ser retratado en compañía de estos mismos personajes, ocupando así un nuevo lugar en los referentes de la izquierda mundial, generando, a su vez, manifestaciones de apoyo (con su correspondiente producción gráfica) por parte de movimientos y partidos revolucionarios a lo largo del planeta.



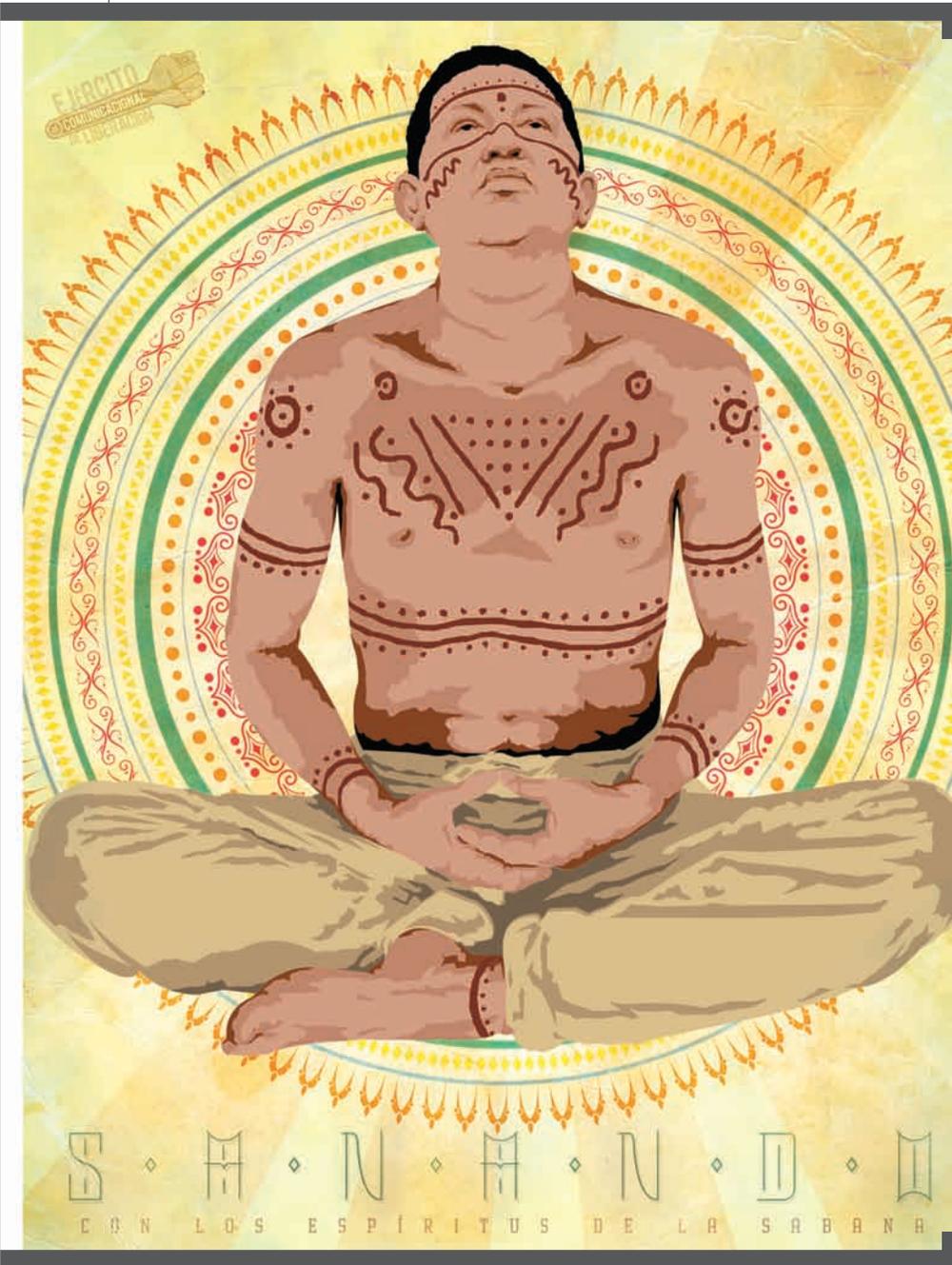
Logo del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV).



Afiche de la campaña Marxistas All-Star del Comando Creativo, 2009-2010.



Diseño del Comando Creativo para la campaña de Jorge Rodríguez por la Alcaldía del Municipio Libertador, 2008.



3 de diciembre de 2006. Chávez se postula nuevamente como candidato y en su campaña emplea la famosa consigna "10 millones por el buche". Esta presidenciable estaría signada por una enérgica tendencia antiimperialista. También recibe el respaldo del recién conformado Comando Miranda, el cual agrupa a 24 partidos además del MVR. En estas elecciones el Comandante obtiene 62,84 por ciento de los votos, venciendo al candidato de la derecha Manuel Rosales.



CHÁVEZ: OTRO BETA

Finalmente, no podemos dejar por fuera uno de los fenómenos más curiosos dentro de la producción gráfica de la revolución bolivariana. Nos referimos al que se dio con la campaña lanzada por el PSUV basada en los ojos de Chávez, sumado al llamativo movimiento llevado a cabo por una serie de colectivos y cooperativas de diseño gráfico que comenzaron a plasmar la figura de este de manera distinta y que tuvo su apogeo durante la campaña presidencial del año 2012.

Estos diseños representaban al líder de la revolución bolivariana de manera más fresca y cercana a la juventud venezolana, y en su mayoría lo recreaban como uno más de los habitantes de cualquier barrio popular del país. Su circulación se plasmó en franelas y, sobre todo, en páginas web o en las llamadas “redes sociales”. Como ejemplo podemos mencionar la serie de Chávez Es Como Tú, el trabajo humorístico de Trinchera Creativa o la campaña de Chávez Es Otro Beta. En el mismo espíritu se generó, tras el retorno de la enfermedad y posterior muerte del comandante Chávez, una innumerable producción gráfica popular en



las calles de las principales ciudades del país. Lo mismo ocurrió con la corta campaña que llevó a la presidencia a Nicolás Maduro, lo que pareciera ser una nueva expresión en la estética de la revolución bolivariana. Como comentario final, también llama la atención la relación Estado-Poder Popular en la apropiación y circulación de estas realizaciones, donde los sectores oficiales comienzan a utilizar y fomentar el lenguaje y los discursos que nacen en las bases de la juventud chavista, lo cual puede ser visto como una victoria de la militancia artística popular en honor a la memoria de Chávez.



Diseño de la juventud del Partido Socialista Unido de Venezuela.

Al son de Hugo. Diseño de la campaña
Al Son de la Revolución, 2010. Diseño
de Manuel Serpa "el Mañe".



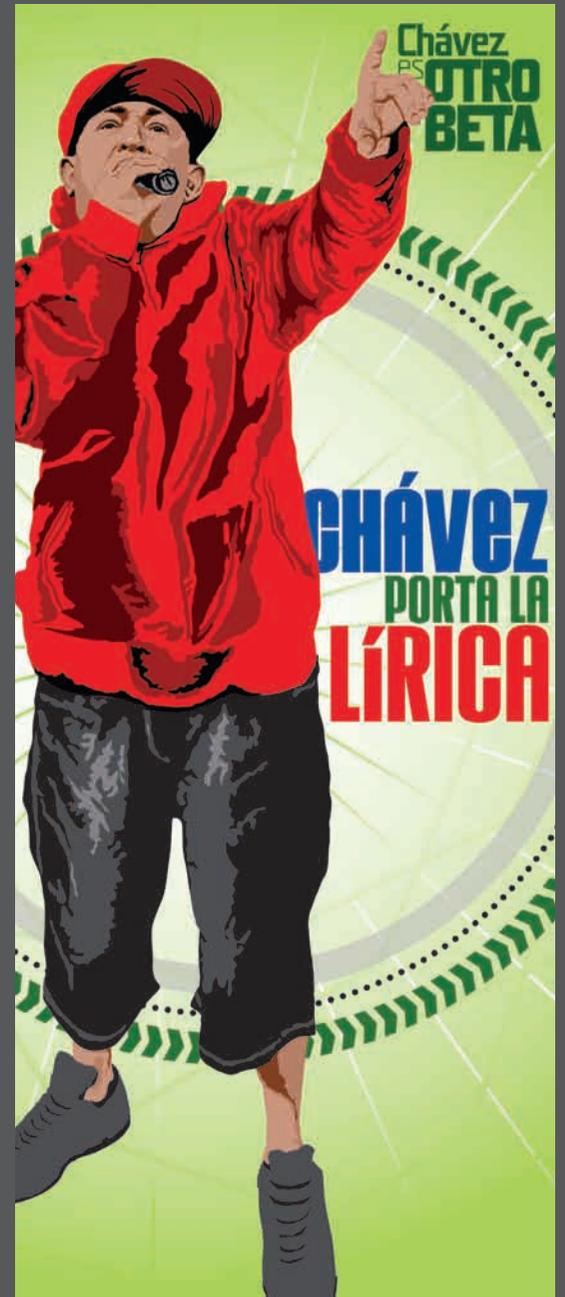
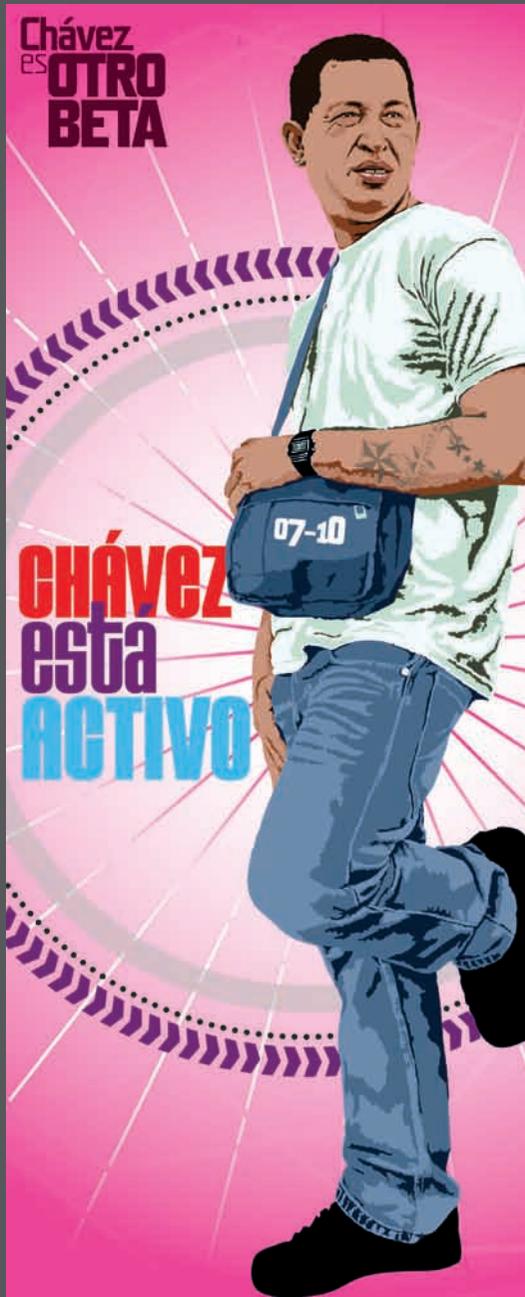
Chávez/Pueblo. Con Chávez sucede que por primera vez en el país un candidato proveniente de las entrañas del pueblo llega a la presidencia de la República. Por ello, la frase tan desgastada en nuestra historia electoral: el candidato del pueblo, comenzó a tener sentido en 1998. De igual forma, el uso de imágenes y testimonios de gente común y corriente, de gente pobre, para darle sustento y contenido a una campaña dejaba de ser una manipulación para convertirse en potente realidad. Esta conexión entre la gente y el presidente fue evolucionando con la construcción del poder popular hasta su apogeo con la campaña de 2012 y la desaparición física del Comandante con propuestas gráficas como la de Chávez Es Otro Beta o Chávez Soy Yo.



Diseño del Ejército Comunicacional de Liberación.

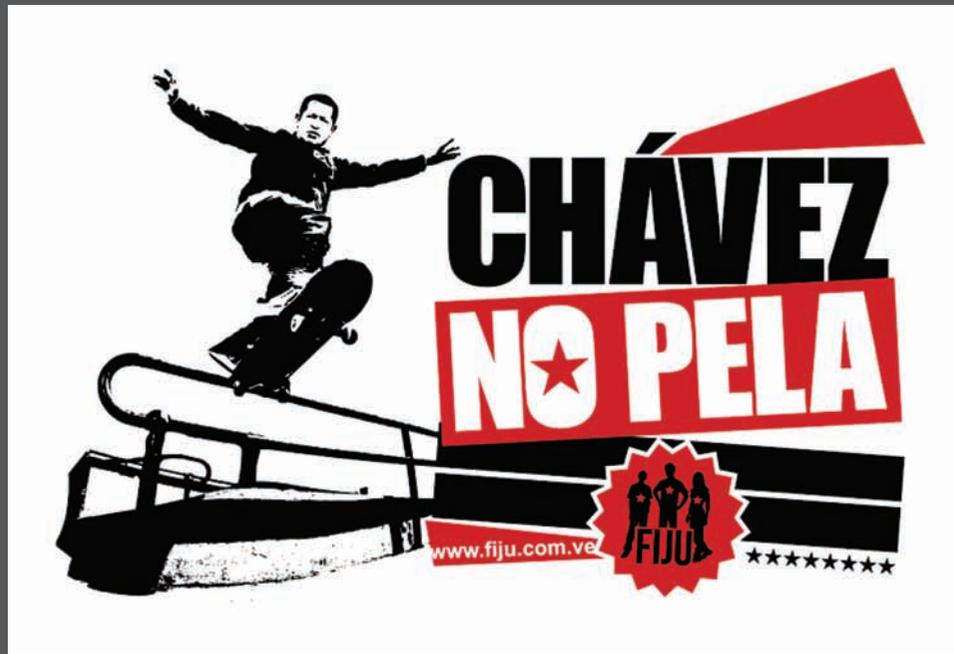


Diseño de Tiuna El Fuerte,
Parque Cultural, 2013.



Chávez no pela, 2012. Diseño de la Fuerza Integradora de la Juventud.

Diseño de la Cooperativa Editorial La Mancha.



Diseño de Trinchera Creativa.

Diseño de la Red de Acción y Distribución Artística (REDADA), 2013.

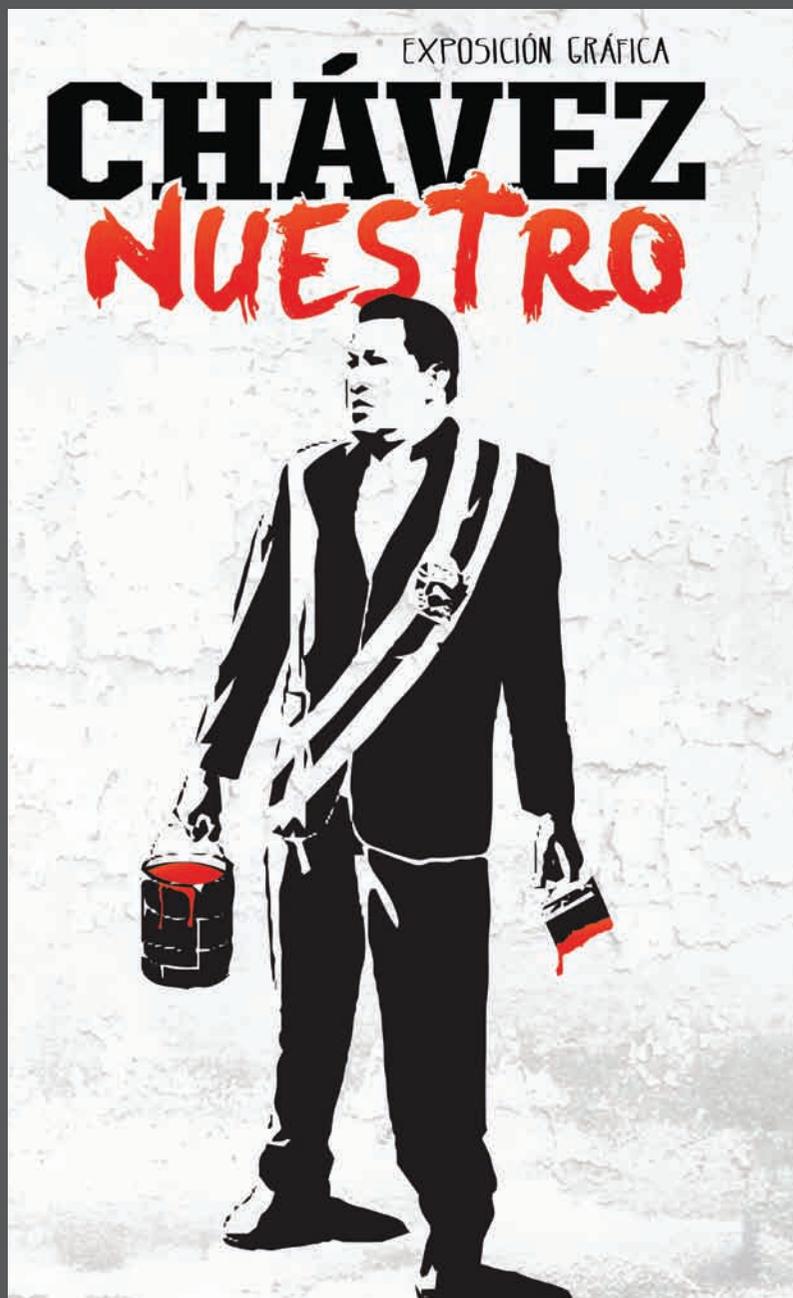
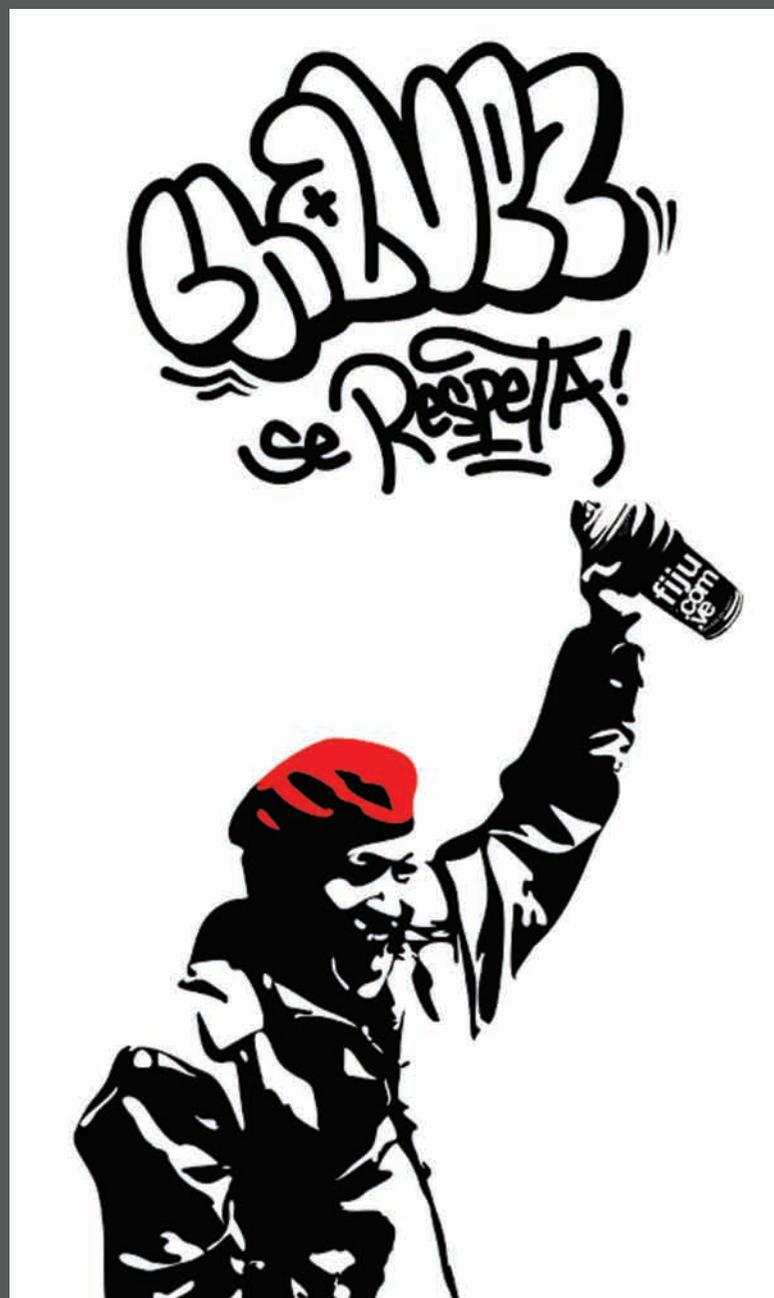


Imagen de la exposición Chávez Nuestro, organizada por el Gobierno del Distrito Capital y la Alcaldía de Caracas, 2013.



Chávez se respeta, 2012. Diseño de la Fuerza Integradora de la Juventud.

CHÁVEZ MANDANDO MÁS QUE UN DINAMO



Diseño de Trinchera Creativa.

CHÁVEZ

INIGUALABLE



LOS OJOS DE CHÁVEZ

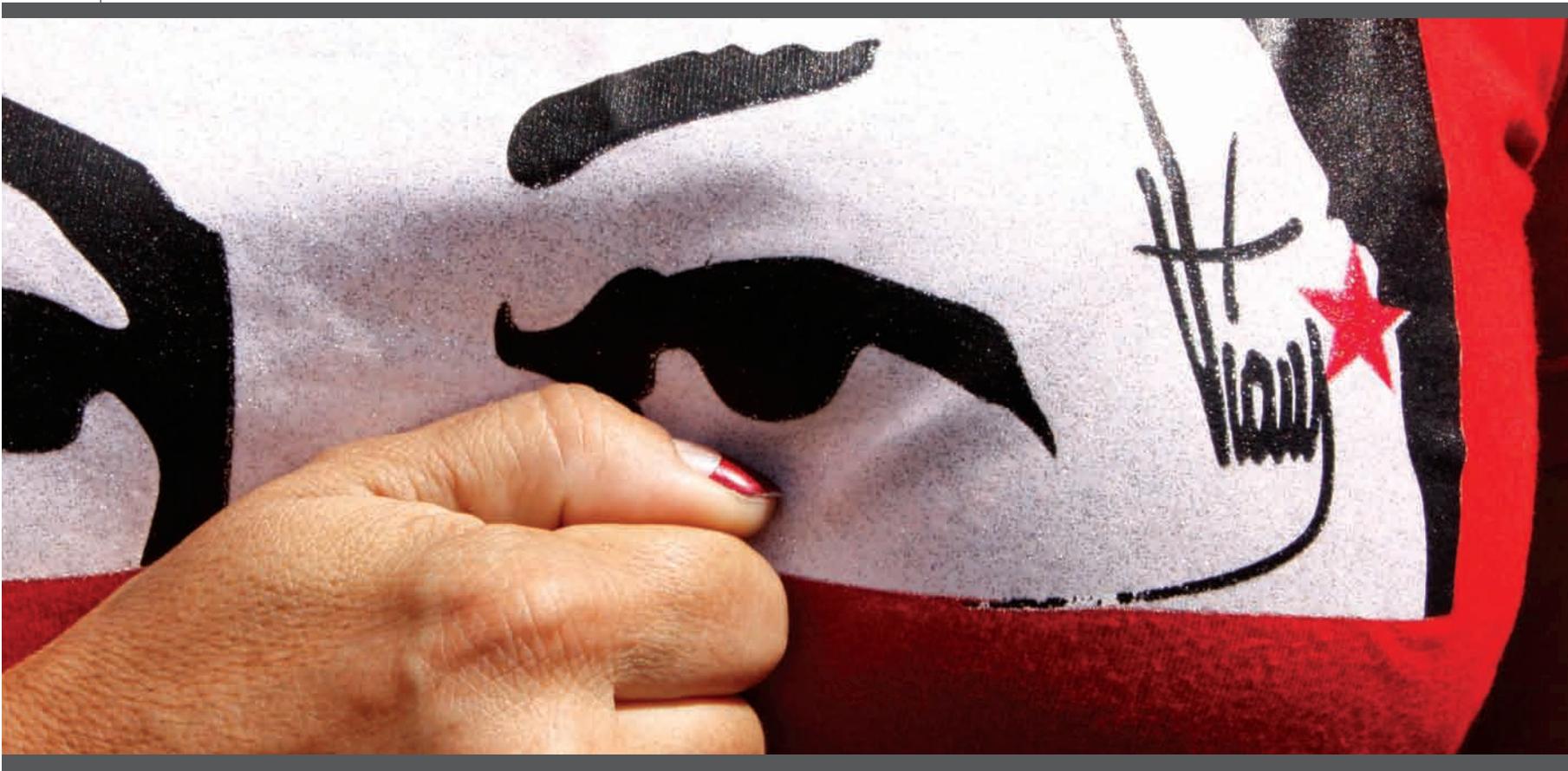
RODRIGO NAVARRETE



Los ojos son el espejo del alma. ¿Suena como cliché? Por supuesto que sí. ¿Será verdad? Al menos nuestra tradición occidental parece entenderlo así. Aunque todos los sentidos tienen un papel determinante en nuestra percepción del mundo como individuos en sociedad, una historia cultural de Occidente no puede obviar la primacía que le hemos otorgado a la vista como contacto sensorial, simbólico y emocional con el mundo material y en las relaciones intersubjetivas. A través de los ojos se conoce lo que suponemos la realidad externa y concreta, pero pocas veces nos preguntamos qué es lo

que se conoce, quién lo conoce y desde dónde se conoce. Y esto no escapa a la política. De hecho, ahora parece que los ojos de Chávez reflejan y devuelven su imagen de la nación venezolana hacia dentro y fuera de cada actor social que la porta. Una de las acertadas campañas visuales de las fuerzas políticas de la V República desde los inicios de su producción gráfica ha sido la de los ojos de Chávez impresa sobre franelas rojas y/o multicolores –y otros soportes–. Su poder semiótico, en términos de significación ideológica y emocional multirreferencial y polisémica, ha disparado diversas interpretaciones y

Mujer con puño en su pecho siente la partida del Comandante, traslados de restos físicos del presidente Chávez al cuartel de la Montaña, 15 de marzo de 2013. Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).



emociones a partir de una imagen, en principio sencilla, pero que acarrea en la historia simbólica de nuestra sociedad occidental periférica una serie de connotaciones caleidoscópicas.

Recorriendo el itinerario que Foucault ofrece en su texto *¿Qué es un autor?*, podríamos suponer que Chávez nos mira desde la imagen como una *autoridad* que le otorgamos ética y moralmente, ya que tiene *autorización* consensual por un amplio sector de la sociedad que lo respalda porque tiene una innegable *autoría* sobre el proceso político venezolano del siglo XXI y se reconoce

como el *autor* principal de este inusitado avance político en Venezuela y América Latina, así como el principal *actor* que ha motorizado estos revolucionarios cambios y, por tanto, es un *protagonista*. Requiere y merece, entonces, porque nosotros lo necesitamos, mirarnos desde cada rincón del entorno urbano o rural que habitamos. Chávez, así, es un ser social, un hombre que se dedicó y sacrificó por el bien de su pueblo y su nación, por el de todos aquellos subordinados.

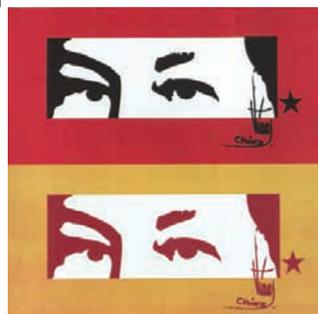
Aunque su abrumadora presencia nos hace olvidar sus antecedentes, esta imagen deriva de una previa

Raúl Martínez, *Jornada del Guerrillero Heroico* (gráfica), en Ediciones Cubanas, *Che Guevara por los fotógrafos de la revolución cubana*: Rene Burri, Chinolope, A. Figueroa, A. Korda, I. Noval, R. Pic, P. Romero, O. y R. Salas. La Habana, Ediciones Aurelia, 2006.

Trinchera Creativa, *Estoy con Chávez, Simón Bolívar*, campaña presidencial de 2012. Cortesía de Trinchera Creativa.



presentación similar de los ojos del Che, y también de Bolívar que, aunque fueron menos abundantes y las tenemos menos presentes en nuestra memoria colectiva, formaron parte del imaginario histórico y político del venezolano por largo tiempo. Y no de cualquier imaginario, sino precisamente de aquellos sectores progresistas y de izquierda que hicieron de la distribución de estas imágenes símbolos de conciencia socialista, de revolución y cambio. Así, del Che a Bolívar, Chávez se torna en otro ícono que penetra las emociones e ideales de cualquier individuo e indaga en lo más profundo de su ser.



El origen del diseño de los ojos. La idea surge en plena campaña electoral de 2012, por iniciativa de José Miguel España, uno de los integrantes del Comando Carabobo. La utilización de los ojos de Chávez fue un éxito emblemático, ya que las personas se apropiaron de la imagen al sentirse identificados con un líder que les mostraba el futuro del país bajo su resguardo. Ante esto, el diseño tuvo una reproducción acelerada en diversos productos: camisas, gorras, zarcillos, afiches, pancartas, pulseras, entre otros.

Miguel Gutiérrez, Venezuela Chávez, mujeres oran por la recuperación del presidente, seguidores del presidente Chávez asisten a una misa por su recuperación física. Caracas, 31 de diciembre de 2012. Cortesía de Telesur.



EL OJO RELIGIOSO

Abordaremos ahora el contexto vivencial más primario, directo e íntimo de los individuos: el hogar. Aunque no necesariamente todas las familias pueden, deben o quieren responder al hegemónico sentido de la familia nuclear –madre, padre, hijos y/o hijas–, nuestro reglamento de género supone su necesidad histórica y simbólica. Así, ya sea a través de la figura de un padre biológico, legal o simbólico, se supone que entre las funciones del hombre de familia están las de proveer, vigilar y proteger. Implica una fuerza que canaliza y administra los medios

de subsistencia y convivencia en un contexto colectivo que, aunque autárquico, debe establecer convenientes relaciones con otras unidades similares para su eficaz funcionamiento, así como regularse internamente. Sin negar el sentido de autoridad y poder implícito en esta noción –la cual no pretendemos naturalizar ni universalizar sino cuestionar como noción profundamente arraigada a nuestras relaciones sociales–, esa figura protectora también asume estos roles debido a la relación emocional que mantiene con otros. Precisamente como Chávez, porque te quiere, debe mantener control y una mirada



Comando Creativo, *Tenemos patria* (esténcil).
Caracas, 2012. Cortesía del Comando Creativo.



Comando Creativo, *Los ojos de la historia*.
Caracas, 2012. Cortesía del Comando Creativo.

Comando Creativo: "Las miradas de la historia". Después del uso de los ojos de Chávez en la campaña de 2012, se comenzaron a incorporar en varias obras gráficas (murales, estenciles, diseños web) las miradas de otros líderes y personajes históricos para rescatar la historia y como parte de la política impulsada por la revolución bolivariana.

Ahora más que nunca con Chávez, campaña de solidaridad por la salud del presidente. Caracas, 14 de diciembre de 2012. Cortesía de Telesur.

Movilización al Hospital Militar en solidaridad con la salud del presidente Chávez. Cortesía de Telesur.



vigilante y responsable sobre las dinámicas internas y externas de la familia, en nuestro caso la nación. El cuidado de la soberanía, la prevención de abusos, la precaución al elegir una opción y la sabiduría para llevar a cabo un proyecto dependen en gran medida de sus decisiones y se asumen al menos como su responsabilidad.

Obviamente, esta simbología se traduce a otros espacios de poder. Uno de los más obvios es el Estado el cual, mediante la tutela óptica y liderazgo del presidente, vigila y castiga a quienes entre todos los ciudadanos amenazan la estructura estatal por negligencia, abuso de

autoridad, mal uso de los recursos nacionales o enriquecimiento ilícito. Al igual, en el plano internacional, el presidente debe vigilar y defender los intereses de la nación ante cualquier amenaza extranjera, en nuestro caso con frecuencia imperialista. Por el bien público, una vez más, los ojos de Chávez vigilan la eficaz implementación de las políticas del Estado necesarias para garantizar que se respeten y mantengan las prácticas y discursos necesarios para continuar con el proceso y los cambios.

Entre otra de sus múltiples lecturas, una de las más presentes en la historia cultural venezolana es la reli-

Muñecote del presidente Hugo Chávez, cierre de campaña presidencial. Caracas, 4 de octubre de 2012. Cortesía de Telesur.

Maiquel Torcatt, Acto de juramentación del pueblo, 10 de enero de 2013. Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).



giosa. Desde los orígenes de la religión judeocristiana la figura del ojo de dios que te vigila desde el cielo ha representado una constante. Todo lo malo y lo bueno lo ve, desde una ética personal hasta una moral colectiva. Sin embargo, no es solo la religión cristiana la que sostiene esta imagen como principio organizador del mundo. En la religión musulmana, aun cuando Alá no se puede representar físicamente, siempre nos está viendo desde las alturas, y se representa en una serie de accesorios y artefactos que se colocan sobre el cuerpo o en los espacios privados –casas, tiendas– para que nos

acompañe, proteja y vigile. De la misma manera, dentro de algunas prácticas espiritistas de origen africano en América, llamadas santería en Venezuela, una figura de un ojo en un lugar estratégico –por ejemplo, tras la puerta principal de la casa– es un signo de advertencia para quien llega, que es leído como: ¡ojo, te estoy viendo! No es casual que el vínculo simbólico de Chávez con las religiones fue en principio establecido por el mismo al mantener consigo un rosario y por los recurrentes rumores sobre su filiación con la iglesia evangélica, con la religión santera venezolana y cubana y hasta con la

musulmana –por su estrecha relación con naciones del Medio Oriente y la amplia participación en su gobierno de dirigentes descendientes de inmigrantes sirios o libaneses–. Con sus distintas versiones pareciera que todos estos sistemas de creencias oran: «Chávez Nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre...». Días después de su muerte se realizaban ceremonias religiosas de las más diversas alrededor del mundo, miles de personas desfilaron por semanas ante su féretro, mientras su imagen se incorporaba a los altares espiritistas de Sorte y en el centro de Cara-

cas se repartían estampitas con una foto muy intimista de Chávez y el texto *Hugo Chávez Frías. Redentor de los pobres de Latinoamérica*, idénticas a las religiosas y que en su reverso tiene una oración que reza:

CREO EN **CHÁVEZ**

Creo en Chávez,
Padre creador de futuro,
Hijo del pueblo de Bolívar,
De Manuela y de Zamora.
Defensor y hacedor de la Patria Socialista.
Espíritu justiciero y libertario.
Creo en Chávez como el Cristo de los pobres,
El guerrero del amor.
Prócer de la nueva independencia,
Ángel que bajó a estas tierras,
A estos mares, a estos vientos,
Creo en Chávez en comunión
Con todas las religiones
Creo en Chávez en comunión
Con todos los pueblos de Dios.
Creo en su mano milagrosa, amiga y socialista,
En su verbo santo que cura los
Males de los pobres.
Creo en Chávez y el milagro
De nuestra Patria Grande.
Por su sacrificio, hoy es viento sabanero
Y nuestro protector eterno.
Somos con él. Todos somos Chávez.
Creo en Chávez como hermano.
Él es mi Comandante.
Y yo también soy Chávez.
Y tengo el poder del amor por la Patria,
Por el prójimo.
Creo en Chávez, creo en el pueblo,
Creo en Dios Todopoderoso.



El pueblo de Caracas se juramenta en la presidencia ante la ausencia del mandatario con la consigna Yo soy Chávez. Caracas, 10 de enero de 2013. Cortesía de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN).



EL OJO DEL **CORAZÓN**

Afirmamos que más que verlos solo como expresiones materiales de aparatos ideológicos de represión, su plasticidad semiótica ha permitido –o al menos debería– tornar estos ojos hacia los significados que suponen identidad, intimidad, confianza y responsabilidad individual y colectiva ante los nuevos valores participativos y comunitarios que debemos defender con mirada serena pero siempre reflexiva y autocrítica, como lo proclamó Hugo Chávez. Por un lado, ya que la mayoría de la población nacional comparte su visión –en el sentido de mirada

también–, debe ser protegida visiblemente por todos y cada uno de nosotros. Sus ojos mandan y, en mí, son la mirada atenta sobre las prácticas y discursos cotidianos que propician el buen desarrollo y aplicación de las medidas y organizaciones necesarias para garantizar la participación individual y comunitaria en el proyecto político. Una nueva ética debe ser protegida y vigilada.

Aquí radica otro crucial mecanismo de su efectividad simbólica. La representación de Chávez como líder durante su gobierno, tanto a partir de sus mismas actuaciones en el famoso programa televisivo *Aló Presidente*,



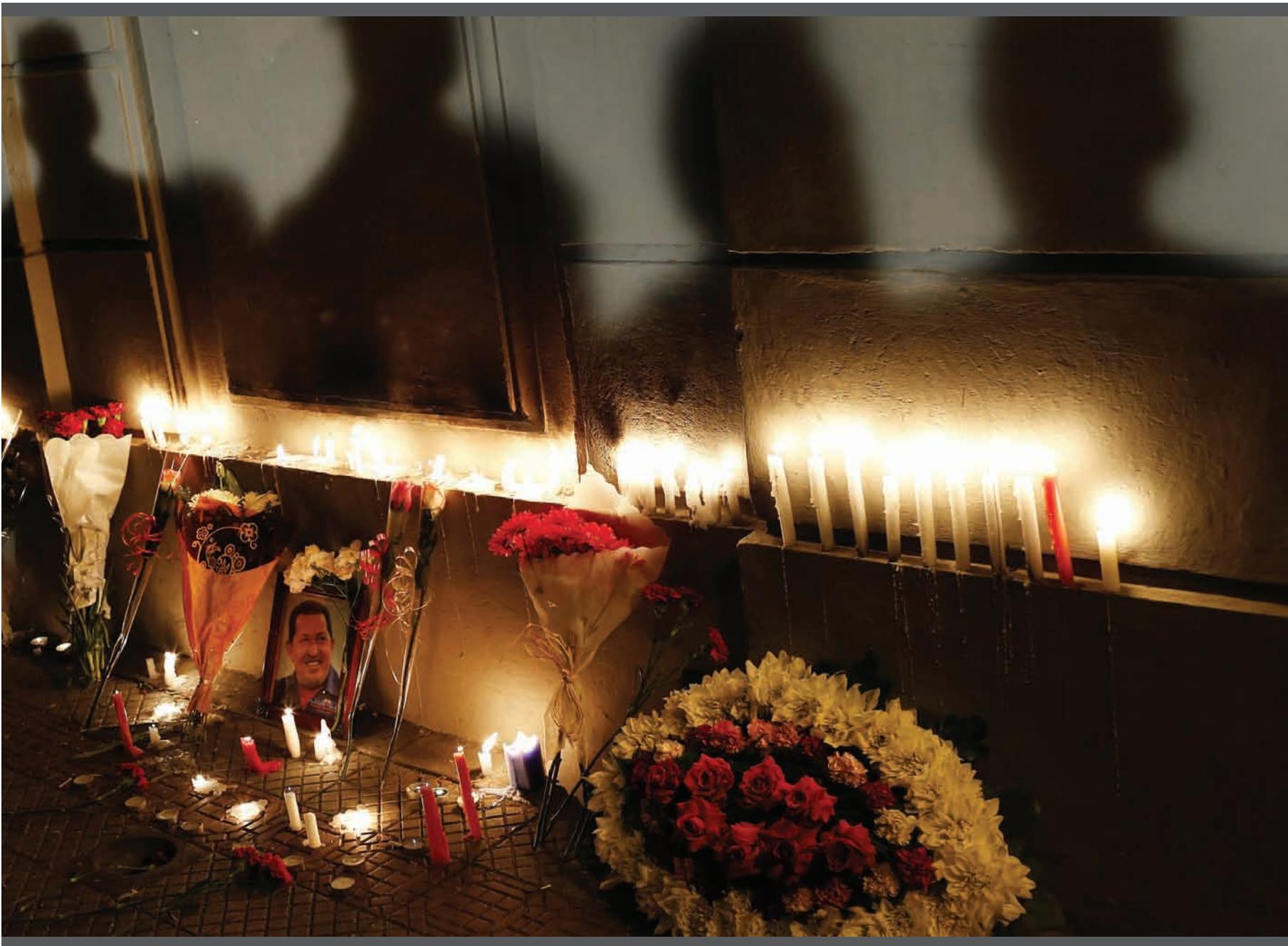
Martín Alipaz, Bolivia Chávez, capilla ardiente instalada en la Asamblea Legislativa Plurinacional de Bolivia en homenaje póstumo al mandatario venezolano, Hugo Chávez. La Paz, 6 de marzo 2013. Cortesía de Telesur.



Miguel García, Respaldo del presidente de Bolivia Evo Morales al pueblo venezolano durante la juramentación en Miraflores. Caracas, 10 de enero de 2013. Cortesía del Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci).



Felipe Trueba, *Chile Chávez*, una joven enciende una vela ante una imagen del fallecido presidente venezolano, concentración en la Embajada de Venezuela en Chile en solidaridad con la pérdida física del presidente Hugo Chávez, Santiago de Chile, 5 de marzo de 2013. Cortesía de Telesur.



Felipe Trueba, *Chile Chávez*, concentración en la Embajada de Venezuela en Chile en solidaridad con la pérdida física del presidente Hugo Chávez. Santiago de Chile, 5 de marzo de 2013. Cortesía de Telesur.

Miércoles, 8 de abril de 1992, credo de la revolución (folleto). Caracas, 1992. Cortesía Colección Libros Raros, Biblioteca Nacional de Venezuela.

Miguel Gutiérrez, Venezuela Chávez, seguidores del presidente Chávez asisten a una misa por su recuperación física. Caracas, 31 de diciembre de 2012. Cortesía de Telesur.

1992

MIÉRCOLES 8 DE ABRIL DE 1992

A DOS MESES DEL 4 DE FEBRERO,
Y A TRES AÑOS DEL 27...

**CREEMOS EN
NUESTRO PUEBLO BATALLADOR, EN LA IRRESISTIBLE
FUERZA DE LA VERDAD Y EN LA CONQUISTA DE UNA
TOTAL Y PARTICIPATIVA DEMOCRACIA :**

*Creo en tí, pueblo de Venezuela, que desobedeces día tras día a los vagabundos que nos gobiernan.

*Creo en tu fuerza de destrucción y creación para inventar nuevos rumbos.

*Creo en la virtud de tu vida, a pesar del hambre y la miseria.

*Creo en las Asambleas Populares que se vienen haciendo en tu seno, para impulsar las conquistas de las mayorías eternamente relegadas.

*Creo que, después de intensos debates, harás respetar tus decisiones, por encima de viejos o nuevos usurpadores de tu poder creador.

*Creo, hoy más que nunca, en la importancia de tus cacerolas; en las formas organizativas que asumes y en tu protagonismo, tan importante en la hora actual.

**¡ABAJO CAP Y TODOS LOS PODERES PUBLICOS!
¡EL PARO ES ACTIVO!**

**¡VIVAN LAS ASAMBLEAS POPULARES!
HACIA LA ASAMBLEA NACIONAL POPULAR...**



Creo en la revolución. Este folleto muestra el credo de la revolución después del 4 de febrero de 1992. A su vez, incorpora elementos religiosos para describir un proceso revolucionario, aspecto similar a la oración creada para Chávez después de su muerte pero resaltando su trabajo.

como por la propia interpretación de su papel como parte del pueblo, lo convertían en un líder excepcional en cuyas manos se colocaba gran parte de la responsabilidad del éxito del ideario del proceso revolucionario. Desde las más globales decisiones en el ámbito internacional hasta las más inmediatas necesidades de una comunidad en particular, el espíritu participativo y protagónico de su gobierno promovía acciones e imágenes de contacto directo con el presidente para cualquier ciudadano, lo que suponía una gran responsabilidad en sus manos. En este sentido, la idea consistía en que el propio Chávez debía,

y efectivamente así era, estar pendiente de todo lo que concernía a la nación y a cada uno de sus ciudadanos. Sus ojos en el pecho de nosotros, en las paredes de la ciudad, en las vallas publicitarias, en los anuncios de prensa, en los techos de los edificios, reiteran permanentemente esta responsabilidad asumida por el líder y garantizan su supervisión y vigilancia de las acciones cotidianas para un buen socialismo. Ese «ojo, te estoy viendo».

De hecho, desde una percepción del cuerpo no solo como fisiología individual sino como entidad social, podríamos decir que su ubicación en una indumentaria

Despedida del comandante Hugo Chávez.
Caracas, 15 de marzo de 2013.
Cortesía de Telesur.



que se porta en el cuerpo nos convierte en transmisores ambulantes de este mensaje desde una corporalidad reflexivamente asumida, una suerte de in-corporación, es decir, exhibir con intención sobre y dentro de la geografía corporal nuestra posición ante el mundo. Más aún, su ubicación sobre una zona sensiblemente visible de nuestra anatomía y simbólicamente muy significativa, como el pecho, receptáculo del corazón y pulmones –aire y sangre vital– proclama que es necesario meterle el pecho a la lucha y que el corazón de la patria está en mí, está en Chávez.

TODOS SOMOS **LOS OJOS DE CHÁVEZ**

Ahora, al incorporar la mirada de Chávez mediante las franjas sobre nuestro cuerpo físico y social se produce un necesario movimiento identitario, ya que la ecuación de «yo soy yo» y mi aspecto y agregados externos definen lo que quiero ser o cómo quiero ser visto en sociedad, en este caso implica una figura pública con la cual sentimos una identificación inmediata. Como en cualquier ecuación lógica transitiva, la identidad en la circunstancia del uso de dicha prenda de vestir enuncia que yo soy Chávez y,



en consecuencia, Chávez soy yo. De la misma manera, la transmisión de los valores chavistas a nuestro cuerpo condicionan que si el líder tiene el poder, ahora yo también tengo poder. Refiriéndonos a Foucault una vez más, el poder se diluye e interactúa desde las esferas de poder que toman decisiones por el colectivo hasta el poder de actuar y activar decisiones y mecanismos que pueden y deben tener cada individuo y colectivo en una sociedad participativa. Yo puedo es empoderamiento.

Es así como no todos usan esa franela y no en todas las oportunidades. Es bueno que te vean con ella como una

declaración política, con un signo de confianza, como una internalización de aquella autoridad con la que por primera vez has tenido una sensación de empatía. Sus ojos están en mí porque es mi padre, mi amigo, mi presidente, aquel que defendió incansablemente mis derechos hasta su muerte y seguirá siendo el ícono del proyecto de sociedad justa de todos los venezolanos.

En este sentido, como político, los ojos de Chávez también representan su carácter de político visionario –y nótese una vez más el énfasis en la poética visual–, como el único líder que pudo concebir una serie de ideales, estra-



teorías, negociaciones, instituciones y normativas que permitieron abrir un camino hacia una Venezuela más justa e igualitaria, más autónoma y antiimperialista, más solidaria y guiada por el amor y el respeto. Estos ideales incluso trascendieron los límites de nuestra nación y formaron una nueva identidad ética y política para la mayoría de los pueblos suramericanos y gran parte del mundo. Visionario, entonces, por la capacidad que tuvo para entender y abrir ante los ojos del mundo una realidad que ocultaba el dominio del sistema imperialista y develar, mediante esta visión, las estructuras dominantes para retarlas con y para el pueblo.



CapHuCha. Comando de Campaña de Hugo Chávez para las elecciones de 2012, impulsado por movimientos sociales, colectivos estudiantiles y artistas urbanos.



LOS OJOS **POP**

Por otro lado, en la historia del arte occidental la mirada directa desde el retrato ha sido una constante. Viéndolo desde la perspectiva de las atribuciones de género, esta interacción del personaje representado con el observador ha sido especialmente un privilegio masculino asociado con la virilidad y la capacidad de actuar. Mientras, las mujeres históricamente han tendido a representarse esquivando o bajando la mirada en situación de sumisión, aceptación o vulnerabilidad ante un potencial hombre observador. Pero, a su vez, debido a los múltiples signi-

ficantes asociados a esta mirada directa, los ojos del retratado te observan, te interrogan, te increpan, dialogan contigo en un constante intercambio de significados entre el contexto del cuadro y el agente social que lo ve. Así, no solo es que te ven sino que te invitan a reflexionar sobre tu entorno y a compartir una visión del mundo. Aún más en una idiosincrasia como la venezolana en la que el acto de mirarnos directamente a los ojos cuando hablamos supone confianza y transparencia y, con frecuencia, exigimos mirarnos a los ojos para demostrar atención y seguimiento: «¡Mírame a los ojos cuando te estoy hablando!».

Zarcillos con la imagen del comandante Hugo Chávez. Acto de juramentación del pueblo en la presidencia ante la ausencia del mandatario con la consigna Yo soy Chávez. Cortesía de Telesur.

Miguel Gutiérrez, Venezuela Chávez, zarcillos con la imagen del presidente Hugo Chávez son exhibidos en tienda de un mercado. Caracas, 3 de enero de 2013. Cortesía de Telesur.

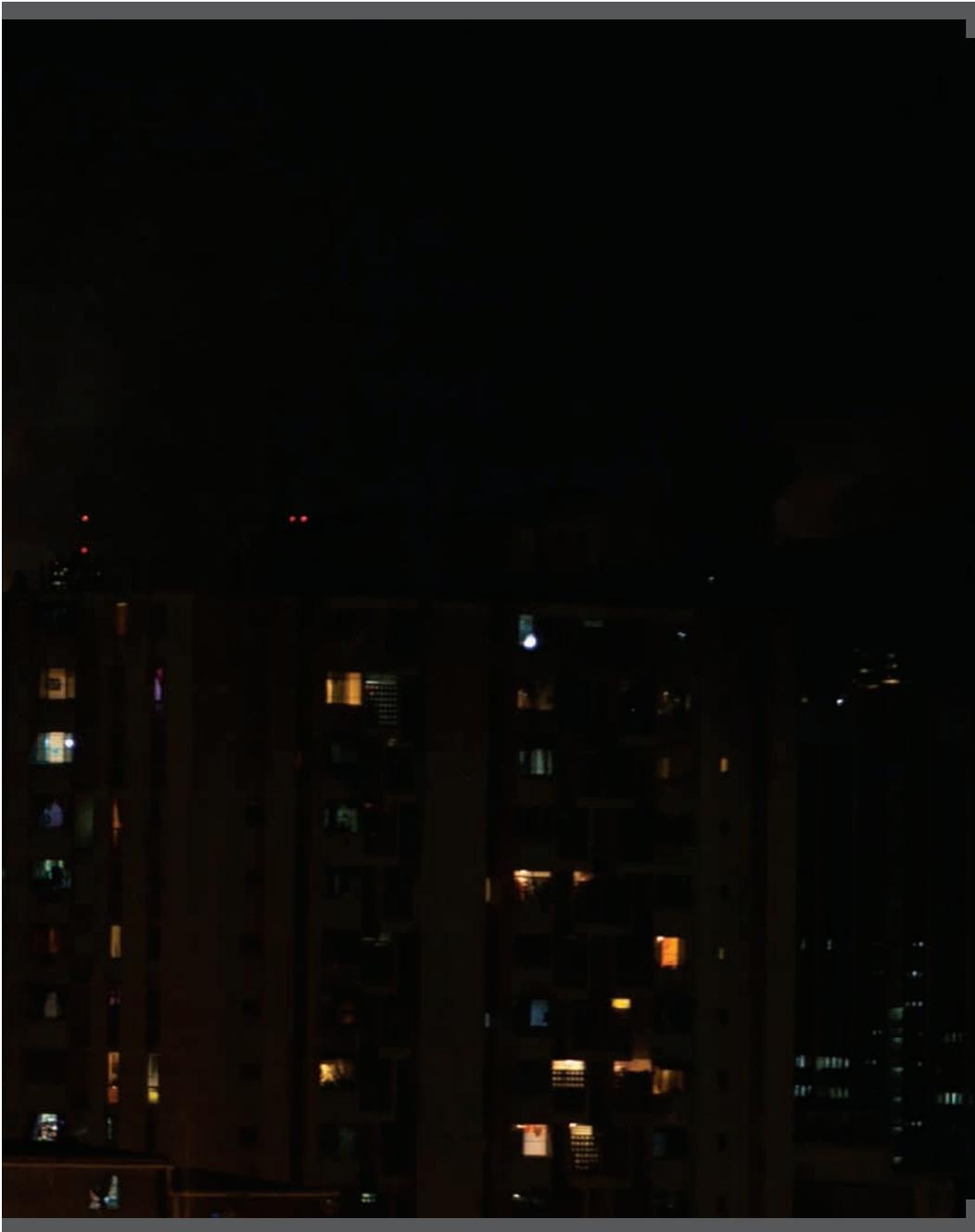


Miguel Gutiérrez: “Venezuela Chávez, zarcillos...”. La imagen de Chávez fue empleada en la elaboración de varios productos que iban desde camisas hasta zarcillos, una muestra del impacto de su imagen en la población.

En otra de sus versiones, los ojos de Chávez son representados en un mosaico que recuerda la estética de uno de los más influyentes artistas del arte pop global, Andy Warhol, quien realizaba retratos seriados de celebridades en múltiples combinaciones de colores. Esta idea luego se trasladó a las franelas que, a pesar de mantener el predominio del blanco y negro sobre rojo, debido a las asociaciones políticas de estos colores con la revolución, comenzó a ofrecer colores y combinaciones para todos los gustos, una suerte de caleidoscopio que suponemos podría representar la



Santiago Donaire, *Ojos de Chávez en el edificio del Banco Central de Venezuela*, 20 de octubre de 2013.
Cortesía de Santiago Donaire.



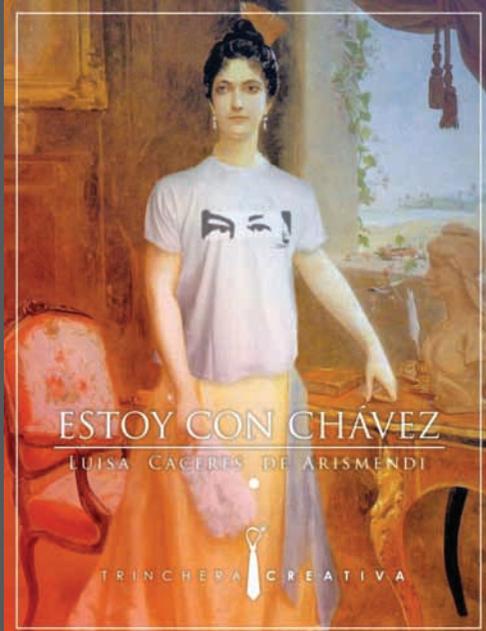
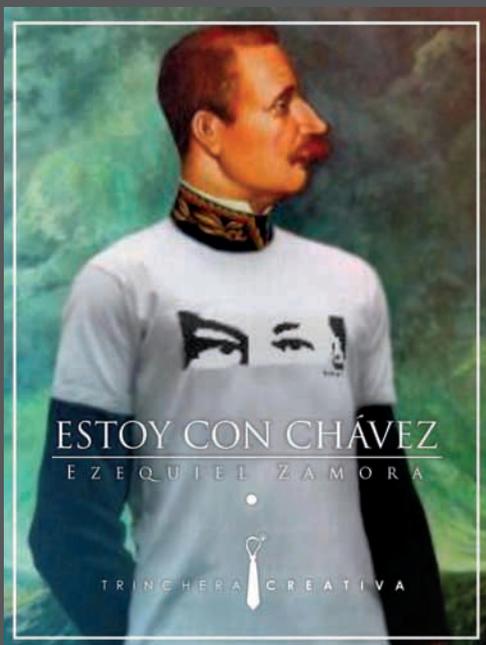
pluralidad y multivocalidad característica del proceso histórico venezolano y, especialmente, el respeto y hasta la promoción de la diferencia y la diversidad como ideales revolucionarios.

Y ahora que Chávez ha desaparecido físicamente pareciera que nos viera desde cada mural en una pared, cada franela en un ciudadano, cada calcomanía en un carro, cada afiche en una oficina. Sus ojos están y seguirán con nosotros, cuidándonos, vigilándonos y protegiéndonos desde su eterna imagen. Un Chávez omnipresente y omnipotente que nos sigue recordando nuestro compromiso con la igualdad y la justicia. Visionario. Autoridad. Paternalismo. Protección. Dios. Identidad. Amor. Estado. Trascendencia. Miles de significados parecen agolparse progresivamente sobre un sencillo pero denso diseño. Chávez, tu mirada no cambia, observa y refleja cada nueva circunstancia de la historia.

Tus reconfiguraciones han traspasado incluso los límites cronológicos y se han adaptado a nuevos contextos. De hecho, pareces haber ya trascendido los límites del recuerdo inmediato y personal de eventos para imprimirte en la memoria colectiva y conformarte en un elemento identitario que formará parte de una herencia cultural más permanente y trascendente. Por ejemplo, en algunos ámbitos, según una lectura iconográfica muy preliminar y quizás superficial, se ha querido afirmar que el nuevo rostro de Bolívar pareciera tener los ojos de Chávez. Por otro lado, en la portada de un diario nacional, días después de la contienda electoral de abril de 2013, se presentaban dos imágenes idénticas de los ojos de Nicolás Maduro y Henrique Capriles Radonski, como si se desafiaran mutuamente con la mirada. La historia de la lucha continúa, parece decirnos en imágenes esta nueva versión.

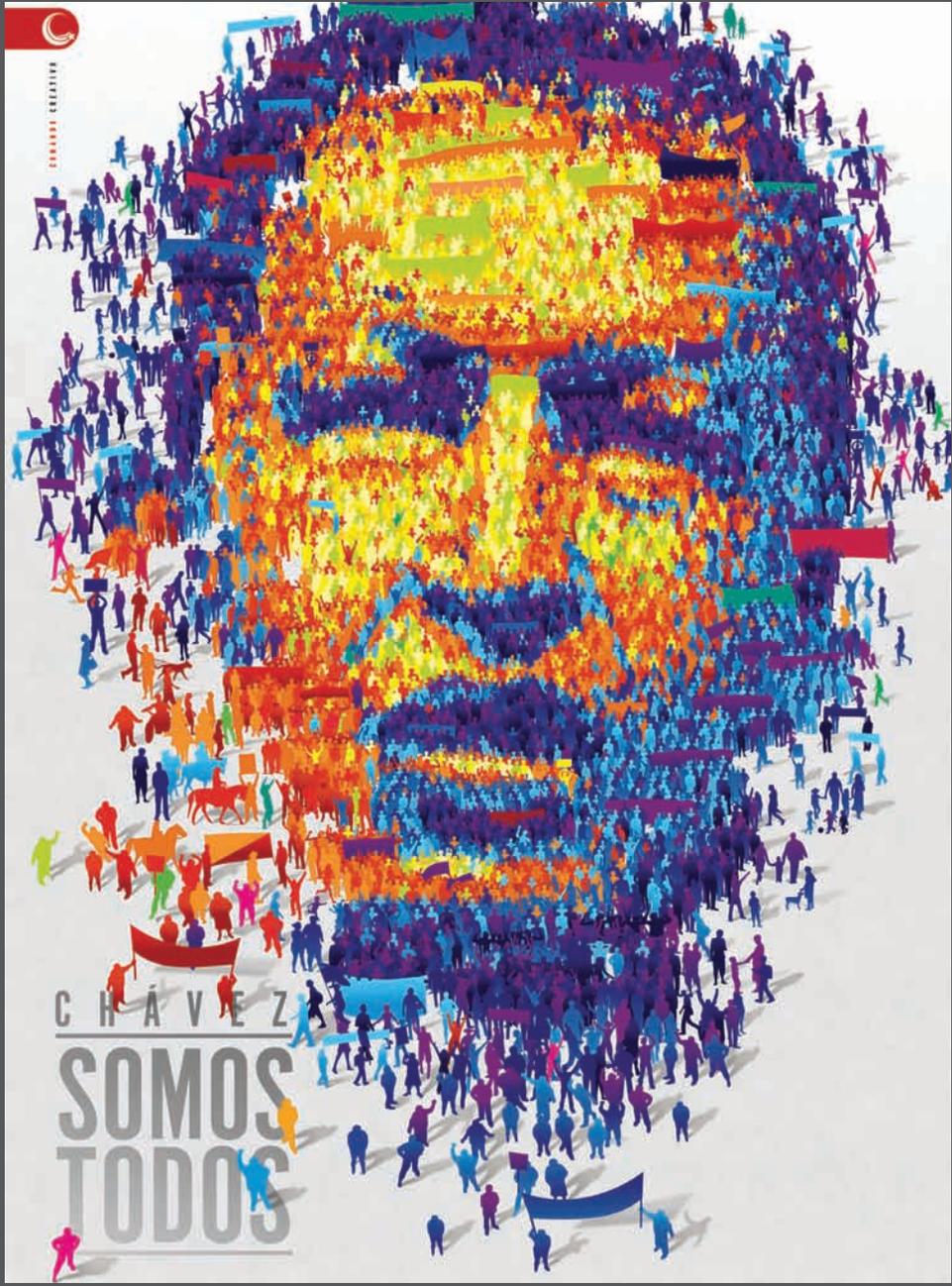
*Gracias, Luisito, César, Argelia,
María Laura, Marianela, Kleidys.*

Estoy con Chávez, Ezequiel Zamora,
campaña presidencial de 2012.
Cortesía de Trinchera Creativa.



Trinchera Creativa, *Estoy con Chávez,*
Luisa Cáceres de Arismendi, campaña presidencial
de 2012. Cortesía de Trinchera Creativa.

Comando Creativo, *Bolívar: padre de la rebeldía americana*
(empapelado). El Valle-Caracas, 2012.
Cortesía del Comando Creativo.



Comando Creativo, *Chávez somos todos*, 2012.
Cortesía de Comando Creativo. Imagen influenciada por un cartel Karakashev.

MEMORIA

VISUAL

EN LA PISTA

ARTES Y CULTURAS URBANAS POLÍTICAS DE CARACAS (1998-2013)

JOSÉ LEONARDO GUAGLIANONE

ARTE-POLÍTICA, LA IMAGEN Y EL PODER

En la historia del arte venezolano la relación entre arte y política es una línea de investigación enfáticamente dejada de lado, limitada únicamente a los artistas que más explícitamente enarbolaron concepciones políticas en sus obras, pero incluso allí es reducida y tratada con desdén. Eso se debe al hecho de que precisamente han sido las concepciones sociales y políticas de la IV República las que han conformado la academia, el canon y la concepción actual de la historia de la cultura. Esto

se evidencia, por ejemplo, en los colosales e inaceptables silencios con que se han tratado casos como Mario Abreu, El Techo de la Ballena y sus integrantes, Claudio Perna, Dámaso Ogaz, Juan Loyola y Ángel Martínez “Lobo” (“el Grillo”), pioneros del intervencionismo urbano caraqueño y víctimas de la represión puntofijista ejercida sobre el arte contestatario, reducidos a comentario de brindis para lucirse o levantarse a alguien. Incómodos para las tradiciones académicas (a menos que puedan ser exotizados y capitalizados) que luego de la crisis de las vanguardias artísticas, a partir de los años ochenta, decretaron la





“muerte” de la relación arte-política mediante un montón de simplificaciones históricas, omisiones y marginaciones deliberadas, como si esa relación no se hubiese seguido planteando en las prácticas del arte contemporáneo venezolano y mundial. Mientras que, de manera inaceptablemente desigual, esas lógicas “culturales” se encargaron a cabalidad de que cada ciudadano, por más lejano o excluido de los circuitos culturales que se encuentre, hasta el día de hoy sepa quiénes fueron Jesús Soto o Carlos Cruz-Diez y que su tendencia era el cinetismo. Aunque, por otro lado, a ese mismo ciudadano común le era imposible discernir

el cientificismo modernista detrás de tales prácticas, estimuladas por una ideología de imitación neocolonial y de “progreso” promovida por sectores económicos y políticos neoliberales, con lo cual estas obras se veían reducidas a bonitos e inofensivos juegos de movimiento y color. Un arte decorativo bien político por despolitizante y una estética oficialista de un proyecto ideológico de país socialdemócrata populista, privatizador, rentista, extraccionista y monoprodutor.

Ahora bien, todo esto en lo que se refiere a las estructuras del poder dentro del campo artístico de las



artes visuales consagradas y el gusto de la burguesía cultural de entonces y de ahora, pero también sabemos que ese campo dialoga a su vez con las formas del poder propiamente político y que esta relación tiene un especial énfasis en los proyectos socialistas en funciones de gobierno¹, porque suele asumirse dentro de estos la necesidad política de las artes como medio de transformación social. Muchos señalarán en ese aspecto “un riesgo” en la determinación de políticas públicas culturales, porque permite la posibili-

1 Los proyectos fascistas en gobierno censuran y suprimen directamente las artes desde el principio y por la fuerza, como sucedió en las dictaduras militares de Chile, Uruguay y Argentina, Centroamérica y el Caribe, de los años sesenta-setenta.

dad de que el político, el burócrata, exija o imponga características determinadas a los proyectos estéticos masivos restándole espontaneidad a sus búsquedas y coartando libertades creativas; como si la economía de mercado no hiciese exactamente lo mismo desde el punto de vista de la lógica del poder fáctico corporativo. Revisando algunos casos es posible verificar que solo en el marco del “socialismo real”, en los tiempos más críticos de la guerra Fría, la URSS (en los últimos años del período estalinista cuando el Partido Comunista Soviético ultraburocratizado llegó a mandar más que el propio Stalin) y países no occidenta-

Pedro Elías Cruz, *La guerra de independencia* (mural). Caracas, El Polvorín, en Karín Jezierski, *Un pueblo pinta su historia, el muralismo en Venezuela*. Caracas, Cuadernos Lagoven, 1987.



Diseño de la composición central del frente Palacio de Invierno en la celebración del día del Trabajador, reproducción de tarjeta postal del día 1 de Mayo, Moscú, 1932, en Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova y Catherine Cooke, *Street Art of the Revolution, Festivals and Celebrations in Russia 1918-1933*. Londres, 1990.



les con regímenes similares llegaron realmente a implantar líneas duras y de censura a las producciones artísticas, lo que llevó a establecer mecanismos represivos como la prisión, la tortura y el destierro. Pero no es históricamente correcto atribuir esa situación soviética, en su última fase de crisis autoritaria del debate en torno al realismo socialista, a cualquier proyecto socialista en funciones de gobierno y menos en la Latinoamérica del siglo XXI.

Con el reverdecer y masificación de las ideologías socialistas en Venezuela, a partir del “Caracazo” de 1989 (año de la caída del muro de Berlín y el “triumfo definitivo”



David Alfaro Siqueiros, *Muerte para el invasor*, Chillán, 1941-1942, en Phillip Stein, *Siqueiros his Life and Works*. Nueva York, International Publisher, 1994.

Tradición muralista. El muralismo fue practicado ampliamente en el país durante el siglo XX, recibiendo de artistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera una gran influencia que se vio reflejada en la tendencia al realismo figurativo y social; y en los contenidos históricos y políticos con claras intenciones pedagógicas.

S. V. Gerasimov, *Maestro de la Tierra*, Moscú, 1918, en Vladimir Tolstoy, Irina Bibikova y Catherine Cooke, *Street Art of the Revolution, Festivals and Celebrations in Russia 1918-1933*. Londres, 1990.



MAS, *Mas Golpea al Tío Sam, El Tigre Eduardo Fernández y Carlos Andrés Pérez* (mural). Caracas, Av. Andrés Bello, Maripérez, 1983. Fotografía de Terry Carquez.



del capitalismo neoliberal), detectamos el resurgimiento histórico de debates previos como, por ejemplo, el de la función social del arte y los referentes a las pedagogías culturales del socialismo y sus prácticas y teorías estéticas, que aquí entenderemos en su sentido histórico amplio y verificable, desde la Primera Internacional Socialista en 1864: entre socialismo marxista o científico y socialismo libertario o anarquista, pasando por otros referentes históricos revolucionarios. Ambas tendencias, complementarias, presentes en muchos ámbitos de la práctica política venezolana y de las culturas urbanas,

las tribus urbanas y sus visualidades. Como ha señalado André Reszler:

Entre las dos escuelas vivientes del pensamiento estético socialista, la estética anarquista y la estética marxista, el parentesco se sitúa a nivel de las dos intenciones primordiales: poner al desnudo los fundamentos sociales de la creación literaria y artística; definir el papel social (revolucionario) del arte².

² André Reszler, *La estética anarquista*. Buenos Aires, Libro de La Araucaria, p. 132.

Anónimo, *La Vela de Coro*. Coro, 1985, en Karin Jezierski, *Un pueblo pinta su historia, el muralismo en Venezuela*. Caracas, Cuadernos Lagoven, 1987.



Nuestros muralismos y graffitis políticos expresan esta dialéctica ideológica del socialismo y su vigencia.

ARTE PÚBLICO / ARTE EFÍMERO / ARTE SOCIAL / ARTE CALLEJERO / ARTE URBANO / IMAGEN URBANA

Desde el campo cultural masivo, con características de globalización pero paradójicamente defensoras de la diversidad de las culturas urbanas contemporáneas, han surgido otras formas de nombrar el arte en la calle, por oposición a los intentos referidos del campo “culto”, en

Politización de las murallas. En medio del intento de la instauración del discurso despolitizado de la sociedad, propiciado por las doctrinas neoliberales, irrumpieron colectividades e individuos que, convencidos de la necesidad de llevar a cabo un proceso de transformación política y social, impregnaron de palabras e imágenes los espacios urbanos.

fuentes variadas, principalmente libros de imágenes, aunque algunos de estos también teóricos³. Se trata de etiquetas como “arte callejero” (*street art*) y “arte urbano” que consideramos más apropiadas que las antes expuestas. Nos quedamos pues con la expresión de arte urbano (del latín *ars urbana* y no *ars urbis*, como planteó el crítico de arte venezolano de los setenta, Roberto Guevara, que significa arte-urbe y no arte de la urbe: urbano), más eficaz e incluyente que “arte efímero”, que solo señala la condición operativa y temporal de la expresión; “arte público”, que solo lo define en tanto no museable o fuera del museo (museocéntrico) o “arte social”, en algún sentido también redundante (todo arte es social) y no específico sino a sus intenciones ideológicas (biografía del artista) o la recepción del público (sociología del gusto). Todas estas remitidas al campo “culto” del arte como intentos válidos para su ampliación e hibridación. Por otro lado, “arte callejero” (*street art*), por algunos autores y practicantes llamado “post-graffiti”, sí especifica la condición y cualidad general de la mayor parte de las manifestaciones vinculables en torno al muralismo, el graffiti y las intervenciones urbanas.

Arte urbano, en definitiva, incluye la condición de calle o “callejero” (que tiene varias y más diferentes acepciones en su significado oficial), porque la calle pertenece a lo urbano, más abarcante. Según la primera acepción de “urbano” en el *Diccionario de la Real Academia Española*: «Perteneiente o relativo a la ciudad». El arte urbano, como eclosión de las intenciones previas de socialización y legitimación de lo estético (que existe en diferentes ámbitos antes de ser asumido por el canon y el campo) conforma el concepto que creemos más apropiado. Resulta

³ Véase AA.VV., *Cultura urbana*. Barcelona, Editorial Océano, 2007; Louis Bou y Josep María Minguet (eds.), *Street Art. Graffiti, Stencils, Stickers, Logos*. Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, 2005; Nicholas Ganz, *Graffiti mujer. Arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006; Josep María Minguet (ed.), *Street Art. Stencils!* Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, 2008; Louis Bou, *Ultimate Street Art. A Celebration of Graffiti and Urban Art*. Barcelona, Instituto Monsa de Ediciones, 2009; Xavier Tàpies y Eleanor Mathieson, *Arte urbano contra la guerra*. Barcelona, Editorial Electa, 2008; Indij Guido (ed.), *Hasta la victoria stencil*. Buenos Aires, La Marca Editora, 2004.

el más incluyente y aglutinante, así como horizontaliza en un mismo terreno discursivo a la mayor parte de las manifestaciones estéticas y artísticas, comunicativas y simbólicas, de diversa índole y origen (“cultas”, masivas y populares). Como decíamos al principio, de la noción de arte urbano nos referiremos en adelante a sus expresiones en el plano, bidimensionales (gráfica callejera, imagen urbana), en vinculación con sus tendencias artísticas más *underground* y contraculturales, como es el caso paradigmático y mayoritario del graffiti hip hop.

CULTURAS URBANAS POPULARES EN LA V REPÚBLICA. CONTRACULTURAS Y TRIBALISMO URBANO

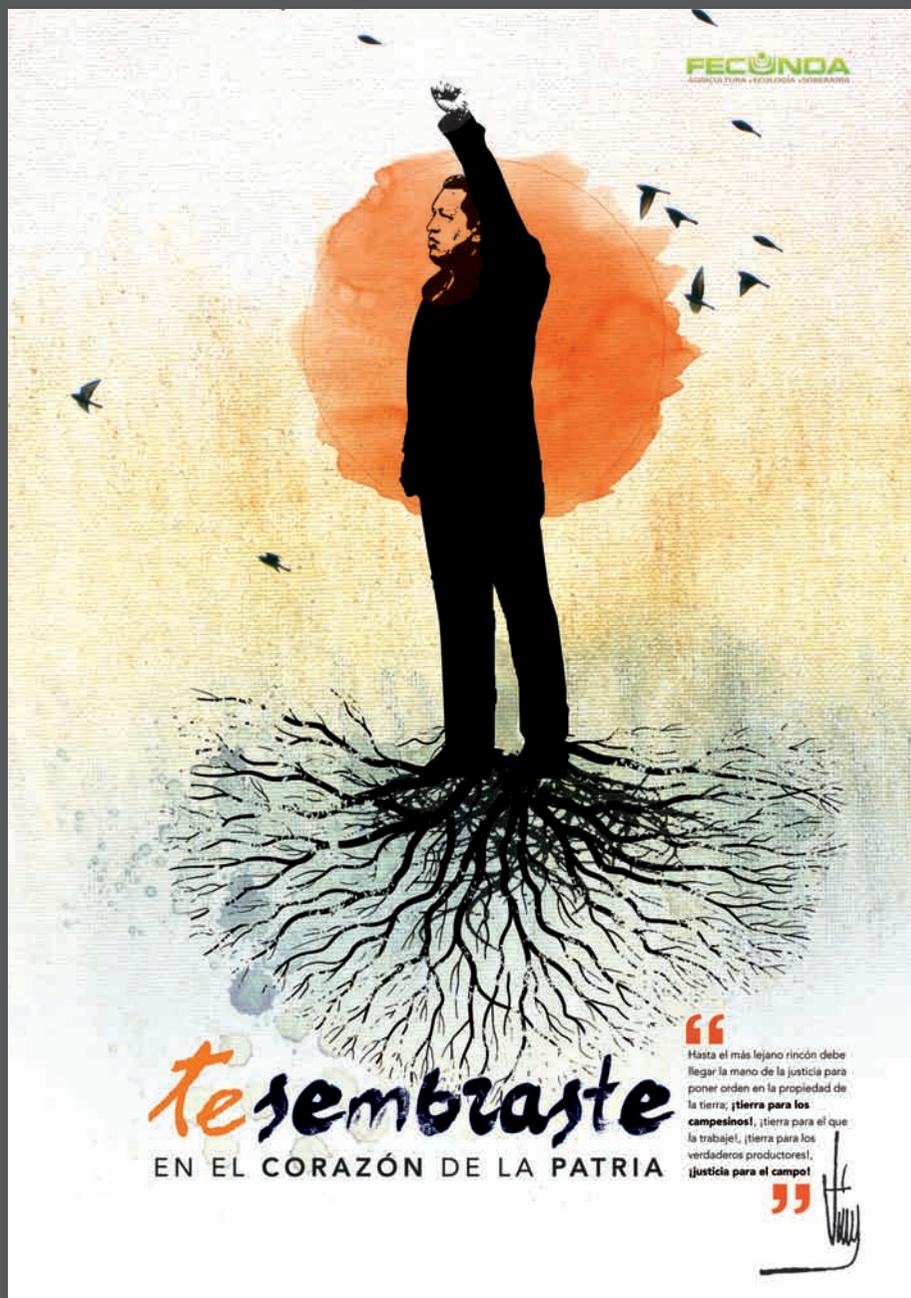
De la contextualización e identificación con funciones sociales de las formas artísticas surgió la interpretación de unas coordenadas socioeconómicas e ideológico-culturales latentes: Este y Oeste, urbanización y barrio, en Caracas. Territorios mentales y psicogeografía juvenil. La historia oral de una rivalidad temporal entre dos *crews* de grafiteros hip hop en los comienzos del nuevo milenio: Este vs Oeste, «CMS vs Vía Oeste».

Este u Oeste, barrio o urbanización, conforman las referencias y coordenadas obligadas en todos los ámbitos; y en el de la imagen constituyen diferencias fundamentales. Por poner un ejemplo, la conformación y prácticas de los *crews* de grafiteros hip hop, en el Oeste, parece producirse de acuerdo con el barrio y el sector. En el Este, de acuerdo con las rutas que se establezcan, porque la urbanización suele estar aislada y encerrada, no permite una visibilidad masiva de sus paredes más allá de sus habitantes. Entre los años 2002-2005 se dio una situación conocida como la riña Este-Oeste, dos de los *crews* más representativos, por su visibilidad mediática y su territorialización asumida, fueron y todavía son en el imaginario manifestaciones respectivas a las dos alas de la ciudad y han significado



Ejército Comunicacional de Liberación
(ECL), *Avenida Lecuna* (estencil).
Caracas, 2010. Cortesía del Ejército
Comunicacional de Liberación.





Comando Creativo, *Te sembraste en el corazón de la patria*, 2013.
Cortesía de Comando Creativo.



Frente Francisco de Miranda,
Hugo Chávez. Mérida, 2010.
Cortesía de Amílcar Gualdrón.

en el arte urbano y el graffiti hip hop de Caracas clara evidencia de esta diferenciación social: CMS (al que se le atribuye las siglas «Cómanse Mis Sobras» y otros significados alternos como suelen hacer todos los *crews*), cuyos integrantes vivían mayoritariamente en el Este y suelen pintar por la zona bombas-piezas *wildstyle*, *dirty style* y otras más cercanas a la caricatura, paseándose también libremente por toda la ciudad. Por su parte, los miembros de VO (Vía Oeste) asumieron de entrada su ámbito de origen y lo convirtieron en estandarte de su práctica. En su propio nombre dejaron claro ideológicamente, antes que nada, que ellos fueron y son grafiteros del Oeste y allí seguimos viendo mayoritariamente sus grandes piezas *wildstyles*, *shadows-3D* y enormes graffiti-murales con mayor estilo hiperrealista.

Muchos otros ejemplos podríamos citar de territorializaciones de lo social y político plasmadas en las paredes y calles, lo que en la práctica comprende desplazamientos sociales y formas artísticas. Culturas urbanas políticas y arte urbano político en una Caracas de muy aceleradas transformaciones y efímeras intervenciones urbanas. Ciertamente ha habido una creciente politización ideológica en los muralismos y graffiti políticos de texto y hip hop políticos, así como una mayor presencia de la tendencia posgraffitis más agitprop (propaganda de agitación) de las intervenciones urbanas en el Oeste geográfico y simbólico. Igualmente mayor proliferación de bombas y piezas AKAcéntricas (el apodo) en el graffiti hip hop y mucho más formalismo lúdico en los muralismos de inspiración más académica que política. Así como un florecimiento posgraffiti mayoritario de una *culture jamming*, a veces crítica de lo social o político, pero muy tendiente a lo decorativo y lúdico formalista, hacia el Este geográfico y simbólico de Caracas.

En otra parte asegurábamos⁴ que el personaje más pin-

4 "Arte urbano, culturas urbanas y guerrilla simbólica. Una posible brújula para el arte visual urbano de Caracas", en *Mural y Luces*. Caracas, Ejército Comunicacional de Liberación, 2011, p. 151.

tado por los muralismos y graffiti politizados era Ernesto Che Guevara, lo cual no ha dejado de ser cierto. Sin embargo, también decíamos que el Camarada-Comandante Eterno Hugo Rafael Chávez Frías no era casi pintado, o no demasiado. Para nuestra sorpresa, y desde bastante antes, esa realidad ha venido cambiando radicalmente hasta el punto de que hoy –sobre todo después de su fallecimiento y siembra en ese estandarte urbano en la Caracas actual que es el Cuartel de la Montaña 4F del 23 de Enero– es incontrovertiblemente el personaje histórico y político más retratado en los muros de nuestra memoria social urbana⁵, solo después de Simón Bolívar. Desde los distintos muralismos académicos, populares, político-partidistas y político-ideológicos, desde la guerrilla comunicacional y el agitprop, el graffiti-esténcil y los engomados, se ha dado la transformación creciente de las iconografías revolucionarias más recurrentes de la propaganda política en las artes urbanas y populares, que en los últimos tres años se ha dedicado mucho más a interpretar desde la exploración situacionista y urbanauta de una brújula y no desde la abstracción intelectual de un mapa. Esa brújula no es otra que el Árbol de las Tres Raíces del arte urbano caraqueño y sus permanentes trasmutaciones durante la era Chávez de la V República Bolivariana.

EL ÁRBOL DE LAS TRES RAÍCES DE LAS CULTURAS Y ARTES URBANAS CARAQUEÑAS

El Árbol de las Tres Raíces completo, en tanto descripción de agrupamientos provisionales y contingentes de modalidades de expresión callejera, incluye o incluiría otros fenómenos de carácter más estético o meramente comunicativo como el arte urbano despolitizado, el muralismo académico esteticista, el muralismo institucional decorativo, el muralismo popular decorativo, el graffiti de

5 Gregory David Escobar, Muralismos mutantes en revolución (blog), disponible en <http://mutachavez.tumblr.com/>



texto (de amor, sexual, poético, ingenioso, existencialista), la propaganda político partidista electoral de derecha y de izquierda, la publicidad comercial corporativa –a la cual se opone (o le contesta creadoramente) la noción de arte urbano y la de guerrilla comunicacional–, las cartas y textos murales personales, entre otros.

RAÍZ PRIMERA: MURALISMOS

Esta tendencia se asocia con una pedagogía académica de la pintura figurativa y simbolista, por lo general con contenido social (la idea clásica en pintura de “realismo”),

llevada a la escala monumental de la cual, en nuestro contexto, fue paradigma fundamental el Movimiento Muralista Mexicano, el cual influenció decididamente a varios de nuestros muralistas académicos, si no los originó, pero también incidió en la práctica de la que es quizás la expresión más proliferante y auténtica de nuestras artes populares venezolanas: el muralismo popular. El muralismo es paradigma moderno del arte social y político dentro o desde el campo cultural “culto”, así como también es la forma más antigua del arte pictórico mundial, anterior a la noción moderna de “cuadro”. En nuestra historia y situación

Alcaldía de Caracas, *Mural alegórico*. Caracas, 2012.
Fotografía de Terry Carquez.

Fondo para el Desarrollo Agrario Socialista (Fondas), *Comandante Hugo Chávez*, 3 Taller Mural Fondas, 2011.
Cortesía de José Leonardo Guaglianone.



actual se expresa en una diversidad grandiosa que hemos tratado de agrupar en algunos puntos, con motivo de evidenciar la diversidad en los intereses y usos sociales por los que se realizan, sobre todo en el marco del posgraffiti, donde se ha hibridado con otras expresiones como el graffiti hip hop, las estéticas audiovisuales y los intervencionismos. Hace un par de décadas, históricamente solo parecían haber dos modalidades: los muralismos académicos y los muralismos populares, dejando al margen sus versiones más utilitarias como los político-partidistas, los publicitario-comerciales o a los político-ideológicos que

antes de la V República se hicieron de manera clandestina sin soporte institucional. Situación que en la actualidad se ha invertido. Así, las modalidades muralistas que apreciamos, de manera claramente identificable, y luego cada vez más hibridadas entre sí, junto a sus expresiones paradigmáticas actuales son:

A) MURALISMOS INSTITUCIONALES

Son aquellos cuya iniciativa, encargo u apoyo para su realización procede mayormente de instituciones del Estado (o privadas), determinando el resultado. Se aprecia



Oscar Hernández "Sr. Pock", Arturo Michelena. Caracas, parroquia La Pastora, 2012. Cortesía del Comando Creativo.

un subgénero de muralismos institucionales cerámicos, realizados por brigadas muralistas por encargo, de mucha habilidad técnica y estética. Cuando son figurativos muestran viñetas tipo historieta con imágenes institucionales y alegorías nacionalistas, construidas a partir de la técnica del mosaico sobre dibujo de cuadrícula. También pueden verse algunos abstractos y decorativos. Nos encontramos otro subgénero de muralismos institucionales pictóricos cuyos ejemplos más resaltantes quizás hayan sido el mural de Ian Pierce: *Venezuela, una historia viva*, de la avenida México o la Campaña del Bicentenario



Colectivo Alexis Vive, *Es imperturbable nuestra resolución de independencia o nada*. Caracas, parroquia 23 de enero, 2009. Cortesía del Ejército Comunicacional de Liberación.

(2009-2012). Dos ejemplos bien opuestos: el primero un solo mural con total libertad creativa para un único realizador-autor con apoyo técnico, y el segundo una campaña con un formato de diseño predefinido que dio trabajo a muchos jóvenes grafiteros hip hop a cambio de sacrificar sus preferencias estéticas y sus “autorías”. También encontramos muralismos institucionales pictóricos tipo letreros informativos.

B) MURALISMOS POLÍTICOS

Son aquellos en los que el tema o lenguaje político los acerca y constituye, visualmente, en un medio de comunicación alternativo o popular. Se aprecia un subgénero de muralismos políticos partidistas, realizados por artistas-militantes del retrato heroico como Shamaniko o la Brigada Muralista del Frente Francisco de Miranda, por poner un ejemplo individual y otro de un colectivo político. Cuando ha sido firmado por algún tipo de organización política (partido, sindicato, colectivo popular) y la imagen figurativa niega o afirma de manera políticamente polarizada



Ian Pierce, *Venezuela, una historia viva*. Caracas. Fotografía de Violette Bullet, 2010. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.

Shamaniko, *Chávez multiétnico*.
Cumaná, 2013. Cortesía
de Nikolay Shamaniko.



Ian Pierce, *Ernesto Che Guevara*. Caracas,
Puerta Caracas, 2010. Cortesía de José
Leonardo Guaglianone.



sujetos vivos, eventos de importancia, clases sociales, gobiernos en el poder, nos encontramos con otro subgénero de muralismos políticos ideológicos, cuyos ejemplos más relevantes encontramos en murales como el de Denis, del colectivo Alexis Vive: *El Árbol de las Tres Raíces* (antiguamente ubicado en el sector La Matica de Agua Salud), o el mural *Virgen de La Piedrita* del Colectivo La Piedrita, del 23 de Enero, cuyos realizadores desconocemos, así como los murales identitarios de Kalaka. Esta modalidad se diferencia de la partidista cuando la imagen presenta contenidos políticos, en el tema o en las formas, que tras-

cienden a la lógica más polarizada de los muralismos partidistas, planteando posturas o críticas de carácter más ideológico, ético-filosófico y de agitación.

C) MURALISMOS HÍBRIDOS

En este caso varias técnicas de realización, temáticas y estilos provenientes de las Tres Raíces se hibridan en un mismo resultado finalmente muralista (menos graffiti, menos posgraffiti) haciendo difícil discernir el origen del “estilo” de sus elementos estéticos constitutivos. En este sentido no podemos identificar con claridad su estética o



Diseño del Comando Creativo.

Comando Creativo, *Necesario es vencer*.
José Félix Ribas. Caracas, 2010. Cortesía
del Comando Creativo.



cultura urbana de origen. Como ejemplos paradigmáticos podemos mencionar los murales *Callejón la Puñalada* (Sabana Grande), *Plaza Parque Carabobo* de Marcos Arte y el insuperable *Plaza Armando Reverón* (Bellas Artes) del Comando Creativo, Shamaniko y Ramón Pimentel.

RAÍZ SEGUNDA: GRAFFITI

Esta es quizá la manifestación más compleja en su trayectoria histórica y en sus modalidades contemporáneas. Tan generalizada a la cultura humana como lo es cualquier inscripción en los muros desde el paleolítico. Todos los



Ramón Pimentel, *Hugo Chávez, murales en homenaje a la vida y obra de Cruz Salmerón Acosta. Manicure, 2013*. Cortesía colectivo La casa para la raza.

Inclusión protagónica. En 2005, Venezuela fue por primera vez sede del XVI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, y en 2008 se organizó la IV Cumbre Internacional de Hip Hop, ambas actividades tenían como fin crear espacios de debate para la configuración de una cultura rebelde y de transformación. Estos eventos influyeron notoriamente en la nueva dinámica de participación de grafiteros y muralistas comprometidos con el socialismo en el país, lo cual ha redundado en imágenes que hacen referencia a la lucha de clases, el derecho a la tierra y la vocación antiimperialista, entre otras.



Comando Creativo, *Alí, parque Alí Primera*. Caracas, 2012.
Cortesía del Comando Creativo.



Comando Creativo, *Campesino*.
Caracas, 2012. Cortesía del
Comando Creativo.

autores especializados coinciden en la genealogía histórica de dos referencias o “momentos” fundamentales del graffiti moderno occidental, posterior a las guerras mundiales, que nos permiten familiarizarnos con los orígenes históricos de las manifestaciones de Caracas. Estas son las escrituras murales de tipo político-ideológico y poético en París durante la revolución estudiantil-obrera de Mayo de 1968 y el surgimiento del graffiti hip hop en Filadelfia y en el Metro de Nueva York a finales de los años sesenta⁶.

⁶ Claudia Kozak, *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires, Libros del Rojas (Universidad de Buenos Aires), 2004, p. 48; Armando Silva, *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá, Instituto

A estas dos referencias las llamamos paradigmas, porque fue a partir de tales experiencias que se populariza, a esca-

Caro y Cuervo, 1987, pp. 22-23; Alegría Ortega Vargas y Pascualina Pettita. *Mientras exista una pared... Estudio de graffiti como medio de comunicación*. Caracas, Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Central de Venezuela, 1991, p. 10; Mariana Gil Schmel, *El graffiti como vehículo de comunicación política. Estudio exploratorio-descriptivo del fenómeno del graffiti a través de la recolección de una muestra y su análisis, y el estudio del perceptor*. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Central de Venezuela, 2004, pp. 25-26; Iván Abreu Sojo, “El graffiti en la V República venezolana. Estudio del graffiti sobre asuntos públicos”, *Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Centro Gumilla, n° 119, julio-septiembre de 2002, pp. 98-99; Rodrigo Navarrete y Ana María López, *Rayando las paredes: graffiti e imaginario político-simbólico en el Cuartel San Carlos (Caracas, Venezuela)*. Caracas, Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela, 2005, pp. 1 y 2 (véase *Nuestro Sur*, año 3, n° 4, Caracas, Centro Nacional de Historia, enero-junio de 2012, pp. 45-68).



Café Literario La Comuna, *Contra la guerra en Iraq*. Caracas, 2007. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.

la global y en Latinoamérica, la escritura y dibujo murales como medio de comunicación y forma de expresión social, política y artística paralela a los *mass-media*, estimulada por la invención del aerógrafo portátil, *spray* o aerosol.

En la Caracas actual el graffiti textual que podemos asociar a la herencia del paradigma de Mayo de 1968 parece haberse desplazado en sus temas y mensajes, desde los años ochenta hasta la V República, hacia la política coyuntural, la filosofía de la historia, los conflictos sociales y su ideología de clases, quedando un poco más reducido el aspecto poético ideológico de aquel pa-

radigma originario. Mientras que el aura neodadaísta, surrealista, de ingenio, misterio, absurdo e intriga de la escritura callejera parece concentrarse hoy mayormente en el posgraffiti y las prácticas tribales que más se apropian del espacio urbano caraqueño.

A) GRAFFITIS TEXTUALES

Forma de graffiti originaria y planetaria (arqueología), expresión básica de la escritura mural de firma, insulto u opinión pública, siempre presente y con incontables temáticas despolitizadas en muros, baños y prisiones.



EL QUE SE METE CON
CHÁVEZ
SE METE CON
EL BARRIO

Cuando expresa contenidos personales contraculturales o transgresores a la sociedad de consumo puede funcionar como medio de comunicación alternativo y popular aunque no toque el tema propiamente político.

B) GRAFFITIS POLÍTICOS

Son aquellos graffitis textuales en los que la temática, la intención del escritor o la manera en que son percibidos parten de o apuntan a una función eminentemente política y activista del texto, desde el lenguaje de “la” política. Podemos apreciar un subgénero de graffiti político partidista,

definido cuando ha sido firmado por algún tipo de organización política (partido, sindicato, colectivo popular) y el texto niega o afirma de manera políticamente polarizada a sujetos, eventos, clases sociales, gobiernos. Realizados por diversos actores sociales, entre los que podemos destacar ciertas campañas de Hip Hop Revolución y Kayapos: Nosotros Somos Chávez. Nos encontramos con otro subgénero de graffiti político ideológico que identificamos cuando el texto presenta contenidos políticos, en el tema o en el lenguaje, que trascienden a la lógica más polarizada o maniquea de los graffitis partidistas,



Bravo Sur, *Al comandante no lo tumban los sifrinos*. Caracas, 2012. Fotografía de Terry Carquez.



PSUV, *Viva la clase obrera*. Caracas, 2009. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.

planteando posturas o críticas de carácter más ideológico, teórico o filosófico.

C) GRAFFITIS HIP HOP POLÍTICOS

Originalmente esta modalidad tribal neoyorquina del graffiti de firma se basaba en la protesta social y la resistencia e insubordinación cultural a la marginación racista, en la apropiación y transgresión popular de la propiedad callejera o el mobiliario urbano y en la visibilización seudónima de los excluidos. Algunos *crews* y graffiteros individuales hip hop se politizan hoy, más allá de las consignas



Hip Hop Revolución (HHR), *Los pobres somos el horizonte*. Caracas, 2013. Cortesía del Ejército Comunicacional de Liberación.

Guerrilla Comunicacional. Evoca las luchas guerrilleras por la soberanía de los pueblos en Nuestra América durante el siglo XX. Así como la lucha guerrillera irrumpe siendo una alternativa para la toma del poder en medios adversos, la Guerrilla Comunicacional insurge desde el poder popular como exigencia de democratización de la información, y como respuesta al ataque de los medios de comunicación privados que protagonizaron el golpe de Estado de abril de 2002 y el sabotaje petrolero de 2002-2003.



Fuerza Comunitaria Ernesto Che Guevara 23 de Enero, *Sin título*, Caracas, parroquia 23 de Enero, 2008. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.

Comando Creativo, *Negro Primero*.
Caracas, 2010. Cortesía
del Comando Creativo.

Comando Creativo, *El 27F marcó
el camino*. Caracas, 2008. Cortesía
del Comando Creativo.



partidistas, para la realización, en casos muy puntuales ante la mayoritaria producción de vandal despolitizado (*tags*, bombas y piezas solo en torno al AKA o apodo), de muy elaborados graffiti-murales hip hop muchas veces tendientes a metáforas figurativas, que pueden abordar “la” política como tema o posicionarse desde “lo” político, más ideológicas que partidistas. Aunque también encontramos con cierta frecuencia la bomba simple espontánea que expresa un apoyo o rechazo al político más relevante (como Hugo Chávez), letreros partidistas o electorales realizados con el estilo del graffiti hip hop

por encargo, así como piezas (graffiti-bombas de carácter mural) con textos murales que desarrollan discursos ecologistas, antiglobalización, libertarios, etc. Pasando, según el caso, desde “lo” político a “la” política. Dos *crews* que ejemplifican bien esta tendencia son Sur Oeste Unido (SOU) de Valle-Coche y Pandilla ROS de Maracay.

RAÍZ TERCERA: POSGRAFFITI

Las intervenciones urbanas bidimensionales originadas en el muralismo moderno (académico, popular, institucional), el graffiti textual y visual (arqueológico, paradigma



de Mayo de 1968, paradigma neoyorquino, paradigma “de legenda” latinoamericano), las prácticas agitprop, situacionistas y sus derivaciones en la noción de guerrilla comunicacional, así como las realizaciones callejeras de artistas individuales como carteles, imágenes autoadhesivas o engomadas, muralismo experimental en cualquier superficie, esténciles, instalaciones e intervenciones situadas, cada vez más diversas, nos llevaron a la noción actual de arte callejero (*street art*) o arte urbano. Desde el siempre mayoritario graffiti hip hop apreciamos actualmente en las calles que surgieron hibridaciones en sus es-

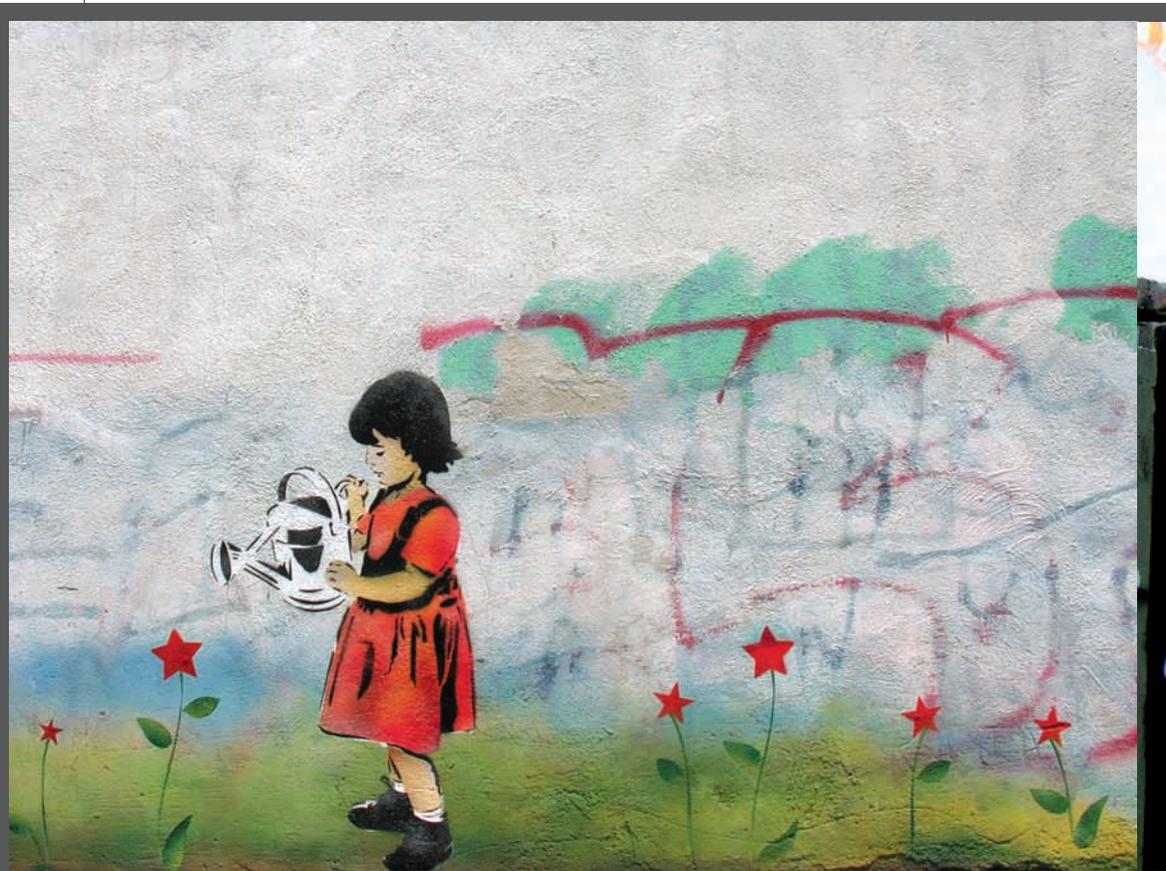
tilos y nuevas prácticas como, por ejemplo, el *tag* y la bomba en pequeños autoadhesivos previamente pintados o las bombas monumentales elaboradas con pintura y rodillos o extintores de fuego preparados en lugar de *spray*. A partir de artistas franceses como Ernest Pignon-Ernest y Blek le Rat, entre los años setenta y ochenta se popularizó un uso contemporáneo global del graffiti-esténcil que incorpora la imagen en lugar del texto y asume lo político desde una simbología propiamente urbana en lugar de la consigna partidista o ideológica. Esta proliferación global, desde la década de los ochenta, de una gráfica urbana de



Encuentro Filosófico de los Pobres,
Libertador del siglo XXI. Caracas,
2012. Fotografía de Romer Carrascal.

El Ale, *Policía metropolitano preso*.
Caracas, 2010. Cortesía de José
Leonardo Guaglianone.

Comando Creativo, *Jardín
socialista*. Caracas, 2008.
Cortesía del Comando Creativo.



carteles simbolistas y esténciles pintados con el aerosol llevó a practicantes y teóricos, a partir de los años noventa, a hablar de una situación posgraffiti, refiriéndose el “pos” a una idea de graffiti centrada en la estética hip hop neoyorquina y su proceso de globalización en el carácter serializado de ciertas intervenciones.

A) CULTURE JAMMING

Es una tendencia de la guerrilla comunicacional caraqueña, generalmente realizada por individualidades dentro de la noción de artista-genio, que puede hacer acotacio-

nes críticas a la cultura y las desigualdades sociales, pero que asume desde lo estético e ingenioso una postura de resistencia ante la propaganda y las expresiones de lo político como realidad local o como temática. Quizás el caso más políticamente crítico sea el de Flix, que sí toca temas políticos internacionales o estructurales de la sociedad, y el que menos se desenvuelva en este aspecto sea Ergo. Esta tendencia tiene más presencia y destinatarios en el Este geográfico y simbólico, pero también en diversas partes de la ciudad. Algunos otros representantes paradigmáticos de esta modalidad son Yaneth Rivas, el Ale y D11.

Comando Creativo, *Revolución mexicana, tierra y libertad*. Caracas, 2010. Cortesía del Comando Creativo.



B) AGITPROP

Otra de las tendencias de la guerrilla comunicacional caraqueña, generalmente realizada por colectivos comunicacionales o artísticos (asumidos como organizaciones político-culturales), que asume la relación arte-comunicación vinculada de manera directa con una idea activista y militante de propaganda de agitación, pero mejorando los dispositivos técnicos y estéticos de expresión rápida y eficaz de mensajes puntuales, de guerrilla de la comunicación popular insubordinada ante ejércitos comunicacionales corporativos. Nuevas iconografías revolucionarias

Denis, *América*. Caracas, 2008. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.



Unión nustramericana. El pensamiento bolivariano ha rescatado la necesidad histórica de la unidad continental basada en la solidaridad, la soberanía política y la revalorización de las formas alternas de organización social. Esta conciencia nustramericana también ha sido rescatada por el arte urbano militante, impregnando las calles con iconografía de hombres ilustres de la región.



Comando Creativo, *Prefiero rayar de pie que pintar arrodillado*. Caracas, 2012.
Cortesía del Comando Creativo.



Comando Creativo, *Palestina*,
Caracas, Catia Tv, 2009. Cortesía
del Comando Creativo.

y temas de actualidad abordados con enfoque histórico y de clase social. Tiene más presencia y destinatarios en el Oeste geográfico y simbólico, pero también en diversas partes de la ciudad. Sus realizadores más destacados son el Ejército Comunicacional de Liberación, lo que fue Crea y Combate, la red que es hoy Comando Creativo y el Encuentro Filosófico de los Pobres.

C) DESDE LAS TÉCNICAS

La condición posgraffiti del arte urbano también puede ser discernida y revisada a partir de agrupamientos organiza-

dos de acuerdo con las tendencias y modalidades surgidas de las técnicas y modos de producción simbólica, debido a sus formatos, a su carácter serial y viral, más que a las autorías y “estilos” individuales.

CARTELES:

El “cuadro” de la pintura moderna técnicamente reproducido. Cuadrados, rectángulos verticales u horizontales de papel u otro material adherido a los muros (autoadhesivos o engomados), que sirven de soporte clásico moderno a todo tipo de diseño gráfico y collages, abstractos o figu-



Comando Creativo, *Resistencia Caribe*, 2009. Cortesía del Comando Creativo.

Comando Creativo, *Los capitalistas dominan los medios pero las calles son nuestras*, 2013. Cortesía del Comando Creativo.



rativos, pero que mantienen el sentido de dispositivo comunicacional de este formato. Cuando no es usado para propaganda comercial o político-partidista puede constituirse en un medio de comunicación alternativo y popular similar al periódico mural y el fanzine. Quizás una de las artistas urbanas actuales más constantes desde esta técnica y estética en la modalidad *culture jamming* ha sido Yaneth Rivas, también los carteles de historia del arte de Fe y el cartelismo ocasional del Encuentro Filosófico de los Pobres (Los Kayapos y Hip Hop Revolución).



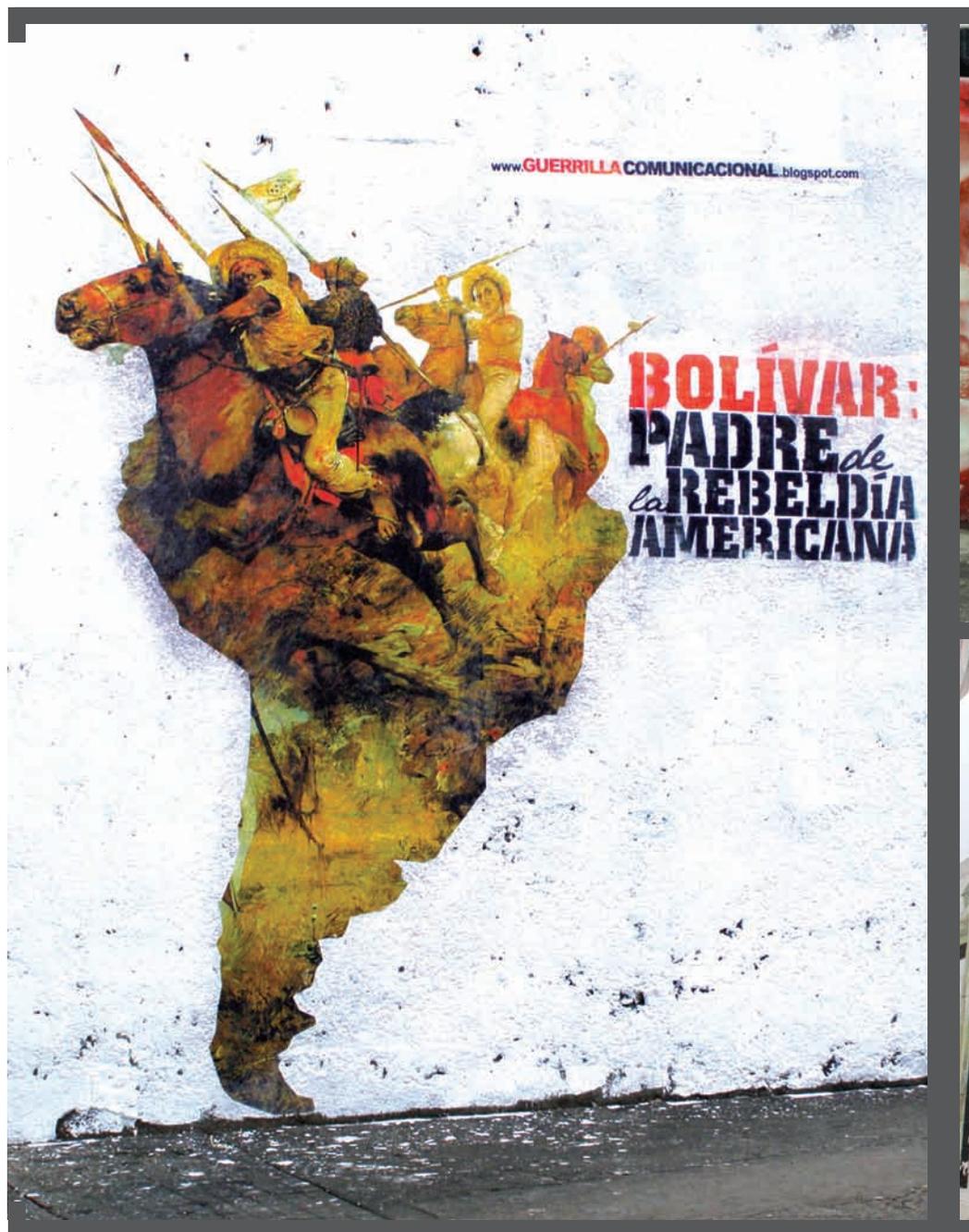
Comando Creativo, *27F, rebelión popular*, 2010. Cortesía del Comando Creativo.

ENGOMADOS:

En general se diferencian del cartel –o cartelismo– sencillamente porque rompen el orden del “cuadro”, ampliando sus posibilidades de intervención del espacio público asumiendo otras proporciones y formas en tanto soporte. Otro aspecto técnico que determina las expresiones es el hecho de permitir intervencionismos bidimensionales de todo tipo en las calles, incluyendo el empapelado, el collage callejero, la reproducción fotográfica de figuras tamaño natural, los gigantescos textos no pintados, la calcomanía con contexto o el escrache político. Algunas de las experiencias más interesantes que vemos en Caracas son la campaña Bolívar y Chávez (Minci y ECL), los engomados intervencionistas de Fe, las calcomanías con contexto de D11, así como sus versiones paródicas del corazón de Hecho en Socialismo en los carteles institucionales de los vagones del Metro de Caracas, o el engomado *Yanomami pintando un jeroglifo* de Flix.

GRAFFITI-ESTÉNCIL:

La unión del graffiti con *spray* serializado junto a la técnica del estencil, estarcido o plantilla, adquirió un carácter único de la condición posgraffiti al incorporar figuras humanas tamaño natural y construir mensajes combinando estas gráficas por transferencia con textos de tipo político o crítico cultural. Sin duda la herramienta comunicacional globalizada más reciente y al mismo tiempo más extendida en el transcurso de la era Chávez. Arma principal de las estrategias de guerrilla comunicacional que recurren al posicionamiento de figuras con texto en las calles y de una nueva forma de muralismo-estencil figurativo, policromado y hasta fauvista. Ejemplos resaltantes de esta tendencia con diversas expresiones políticas son la campaña Chávez Es Otro Beta del Ejército Comunicacional de Liberación, las ingeniosas piezas de el Ale, las campañas agitprop del Comando Creativo y las exclusivas obras decorativas de Ergo.



Comando Creativo,
Lanceros, Caracas, 2011.
Cortesía Comando Creativo.

Antimantuanxs, Chávez es antimantuano, seamos como Chávez carajo! Parroquia La Pastora, Caracas, 2013, Cortesía de Antimantuanxs.



Nelson Santana "el Pintor", *Sagrado Corazón de Jesús*. Colectivo La Piedrita, Caracas, La Piedrita, parroquia 23 de enero, 2013. Fotografía de Willmar Rodríguez.



Anónimo, *Me consagro al servicio del pueblo*, 2012. Fotografía de Terry Carquez.



Comando Creativo, *Oligarcas sembrad*. Caracas, 2007. Cortesía del Comando Creativo.

Comando Creativo, *Fabrizio Ojeda*.
Caracas, 2013. Cortesía
del Comando Creativo.



Comando Creativo, *Ratas golpistas
el pueblo no olvida*. Caracas, 2007.
Cortesía de José Leonardo Guaglianone.



Crea y Combate, *Al capitalismo hay
que derribar*. Caracas, 2011. Cortesía
de José Leonardo Guaglianone.



Ejército Comunicacional de Liberación, Los Asaro,
Caricua en Rebelión, *Mural en la fachada del laboratorio
teatral Ana Julia Rojas*. Caracas, 2011. Cortesía del
Ejército Comunicacional de Liberación.

Comando Creativo, *Héroes*.
Caracas, Av. Baralt, 2013.
Cortesía del Ejército
Comunicacional de Liberación.



Kalaka y Ramón Pimentel, *Murales en homenaje a la vida y obra de Cruz Salmerón Acosta. Manicuaire*, 2013. Cortesía colectivo La casa para la raza.



Shamaniko, *Hasta la victoria*, 2013. Cortesía de José Leonardo Guaglianone.



Venezuela Libre de Transgénicos,
Chávez agricultor. Caracas, 2013.
Fotografía de Willmar Rodríguez.

UNIDAD
LUCHA
BATALLA
Y
VICTORIA



JUVENTUD
AL VOLANTE

PUEBLO MADURO
14-A

PUEBLO
ORGANIZADO
EN
COORDATE



Anónimo, *Honor y gloria al Comandante invicto*, Caracas, 2013. Fotografía de Willmar Rodríguez.

Gran Mural en homenaje al Comandante Supremo. Realizadores: colectivo La casa para la raza, Comando Creativo, Shamaniko, Ramón Pimentel, Ejército Comunicacional de Liberación, Andamio, Comuna Ciudad Caribia. La Guaira, 2013.

En Ciudad Caribia. En el marco del natalicio 59 del comandante Hugo Chávez Frías, diversos colectivos de realizadores gráficos, junto a la comunidad organizada de la Comuna Ciudad Caribia, llevaron a cabo, entre el 26 y 28 de julio de 2013, el Festival Mural Póngale Color en homenaje a la obra del Chávez y a la revolución bolivariana.





“EL QUE TENGA OJOS QUE VEA”

EL AUDIOVISUAL EN LOS TIEMPOS DE CHÁVEZ

GIULIANO SALVATORE Y MARC VILLÁ

La historia del audiovisual en la era Chávez comienza el domingo 27 de agosto del año 2000, desde un pequeño estudio de Radio Nacional de Venezuela. Ese día, por primera vez, se transmite por señal abierta de televisión el programa *Aló Presidente*, presentado y dirigido por el propio presidente de la República, Hugo Chávez. Ahí se produce un punto de inflexión, un cambio, una primera bocanada de aire: el feudo mediático privado de los domingos es arrebatado y el programa se convertirá en el de mayor *rating* por 12 años consecutivos. En términos estrictamente estéticos o técnicos las produccio-

nes audiovisuales de los siguientes años, revolucionarias o no, quizá le deban poco o nada al *Aló Presidente* como propuesta televisiva y de imagen, pero políticamente le deben la pauta: una nueva mayoría electoral, que siempre había sido mayoría real, irrumpe en la comunicación masiva y comienza a decirse. De ahí en adelante, gracias a un programa que habló de constituyente, de poder popular, de transformación social, que respondía indignado, ¡por primera vez con tanto alcance!, a la lógica y a los intereses de la comunicación privada, y que tuvo la contundencia para pelearles una pantalla que tenían secuestrada, la



Mural realizado por Crea y Combate.
Escuela de formación político-cultural impulsada
por el Instituto Municipal de la Juventud de Caracas.



pauta será multiplicar y diversificar por todos los medios posibles las voces y rostros de quienes habían sido excluidos de la comunicación masiva desde siempre: hacer evidente el conflicto de clases que yacía latente debajo de una falsa unidad nacional lograda, durante años de supuesta democracia, a punta de balazos, de exclusión y cinismo por parte de la clase económicamente capaz de detentar la casi exclusividad del espectro radioeléctrico nacional. Ese conflicto alcanzará su crisis en el año 2002, con el golpe de Estado contra Chávez.

Si bien *Aló Presidente* significa un punto a partir del cual

comienza a subvertirse el silencio comunicacional impuesto a las mayorías, no es sino hasta el año 2002 que los medios de comunicación se hacen realmente visibles como las herramientas políticas que siempre han sido, sin máscaras; lo que Chávez logra junto al pueblo en los primeros años del proceso revolucionario en términos de reivindicaciones sociales y a través de políticas dirigidas a subvertir el orden económico y social del país pone a la ofensiva a la clase que establecía, disfrutaba y mantenía ese orden. Y como ellos usufructuaban la casi totalidad del espacio radioeléctrico respondieron a la crisis con televisión.

Primer *Aló Presidente* en los estudios de Radio Nacional de Venezuela, 23 de mayo de 1999, disponible en <http://www.alopresidente.gob.ve>

Hugo Chávez durante la transmisión de su programa dominical *Aló Presidente*. Guarenas, estado Miranda, 18 de julio de 2010. Colección Palacio de Miraflores.



En 2002, con el golpe de Estado, nos dimos cuenta, de improviso, que los medios existían y que estaban, casi todos, en nuestra contra. El proceso había comenzado en 1989, cuando en estos la noticia del genocidio no apareció nunca y el pueblo comenzó a ver detrás de la cortina, pero en ese año no hubo manera de dar respuesta, al menos de una manera masiva, pero en 2002 sí. Por eso su valor.

Con el golpe de Estado se nos hace más evidente que nunca que la batalla era, también, mediática y debíamos pelearla. El golpe, amparado en la manipulación mediáti-

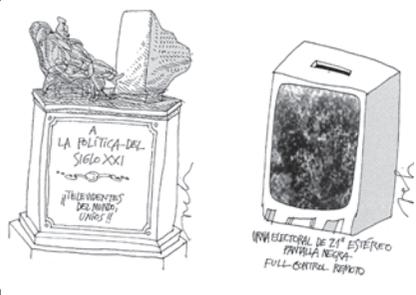
ca y un paro económico repleto de propaganda y operaciones psicológicas, generó la alerta. Entre el 11 y el 13 de abril la respuesta fue inmediata: radio bamba, colectivos, medios alternativos, cámaras en la calle, correos electrónicos, celulares, fueron los primeros mecanismos que se tomaron bajo esa urgencia y significaron el paso del pueblo desde una posición de receptores (incluso del discurso oficial) a una posición de actores principales, de productores de contenidos. En ese momento surgen, por ejemplo, páginas web como *antiescualidos.com* (2002), que dará paso a la constitución en junio de 2002 de la

Mural realizado por Yaneth Rivas (desaparecido) en la esquina Catedral al noreste de la plaza Bolívar, Caracas.



Asociación Nacional de Medios Comunitarios Libres y Alternativos (Anmcla), y *aporrea.org* (mayo de 2002), que aún hoy día permanecen como canales de difusión y organización de colectivos, individuos y comunidades en lucha directa contra el latifundio mediático y en defensa de la democratización del espacio radioeléctrico nacional.

En 2002 llega la hora de las definiciones. El pueblo, que toma los medios que tiene a mano para frenar la avalancha de imágenes y discursos que cae sobre él pretendiendo desaparecerlo de nuevo de la *res* pública, se encuentra con la urgencia de pensarse, de definirse,



Caricatura de Julio Zúñiga "Peli", en *Humor gráfico imprescindible*. Caracas, Fondo Editorial Question, 2005.

Comunicación comunitaria. Con la democratización de los medios de producción audiovisual y el surgimiento de televisoras comunitarias se fortaleció una tendencia audiovisual conocida como *Guerrilla Comunicacional*, con lo cual se pudo contrarrestar los efectos de las matrices de opinión impulsadas por la manipulación mediática de las televisoras privadas en el año 2002. Por otro lado, el acceso a los medios de producción audiovisual facilitó la incorporación de los jóvenes en el proceso de formación política.

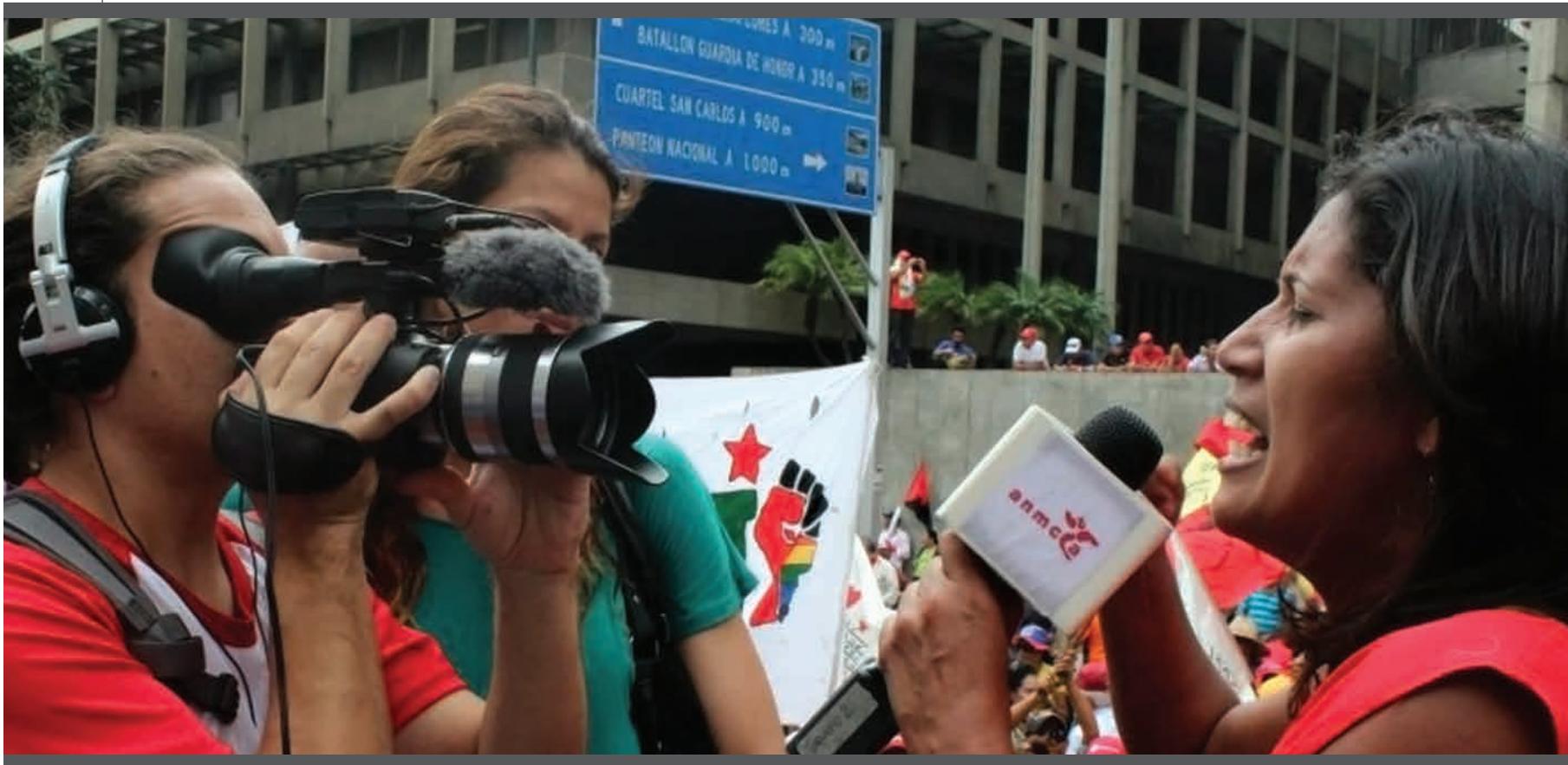


La revolución no será transmitida (2003). Dirigida por las irlandesas Kim Bartley y Donnacha O’Briain, es uno de los productos audiovisuales más difundidos en los medios estatales. Narra los sucesos del golpe de Estado de 2002, con la particularidad de que las realizadoras se encontraban en el Palacio de Miraflores durante los hechos, lo cual les permitió registrar eventos a los que difícilmente se hubiera tenido acceso de otra manera.

de reconstruir una identidad que le fue borroneada por la historia, como clase, en ese momento y en los años sucesivos, el pueblo accede a una cualidad importantísima de la comunicación masiva que antes le había sido negada: la autodefinición. Es de este modo que puede decirse que recomienza el proceso siempre en movimiento de saber quién es, quién ha sido, por qué lucha, sobre todo porque la comunicación masiva le permite enfrentarse a su propia diversidad.

Y el pueblo comienza a interpretarse de una manera diferente a la expuesta por los medios privados y a mos-

Barrio TV y la Asociación Nacional de Medios Comunitarios, Libres y Alternativos (Amcla) durante las movilizaciones de abril de 2013, en respuesta a los focos de violencia de la oposición tras el desconocimiento de la victoria electoral de Nicolás Maduro.



trar que su vivencia de la realidad, desde el lugar donde la experimenta, era también, valga la redundancia, una vivencia de la realidad y no una nota al margen. En este sentido, la respuesta que brinda un documental como *Puente Llaguno: claves de una masacre* (2004), producido por Panafilms y dirigido por Ángel Palacios, es elocuente. Esa mirada diferente se convierte en alegato fiscal contra la manipulación mediática y representa el punto en el que de hecho comenzamos a luchar de igual a igual, desde el barrio, desde el conuco campesino, desde las organizaciones de base y desde el gobierno

mismo por la interpretación y la escritura de nuestra historia frente a todo el enorme aparato comunicacional en manos de la derecha.

A partir de este momento, el gobierno revolucionario del comandante Chávez inicia una serie de acciones destinadas a equilibrar la correlación de fuerzas en el aspecto comunicacional que contribuyen a la democratización del espectro radioeléctrico del país y a aumentar las plataformas y pantallas públicas a partir de las cuales el pueblo podía comunicarse.

LAS TELEVISORAS PÚBLICAS: NUEVAS PANTALLAS/NUEVAS VOCES

Una de las primeras acciones es la creación de la televisora ViVe (Visión Venezuela), en noviembre de 2003, un canal público cuyo objetivo principal es dar a conocer y difundir las luchas y manifestaciones culturales del pueblo venezolano y los logros y progresos del proceso revolucionario. Además, la televisora es, al mismo tiempo, una escuela de formación de productores audiovisuales. Tanto en la planta central en Caracas como en todas y cada una de las centrales regionales, los productores de contenido son personas (en su mayoría jóvenes) que, previo a su entrada en el canal, tenían poca o nula “experiencia” audiovisual y han sido formados en el mismo proceso de trabajo. Además, ViVe significa una escuela de formación para los mismos usuarios ya que son ellos mismos, en muchas oportunidades, quienes toman las cámaras y graban sus realidades. ViVe ha sido desde su creación una televisora hecha por el pueblo y para el pueblo y constituye un constante proceso de discusión acerca del nuevo modelo de televisión que está naciendo en el país.

Caso similar es el de Ávila Televisión (Ávila TV), creada en julio de 2006 por la Alcaldía Mayor de Caracas como una manera de dar cabida a las voces e ideas de las juventudes populares de Caracas. En su manifiesto la televisora se presenta, entre otras cosas, como

Televisora popular: en cuanto al público al que va dirigido, el lenguaje que habla, las historias que cuenta, el protagonismo en pantalla y la estética que maneja (...) **Revolucionaria:** comprometida con el proceso de cambios que vive el país y otras luchas populares. Apuesta por la transformación social, cultural y política. Respalda movimientos de resistencia y luchas antiimperialistas¹.

¹ <http://saberypoder.blogspot.com/2007/09/avila-tv-y-el-periodismo-serio.html>

La televisora cuenta en su planta central con una institución formativa, la Escuela de Medios de Producción Audiovisual (EMPA), y con sus módulos comunitarios en varias zonas populares de la capital. Otra vez, como ocurre con ViVe, las discusiones constantes en torno a los aciertos o desaciertos de la gestión del canal no hacen sino poner en evidencia que estamos, cotidianamente, cuestionando y pensando nuestra manera de hacer televisión y de gestionar nuestros espacios. En la EMPA cientos de jóvenes han sido formados en todas las tareas propias de la producción audiovisual y en su mayoría han tenido la oportunidad de llevar sus propuestas a la pantalla, lo que ha significado una diversificación de los contenidos, los estilos, tendencias y los sujetos visibilizados por la televisión pública, acostumbrada antes a la superficialidad, el acartonamiento y los programas enlatados de la televisión privada.

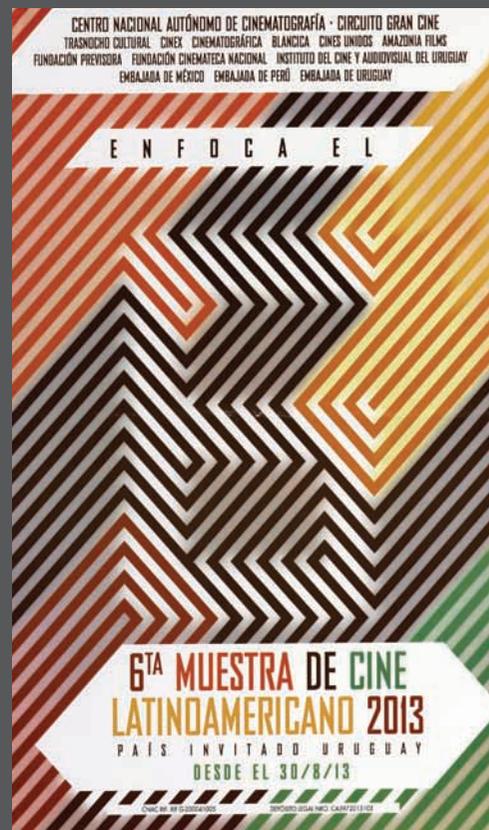
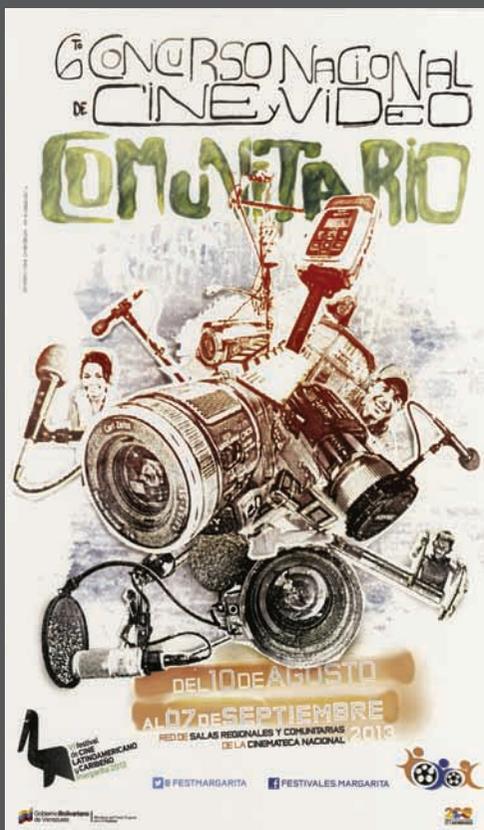
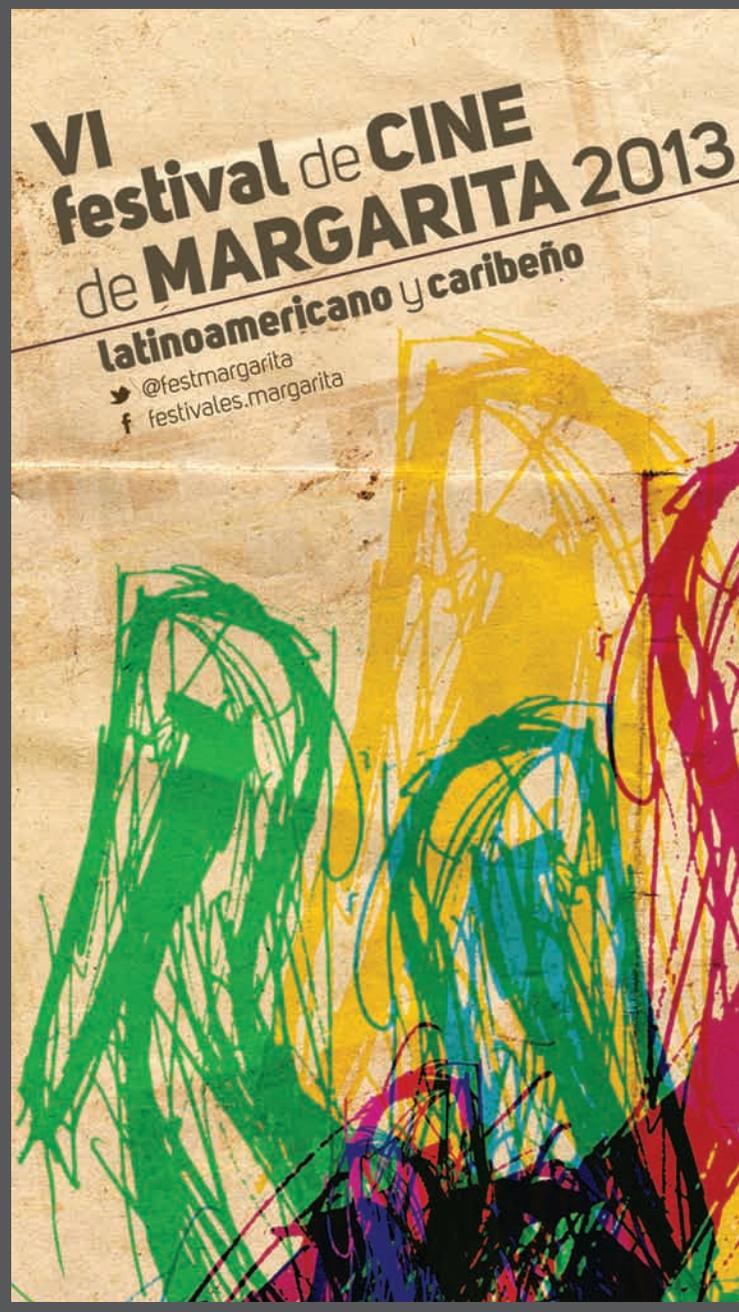
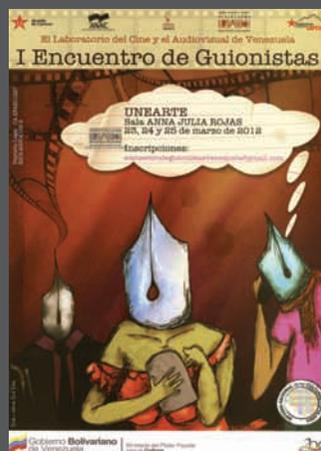
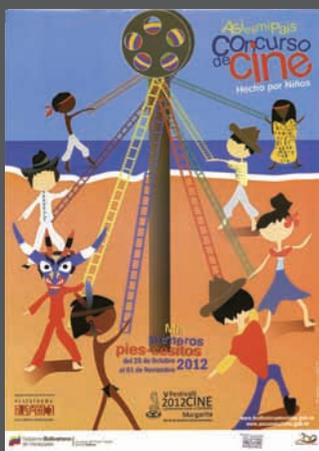
En el caso de los medios públicos no solo han surgido nuevas ventanas como ViVe y Ávila TV, que han representado en estos años la salida principal de producciones audiovisuales que, hasta la fecha, por su contenido o por su estética, poco o ningún espacio encuentran en los medios privados, sino que han sido un medio de financiamiento importante para productores nacionales independientes y han contribuido en la realización, como coproductores, de muchos proyectos audiovisuales.

En este sentido, el caso de otra televisora nueva, Televisora Venezolana Social (Tves), creada en 2006, es particularmente mencionable porque está concebida como la televisora de la producción nacional independiente llamada a financiar y transmitir producciones desde una lógica no mercantil y dando preponderancia a la diversidad de estilos, contenidos y formatos sin que medie entre ellos y la televisora parámetros de “rentabilidad” en términos de *rating* o publicidad. Tves, sin embargo, no ha terminado de convertirse en el canal que fue concebido y esto quizá tenga que ver con particularidades





Mural realizado por Shamaniko
en la sede de Barrio TV, parroquia
23 de enero, Catia, Caracas.



propias de todo proceso de cambio; pero a diferencia de ViVe o Ávila TV, el caso de Tves sufre todavía los embates de su propia indefinición.

Sin embargo, en general, tales canales han significado un encuentro por parte de nuevos productores con las herramientas audiovisuales que antes les estaban, de alguna manera, prohibidas; y este término no es una exageración. Nuevos sujetos y también nuevos usuarios tienen hoy la posibilidad de acceder a las herramientas audiovisuales para construir su propia visión del mundo y comunicársela a su entorno circundante, al país y al mundo. Estos canales han logrado documentar los múltiples procesos de discusión, de cambio, de conflictos, de una clase en el proceso de su propio rescate, de una clase que construye un camino diferente al que se le tenía asignado transitar. Estas televisoras han apostado por construir una visión del país desde quienes nunca habían tenido la oportunidad de hacerlo, desde las clases populares en lucha por su liberación, y han hecho públicas y nacionales sus discusiones. Y siendo esa clase la mayoría del país no es sino lógico que así sea: obreros, campesinos, madres del barrio, jóvenes trabajadores, han podido sumar su voz, su análisis y perspectiva al proceso de cambio político y cultural que vive Venezuela y a la discusión nacional sobre quiénes somos, cómo nos pensamos, cómo nos decimos. Al fin la hegemonía comunicacional de los carteles mediáticos del país, que se corresponde fielmente con los intereses y la visión del mundo de las clases económicamente dominantes, tiene una respuesta. Por primera vez el pueblo cuenta su historia desde sí mismo.

Mención aparte merece Telesur (Nueva Televisión del Sur C.A.), creada en 2005, también por iniciativa de Chávez, como una plataforma internacional de noticias, análisis y encuentro cultural auspiciada por gobiernos de la región y a partir de la cual se visibilizan los procesos políticos del continente y el mundo desde una visión contrapuesta a las grandes cadenas de noticias como

CNN o BBC, y que contribuye a la unión y comprensión de nuestra cultura con un espíritu integracionista y una visión latinoamericana. Aram Aharonian, primer director de la planta, plantea que Telesur pretende:

...recobrar la palabra que había sido secuestrada durante más de tres décadas por dictadores, políticos corruptos y genuflexos ante el gran capital, y los eternos “expertos” que convalidaron el saqueo de nuestras naciones y quisieron convencernos que con la entrega y la globalización todo iba a ir mejor².

Sin lugar a dudas, Telesur ha significado una herramienta de integración de los pueblos latinoamericanos y una contrapropuesta efectiva a las líneas editoriales de la noticia internacional. En casos como los golpes Estado en Honduras y Paraguay y el intento de golpe en Ecuador, el terremoto de Haití, el ataque israelí a la flotilla humanitaria de Gaza, la caída de Hosni Mubarak en Egipto y los de Libia y Siria, Telesur ha sido uno de los pocos medios de gran alcance en el mundo que se han atrevido a informar y a analizar esos sucesos desde una perspectiva diferente y antihegemónica (a veces, además, son los únicos que lo hacen) lo que significa, como mínimo, la posibilidad real de los usuarios de acceder a otra información, a la perspectiva de otros actores y a imágenes que de otra manera serían imposible conocer y contraponer libremente al resto de la información que recibimos de otras fuentes de noticias. Esto, a nuestra manera de entender, es un salto incommensurable en cuanto a la democratización de los medios se refiere.

² Citado por Libia Villazana, “De una política cultural a una cultura politizada: la República Bolivariana de Venezuela y su revolución cultural en el sector audiovisual”, en Josef Raab y Sebastian Thies (eds.), *E Pluribus Unum? National and Transnational Identities in the Americas (Inter-American Perspectives/ Perspectivas Interamericanas 1)*. Münster, LIT and Tempe, AZ: Bilingual Press, 2008, p. 170, disponible en http://www.unibielefeld.de/ZIF/FG/2008Pluribus/publications/pluribus_villazana.pdf



Cotrain. A partir de los sucesos del 27 de febrero de 1989, en la escuela de cine documental Cotrain se realizaron una serie de documentales de tipo político-social. En 1992 incorporaron en sus producciones la figura de Hugo Chávez como un personaje clave en la historia del siglo XX, acompañada de un discurso audiovisual que promovía la historia y las nuevas dinámicas sociales.



LA LEY DE RESPONSABILIDAD SOCIAL **EN RADIO Y TELEVISIÓN**

En el año 2004 se aprueba la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (Ley Resorte) a partir de la cual se le da legalidad total a las radios y televisoras comunitarias, y se determina un porcentaje diario de producción nacional en las pantallas privadas.

En cuanto al segundo punto es evidente que la televisión privada ha encontrado la manera de *bypasear* la ley a través de la creación de supuestos “productores nacionales independientes” que en realidad repre-



sentan los intereses y líneas editoriales de los canales, aunque esta vez bajo una figura jurídica diferente, lo que ha ocasionado que, debido en parte a que la ley es en sí misma miope y conservadora, los canales privados hayan modificado poco o casi nada su programación y que prácticamente en ningún sentido, en este caso, se haya generado una democratización en el usufructo del espectro radioeléctrico audiovisual.

Sin embargo, de cualquier modo, la Ley Resorte hizo de la discusión sobre quién habla en nuestros medios un tema de interés nacional y motivó el surgimiento de nue-

vas propuestas audiovisuales que están, hoy día, construyendo su espacio de difusión.

Lo que sí significó un cambio radical en el panorama comunicacional de la nación fue la legalización de las televisoras comunitarias. En cuanto al surgimiento de estas el proceso ha sido, con sus bemoles, un paso fundamental en la democratización del espacio radioeléctrico y la diversificación de los sujetos que hablan y lo usufructúan. Su debilidad mayor, que parece intrínseca al medio mismo –el audiovisual es, sin lugar a dudas, un discurso técnicamente caro, sobre





Giovanni Rodríguez,
Marcha del 1 de mayo de 2011.

todo si tomamos en cuenta que depende casi estrictamente de tecnología que no producimos en el país y que, por lo tanto, está en manos de los importadores privados—, ha sido y es, en algunas oportunidades, su dependencia financiera del Estado.

Sin embargo, en el ámbito comunitario el pueblo ha empezado a hacer otra televisión: son más de 36 las televisoras comunitarias que se han conformado y sus contenidos han constituido, en ocasiones, una revisión de la historia local y un arma divulgadora de otros contenidos distintos a los formatos corporativos. Las televisoras comunitarias son el medio a partir del cual, intuimos, será posible realmente una transformación de la cultura audiovisual y de nuestra relación con la televisión. En este campo es ejemplar el trabajo realizado por Catia TV (Televisora Comunitaria del Oeste de Caracas), que comenzó como un cine club en Manicomio, Caracas —emitiendo legalmente desde el 30 de marzo de 2001—, y que también a partir del golpe de Estado dio un salto cualitativo de la mano de Chávez para convertirse en la propuesta más significativa en el área de la televisión comunitaria. Su lema sintetiza su propuesta política y ha marcado un camino para muchas de las iniciativas de televisoras populares: *No vea televisión... ¡hágala!* Lo que ponen sobre la mesa esas palabras es la concreción de una realidad y un objetivo. Una realidad porque, efectivamente, las posibilidades de hacer televisión son hoy, reales, no solo porque ahora es legal sino porque se cuenta con la tecnología, la formación y los sujetos dedicados a esta actividad en todo el país. Y un objetivo porque subvierte una relación fundamental entre televisora y usuario: a este se le llama a ejercer su palabra, a dejar de lado la recepción pasiva del medio y a responder desde él mismo o su comunidad. Otra propuesta igualmente significativa, aunque con menos tiempo al aire, es Lara TV, una televisora popular de la Comuna Atora en el estado Lara.

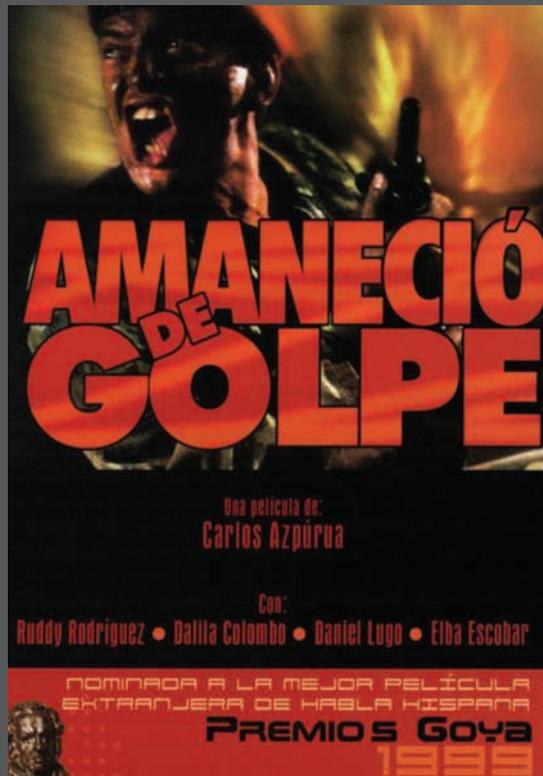
NUEVAS REGLAS/ NUEVAS PRODUCTORAS

Uno de los ámbitos en el que también se implementaron nuevas políticas de carácter democrático e incluyente ha sido la cinematografía. Entre estas destaca, en un primer momento, la aprobación de la nueva Ley de la Cinematografía Nacional publicada en *Gaceta Oficial* el 26 de octubre de 2005, la cual sustituye a la ley de 1993, y que tuvo un fuerte impacto en el extranjero, plasmado en el rechazo de la Motion Picture Association of America (MPAA), asociación estadounidense que controla 86 por ciento de los ingresos recaudados en pantallas venezolanas. La aversión a la nueva ley por parte de la MPAA se debe al establecimiento de los porcentajes mínimos de exhibición de cine venezolano de dos semanas obligatorias en cartelera para toda película producida en el país y a la fijación de una tasa de distribución de «...un mínimo de veinte por ciento (20%) de obras cinematográficas venezolanas del total de las obras a ser distribuidas en cada año fiscal»³. El tema es que estas regulaciones inciden en el superávit que la MPAA lograba sacar de la taquilla del cine venezolano, lo cual constituye un freno a la voracidad del sistema hegemónico que en el caso de nuestro cine cuenta con la complicidad de un monopolio de exhibidoras privadas (Cinex y Cines Unidos, principalmente) que maneja 95 por ciento de la exhibición y que prioriza la producción hollywoodense sobre cualquier otro género y cinematografía.

Posteriormente, en el año 2006, se crea la Fundación Villa del Cine, productora estatal de películas, tanto de ficción como documental. Este evento genera resquemores en los sectores reaccionarios que acusan al Estado de intentar monopolizar la producción cinematográfica, argumento carente de veracidad y que solo oculta la insistencia de borrar la memoria de nuestro pueblo y seguir promoviendo la realización de películas intrascentes en el ámbito social. Ante esto, la Villa del

³ *Ibidem*, p. 168.

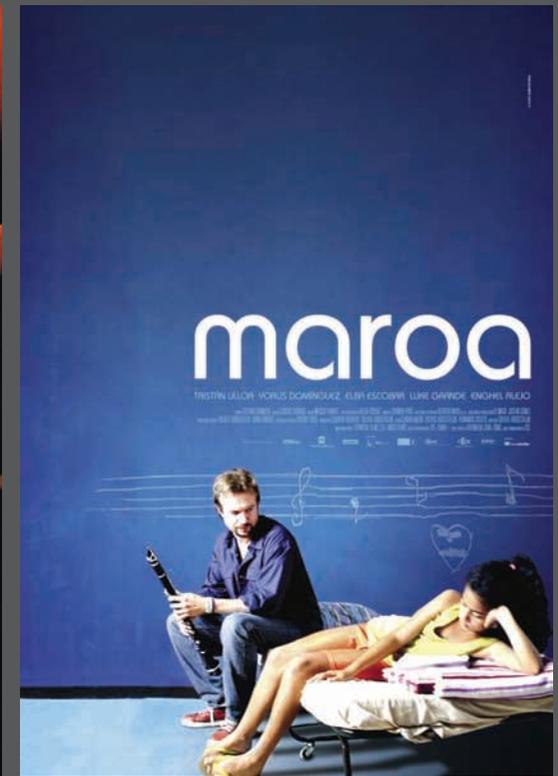
Amaneció de golpe, 1998. Película dirigida por Carlos Azpúrua y escrita por José Ignacio Cabrujas.



Una casa con vista al mar, 2001. Película dirigida y producida por Alberto Arvelo, ganadora de diversos premios en festivales internacionales durante 2001 y 2002, tales como el Premio Fipresc en el Festival de Cine de La Habana, premio OCIC del Festival de Cine de Cartagena y la Garza de Oro al mejor director.



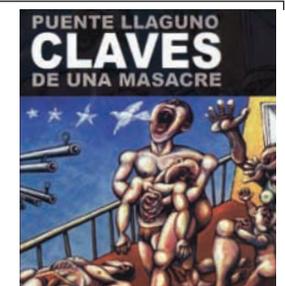
Maroía, 2005. Película dirigida por Solveig Hoogesteijn y producida entre España y Venezuela.



Cine se ha constituido como una infraestructura y un actor cultural capaz de hacer un cine nuestro, que ahonde en nuestra memoria histórica y colectiva sin necesidad de plegarse a los esquemas de moda que en el ámbito de los contenidos y tratamientos nos impone la industria. Este hecho ha implicado el surgimiento de películas (sobre todo documentales) que desde una perspectiva histórica, política y social otorgan contexto a la revolución bolivariana.

Uno de los principales efectos de la ley fue la creación del Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (Fonprocine)

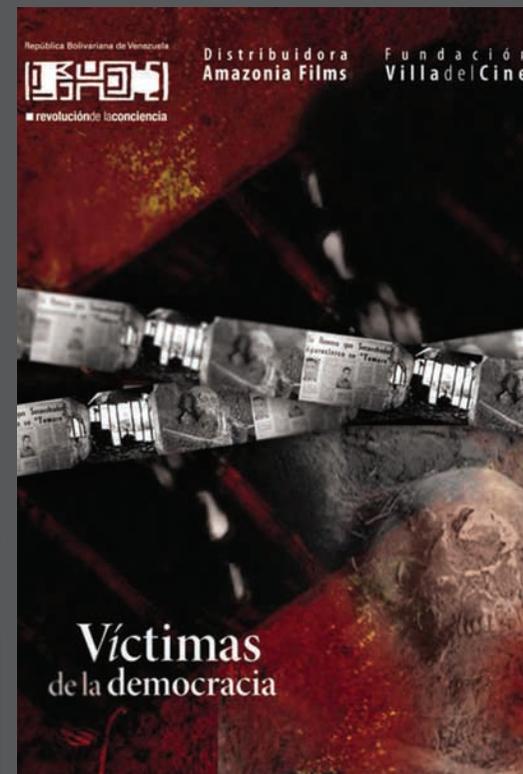
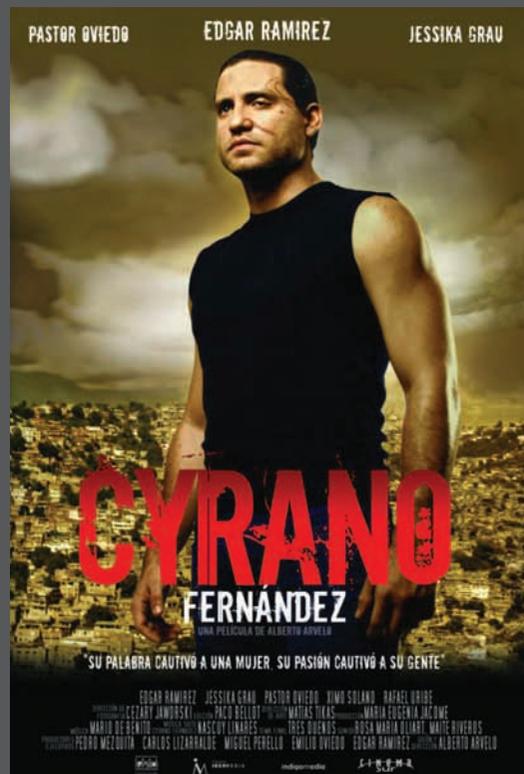
Puente Llaguno: claves de una masacre (2004). Película documental dirigida por Ángel Palacios y producida por Panafilms y Amcla. El objetivo principal de este filme es desmantelar el montaje y uso mediático que hicieron los medios privados y sus aliados en el exterior con las imágenes de militantes del chavismo disparando desde puente Llaguno durante el golpe de Estado de 2002, con las cuales se les intentó culpabilizar por los muertos baleados en el centro de Caracas y dándolos a conocer como los “pistoleros de Llaguno”.



Venezuela Petroleum Company, 2007. Película documental dirigida por Marc Villá y producida por la Villa del Cine.

Cyrano Fernández, 2007. Película dirigida por Alberto Arvelo y producida por el Centro Nacional de Cinematografía (CNAC), es una adaptación de la obra *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand.

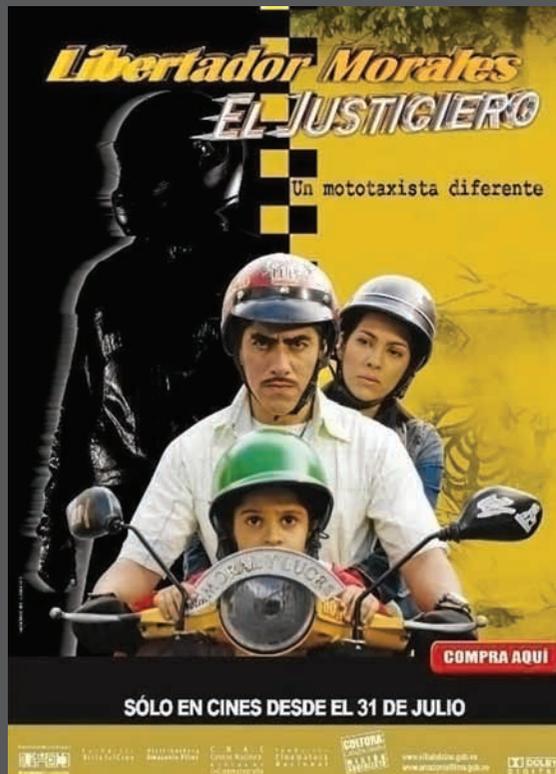
Víctimas de la democracia, 2007. Película documental, dirigida por Stella Jacobs y producida por la Villa del Cine, que da cuenta de la represión durante las décadas de los sesenta y setenta.



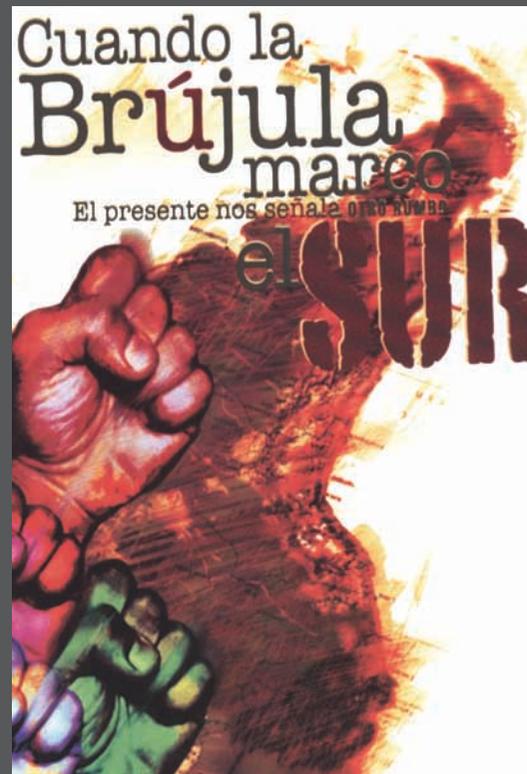
como un sistema de carácter tributario adscrito y administrado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) que comenzó sus labores el 15 de diciembre de 2006, para coadyuvar en las funciones de promoción, fomento, desarrollo y financiamiento del cine venezolano, constituyéndose en otro incentivo inédito para el crecimiento de la producción nacional. La unión de los tres factores antes descritos hizo que el cine venezolano recibiera un mayor financiamiento para su producción y difusión, lo cual se tradujo en un crecimiento exponencial de las producciones venezolanas y de los espectadores del cine nacional.

En el marco de la revolución bolivariana se han exhibido en salas comerciales, desde 1999 hasta 2012, la cantidad de 135 películas venezolanas, de las cuales 109 pertenecen al período 2006-2012, en el que entra en vigencia la nueva Ley del Cine e irrumpe en el escenario la Villa del Cine. Así mismo, en 2012 el cine venezolano alcanzó la cifra récord de un millón quinientos setenta y cinco mil espectadores en salas comerciales; y en 2013, según la fiscalización del CNAC, hasta el 21 de agosto se registraron un millón setecientos veinte mil asistentes, lo que representa en la actualidad que la convocatoria alcanza casi 11

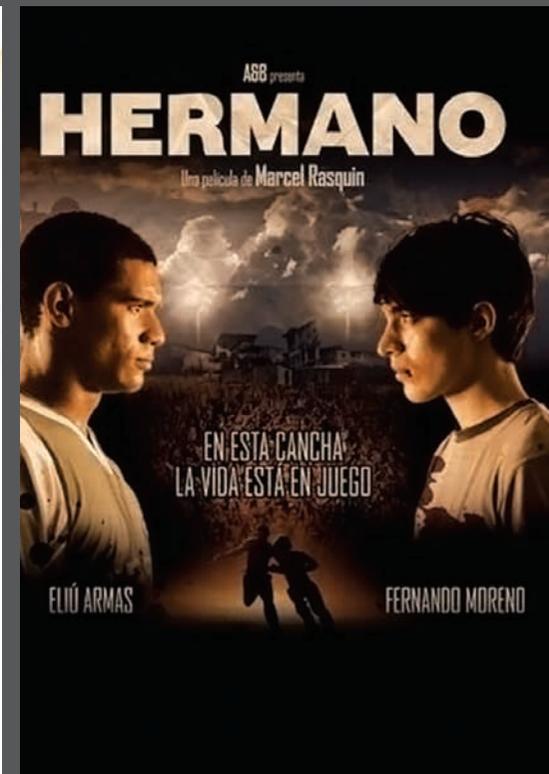
Libertador Morales, 2009.
Película dirigida por Eferpi Charalambidis
y producida por la Fundación Villa del Cine.



Cuando la brújula marcó el sur, 2008.
Película documental dirigida por Laura Vásquez
y producida por la Fundación Villa del Cine.



Hermano, 2010.
Película dirigida por Marcel Rasquín y producida por
A&B. Fue premiada como mejor película en el Festival
de Cine de Moscú en el año 2010.



por ciento de todo lo que se ve en pantalla. Dato por demás impresionante si se tiene en cuenta que en los años anteriores ese porcentaje era de 0,3 por ciento.

Estas cifras nos indican que en contra de las tendencias internacionales imperantes de la producción y exhibición, en donde se han reducido las películas de factura nacional y el número de espectadores en salas de cine, en Venezuela no hemos dejado de ir al cine y cada vez se producen mayor cantidad de películas y hay más espectadores, fenómeno que no puede pasar por debajo de la mesa y se debe en gran medida a las políticas aplicadas por el

gobierno bolivariano. Aunque la presencia del cine de Hollywood sigue siendo desproporcionada, los anteriores datos apuntan a que algo está cambiando.

Igualmente debemos mencionar a Amazonia Films, una distribuidora estatal de cine gracias a la cual Venezuela cuenta hoy con una plataforma que, con sus errores y desaciertos, permite la divulgación de las películas venezolanas dentro y fuera del país en varios formatos y la proyección en nuestras salas de cine de filmes latinoamericanos que de otra forma sería casi imposible ver. Además, Amazonia films, desde el año 2008, organiza el

Al sur de la frontera, 2010.

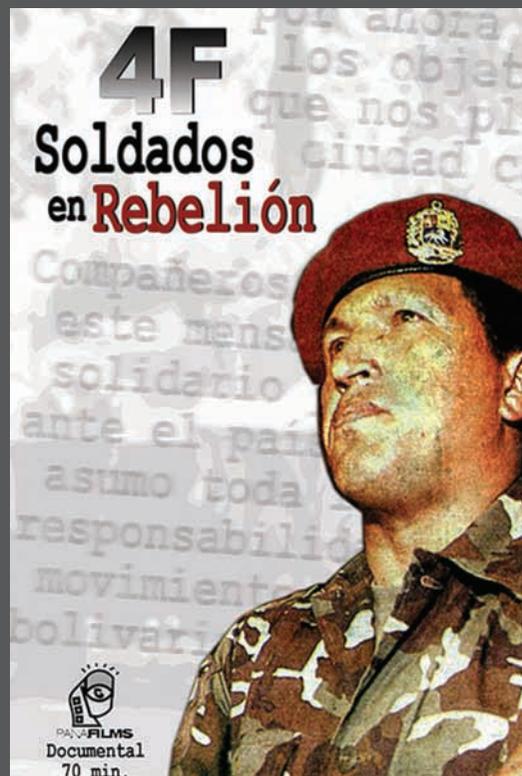
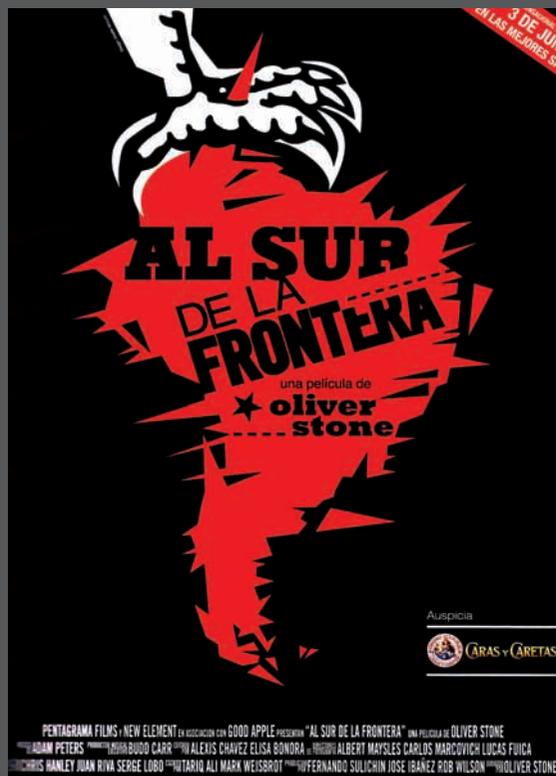
Película documental dirigida por Oliver Stone y que fue presentada en el Festival Internacional de Cine de Venecia el 7 de septiembre de 2009 con la presencia del comandante Hugo Chávez Frías.

4F: soldados en rebelión, 2012.

Película documental dirigida por Ángel Palacios y producida por Panafilms en conmemoración de la rebelión militar del 4 de febrero de 1992.

Bolívar, el hombre de las dificultades, 2013.

Película dirigida por Luis Alberto Lamata y producida por la Fundación Villa del Cine.



Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita que, en palabras de su director, Víctor Luckert, contribuye con «...la democratización del hecho audiovisual, que es un compromiso del Estado venezolano, del gobierno revolucionario: que todas y todos puedan ver las películas, participar y formarse»⁴, auspiciado por la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales del Ministerio del Poder Popular para la Cultura de Venezuela. El festival, además de una muestra de las mejores películas producidas en Latinoamérica, con especial énfasis en Venezuela y el Caribe,

es un espacio de formación y discusión de nuestro cine que se lleva a cabo una vez al año.

Fuera del ámbito estatal, en el transcurso de estos años surgieron a su vez una gran cantidad de colectivos, cooperativas y productoras de cine y video que han diversificado y ampliado la producción nacional sumando no solo sus voces y perspectivas sino, también, su visión particular respecto al uso del audiovisual como herramienta política. Entre los nuevos colectivos y productoras destacan Cooperativa Nuevas Voces, Panafilms, Humana Cooperativa, Taguara Fílmica, La Célula Cooperativa, La Conjura,

⁴ www.correodelorinoco.gob.ve/comunicacion-cultura/luckert-festival-cine-margarita-es-democratizacion-hecho-audiovisual/

Guarataro Films, Ejército Comunicacional de Liberación, entre muchos otros. Además, es necesario resaltar el papel y el trabajo de colectivos como Junaya, que utiliza el medio audiovisual como herramienta política de trabajo dentro del ámbito penitenciario a través de la Escuela de Comunicación Popular Penitenciaria, las producciones audiovisuales del colectivo Antimantuanxs en La Pastora y los videos musicales del colectivo Hip Hop Revolución.

FORMACIÓN:

NUEVAS Y VIEJAS ESCUELAS

En todo el período que va desde 1999 hasta 2013, y que prosigue su desarrollo actualmente bajo la continuidad del proceso bolivariano con la presidencia de Nicolás Maduro, el Estado venezolano ha insistido en la apertura de nuevos espacios para la exhibición de nuestra producción y con ello, también, para la formación de nuevos productores. En tal sentido se ha creado la Licenciatura de Artes Audiovisuales de la nueva Universidad Experimental Nacional de las Artes (Unearartes, 2008), mediante la cual se

...contribuye con espacios para el intercambio cultural y artístico entre nuestros pueblos, propicia la formación integral, el conocimiento, el saber y la praxis artística en todas sus manifestaciones, formas y enfoques, además, busca desarrollar el potencial creativo de los participantes garantizando el carácter plural y la vocación de servicio social de la institución⁵.

También, a través del CNAC principalmente, se ha financiado y contribuido con el mantenimiento y mejoramiento de experiencias paradigmáticas en Venezuela como Co-train (Comunidad de Trabajo e Investigación), un instituto dirigido por Liliane Blaser que comenzó a formar a productores audiovisuales cuando no había nadie más en el país que lo hiciera, y se han abierto nuevos espacios como

⁵ <http://www.unearte.edu.ve/unearte/la-universidad>

el Laboratorio del Cine y el Audiovisual de Venezuela que brinda talleres gratuitos.

Además, dentro del espectro de los nuevos espacios formativos, es especialmente destacable el trabajo que realizan las escuelas populares de comunicación conjugadas bajo el nombre de Barrio TV, una propuesta que rescata el espíritu de Ávila TV en el que se conjugan escuelas de comunicación que cuenten con su propia pantalla y su propio espacio de difusión en Caracas.

En definitiva, la revolución bolivariana ha significado un proceso amplio de democratización del audiovisual en el país que ha desarrollado la diversificación de nuestra imagen cultural y la lectura y rescate de nuestra historia, ha promovido la formación de nuevos y nuevas productoras de contenido audiovisual, ha financiado gran parte de las producciones tanto en la televisión como en el cine y ha legislado en torno al tema audiovisual, generando más garantías y estímulos a la producción. Chávez fue, directamente, motor fundamental de muchos de esos cambios a los que apenas comenzamos a verle los resultados.





Taita Boves, 2010. Película dirigida por Luis Alberto Lamata y producida por Luisa De La Ville, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), Petróleos de Venezuela (Pdvsa), Centro de Arte La Estancia y la Fundación Villa del Cine.



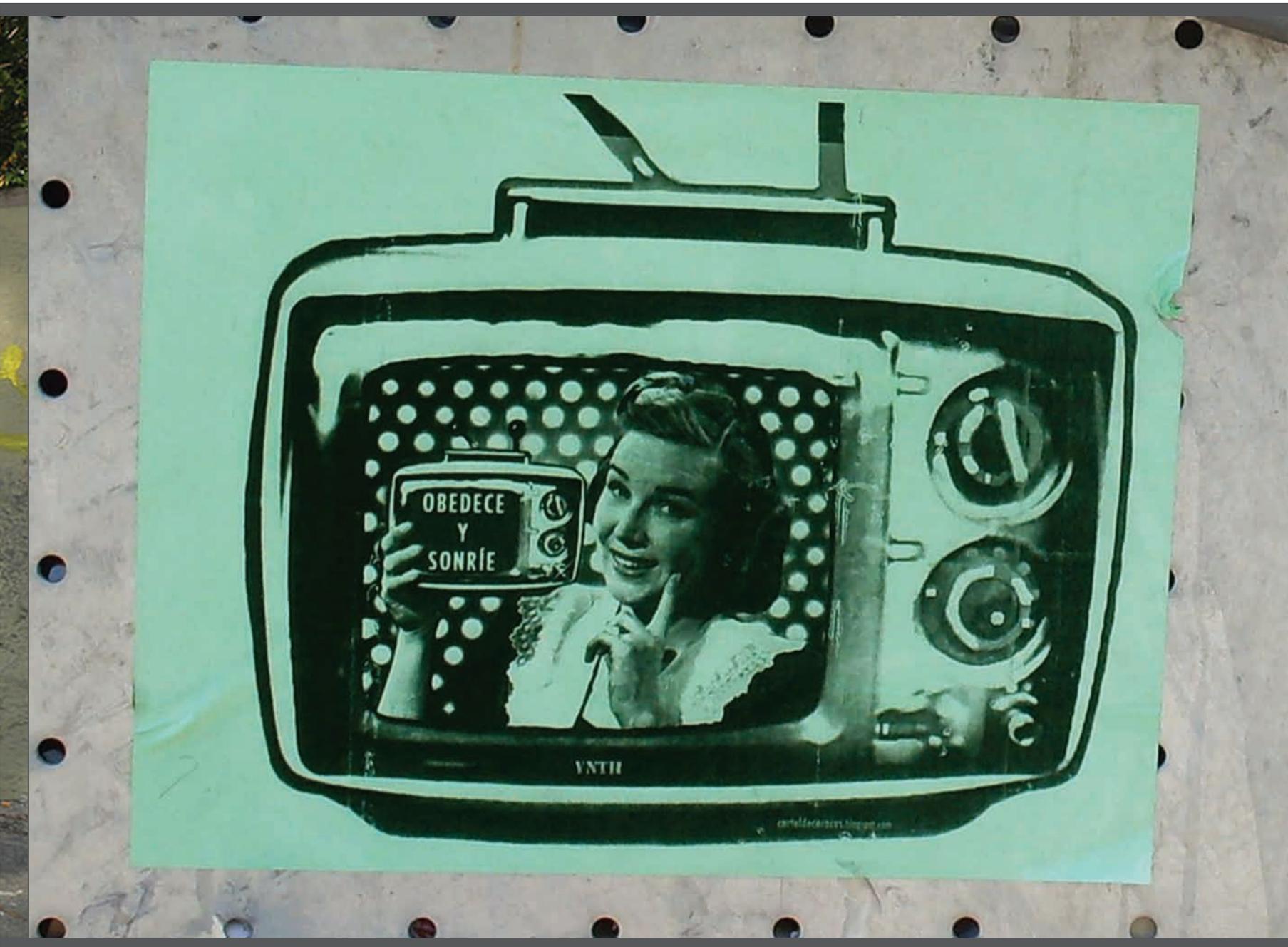
Zamora, tierra y hombres libres, 2009.
Película dirigida por Román Chalbaud
y producida por la Fundación Villa del Cine.



Miranda regresa, 2007. Película dirigida por Luis Alberto Lamata. Fue la primera producción realizada por la Fundación Villa del Cine.



Mural realizado por Flix.



Engomado realizado por Yaneth Rivas.



Mural realizado por el Ale.



Mural realizado por el Comando Creativo.

FOTOGRAFIAR A UN **LÍDER** TRES TESTIMONIOS

FREISY GONZÁLEZ Y WILLMAR RODRÍGUEZ



Wendys Olivo. La “fotógrafa del pueblo y comunicadora socialista”, como ella misma se hace llamar, de amplia trayectoria tanto en medios públicos como privados. Premio Nacional de Periodismo 2010. Conocida por sus fotografías de abril de 2002.

WENDYS OLIVO :
**«CHÁVEZ ROMPIÓ CON
LO PROTOCOLAR DE LA
FOTOGRAFÍA»**

¿Qué significó la labor fotográfica durante estos años de revolución?

Yo creo que a partir de Chávez la fotografía dio un vuelco total. Porque la utilización de la imagen fue jerarquizando los espacios en los medios de comunicación. En el ámbito periodístico también marcó una pauta importante ya que

el presidente sabía la importancia de los hechos y de los elementos periodísticos y era el comunicador perfecto. Tenía un peso pero lamentablemente los medios privados utilizaron la fotografía y la imagen en video para la desinformación, creando hasta una política de psicoterror. Es decir, vamos a hacer de Chávez el tirano.

¿En qué contribuyó Chávez a la forma de comunicar?

Aprendimos otro tipo de comunicación, ligada a un hecho político importante con responsabilidad democrática y socialista. Estar al lado de Chávez era recibir una clase de his-



toria, de identidad con nuestro país, escuchar sus discursos a diario era realmente una cátedra. También le dio la pauta a los medios, tanto a los privados como a los públicos.

En cuanto a su imagen fotográfica...

Ha sido uno de los presidentes más fotografiados, porque tuvo más contacto directo con el pueblo. Su propia dinámica así lo requirió, significó el rompimiento de todo protocolo, de toda diplomacia internacional. Tuvo la entereza de pararse en cualquier escenario y decir las cosas de manera directa.



Wendys Olivo, *Elecciones parlamentarias*. Caracas, 2010.



¿Sentiste alguna diferencia entre retratar a Chávez y a otros presidentes venezolanos?

A Chávez lo veías como a un amigo. No sentías que estabas trabajando para un mandatario. Había otro contacto, otro trato con la Casa Militar. Con el presidente Rafael Caldera, por ejemplo, era muy difícil. Recuerdo una ocasión en que estábamos en Maracaibo y tuve que correr entre unas sillas para acercarme a él. Tomé la fotografía de cerca pero eso estaba prohibido. La seguridad se abalanzó sobre mí. En cambio con Chávez era distinto. No sabía a qué medio pertenecías y siempre conversaba contigo.

¿Qué anécdota recuerdas de alguna cobertura fotográfica?

Estando en Miraflores, en una reunión con Johnny Díaz, representante de la Fundación Guataco (una fábrica de juguetes tradicionales), entre otros microempresarios, ministros y militares, se agachó y lanzó unas metras. Al mismo tiempo retaba al microempresario con la expresión «un retruque chamo». Ese era Hugo Chávez, lo auténtico de él, que nunca lo perdí. No le importaba estar en un evento político vestido de militar y ponerse a jugar gurrufío con una niña. El único presidente que se ha mantenido siendo él, marcando la diferencia. Con su actitud, Chávez

El presidente recorriendo en bicicleta el salón Venezuela del Círculo Militar en el marco de la Primera Feria Industrial de Irán en Venezuela. A estas bicicletas, Chávez les dio el nombre de "atómicas" de modo irónico, como respuesta a los constantes ataques de Estados Unidos a Venezuela por los intercambios con Irán y la supuesta transferencia de uranio de nuestro país a la nación islámica.



rompió con lo protocolar de la fotografía. Se quitó el traje de presidente. Era un hombre más del pueblo.

¿Qué pasó con la circulación y difusión de las fotografías íconos de la revolución y de la imagen de Chávez?

La fotografía digital nació en 1975, pero solo se comercializó en la década de 2000. Se había superado la transición entre lo digital y lo analógico. Es cuando llega Chávez. Eso repercute también en la utilización de la imagen. Pero, por supuesto, también la apertura que tenía Chávez hacia la imagen, dándole un peso significativo al compartirla con

la mayoría de las personas. Él no era un ídolo con la gente del otro lado, era parte del pueblo. No había exclusividad.

¿Hubo una democratización de la imagen?

Creo que hubo también una socialización que iba paralela a todo lo que nosotros estábamos haciendo en el campo del periodismo gráfico. Por ejemplo, las fotografías del 11 de abril de 2002, que representan un hito importante en nuestro despliegue profesional, se las repartimos a la gente. Esa era una forma de proyectar fotográficamente lo que fue el golpe de Estado. La idea era



Wendys Olivo, *Chávez rodeado del alto mando militar desleal a la patria, aquellos que lo traicionaron y orquestaron el fatídico golpe de Estado. Caracas, 2002.*



Wendys Olivo, *Marcha de la oposición venezolana*. Caracas 11 de abril 2002.



Wendys Olivo, *Guacaipuro Lameda liderando la marcha opositora con destino a Miraflores*. Caracas, 2002.



Wendys Olivo, *Policía Metropolitana disparando a partidarios del gobierno del presidente Chávez*. Caracas, 2002.



Wendys Olivo, *Sucesos del 11 de abril de 2002*. Caracas, 2002.

divulgar la información, porque esas imágenes habían sido censuradas y hasta manipuladas en los medios privados. El 12 y 13 de abril las publicaron haciendo creer que eran de la Policía Metropolitana impidiendo saqueos en la ciudad de Caracas. Y era mentira, porque estaban descontextualizadas. Con esto desinformaban a favor del golpe de Estado que estaban realizando y la dictadura que querían implantar con Pedro Carmona Estanga.

¿Tuvieron algún tipo de efecto?

Estas fotografías sirvieron para el juicio relacionado con las muertes del 11 de abril de 2002, tanto las mías como las de Ángel Corao, las cuales fueron utilizadas para reconstruir los hechos. Además se difundieron inmediatamente, demostrando la importancia de la veracidad de la imagen como testimonio en ese juicio que duró siete años. Ahí se demostró la importancia de la fotografía y del material periodístico de un hecho histórico, porque no se puede borrar de la historia de Venezuela. Con este juicio se logró la sentencia de ocho policías y tres comisarios, los directores de la Policía Metropolitana y algunos francotiradores, que luego fueron liberados. Incluso fueron utilizadas en la defensa del presidente Chávez, en la interpelación que le realizó la Asamblea para demostrar que en efecto se había dado un golpe de Estado.



Wendys Olivo, *Retrato de Chávez*, 2001.



Wendys Olivo, *Un pueblo que lo ama para siempre*. Referéndum revocatorio Caracas, 2004.



Wendys Olivo, Chávez abrazando a una niña costeña, enero de 2004.



Wendys Olivo, Chávez desde Campo Carabobo, en esos días de Semana Santa un año después del golpe 11-A, con su cruz de palma bendita, comparte con una niña de Valencia. Carabobo, abril de 2003.



Wendys Olivo, Chávez en Winche, saluda a un niño y le revisa los dientes contándole los "mudados". El constante interés de presidente Chávez con los niños se consolidó con la Misión Hijos de Venezuela. Estado Miranda.

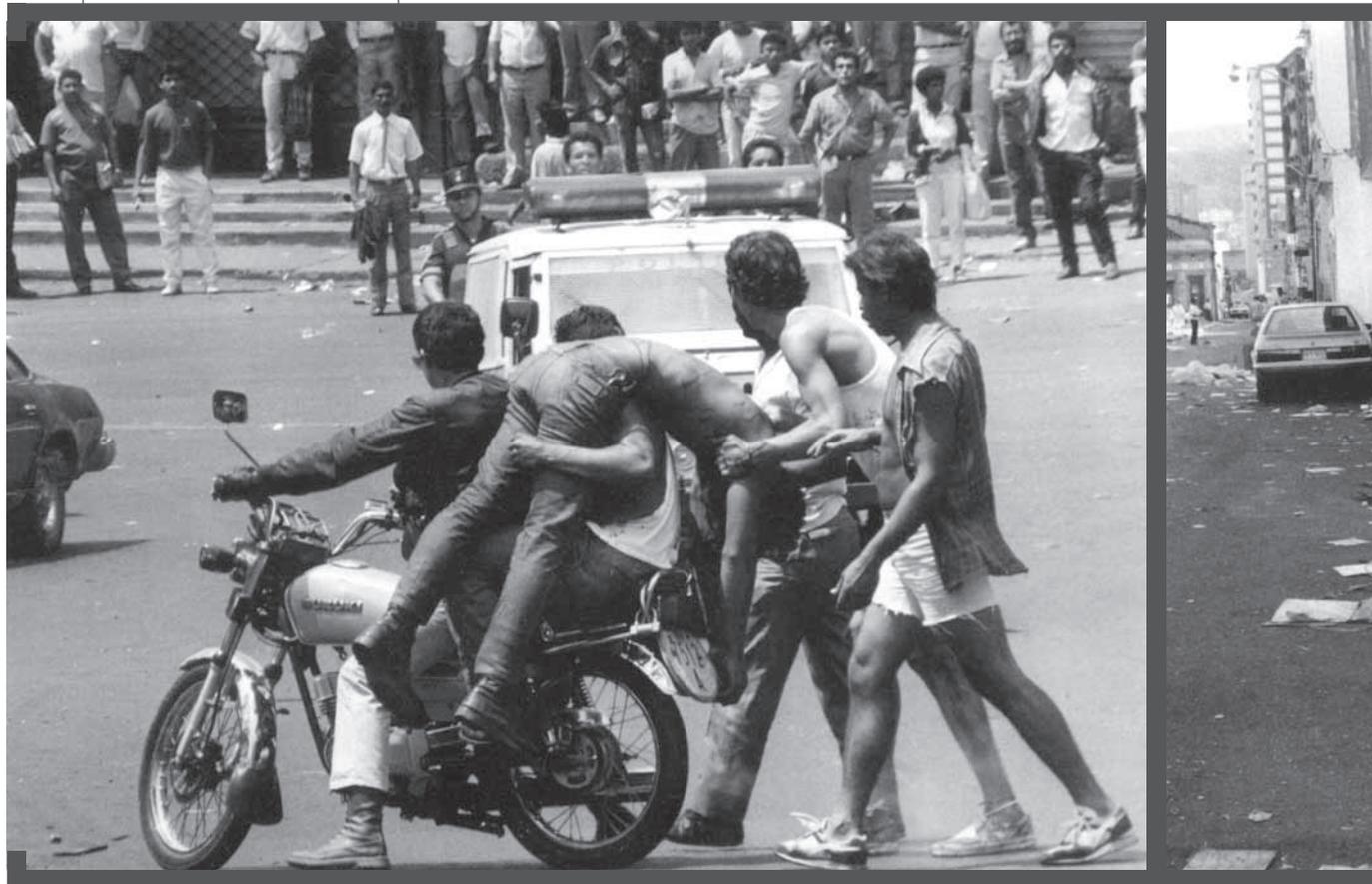
Wendys Olivo, Chávez jugando gurruffo con unas niñas en el evento de la promoción de la Ley de Hidrocarburos. Táchira, 2002.



Wendys Olivo, *Retruque presidencial en Miraflores*. Caracas, agosto de 2001.

Francisco "Frasso" Solórzano,
*Un manifestante muerto por la represión
es llevado en moto al hospital de Guarenas.*
Guarenas, 1989.

Desobediencia es una serie de seis fotos en las que Frasso capta los actos
de rebeldía espontánea frente a la represión. Caracas, 1989. Fotografía de
Francisco "Frasso" Solórzano. Esta y otras 32 imágenes fueron declaradas
Patrimonio Cultural de la República Bolivariana de Venezuela.



Francisco "Frasso" Solórzano. Reconocido reportero gráfico. Su trabajo fotográfico sobre el "Caracazo" se ha convertido en referente documental de la memoria venezolana. En 1989 le fue concedido el Premio Municipal de Periodismo Cecilio Acosta y el Premio Internacional de Periodismo Rey de España; así como el Premio Nacional de Periodismo (1990). Ha sido incluido en diversas publicaciones nacionales e internacionales.

FRANCISCO "FRASSO" SOLÓRZANO : **«PARA QUE LA MEMORIA NO OLVIDE»**

¿Ha habido una verdadera ruptura en la fotografía política venezolana en las últimas décadas?

Aquí no solo hubo un quiebre en la fotografía, sino también en lo político. Con el 27 de febrero de 1989, el *establishment* vigente durante cuarenta años se vio inmerso en una reacción popular sin precedentes en la historia del país. Fue una revuelta espontánea, un cúmulo de rabia que explotó en

esos días. La democracia representativa, como se le llamaba, cayó de manera abrupta y nació la posibilidad de una democracia participativa, protagónica. Sin el 27 de febrero no hubiese emergido con tanta fuerza y consistencia, en 1992, el 4 de febrero o el 27 de noviembre y los hechos sucesivos que en el año 1998 llevan a la presidencia a Hugo Chávez.

Como fotógrafos, antes del 27 de febrero, nunca nos habíamos enfrentado a una situación en la que el pueblo era asesinado por los órganos represivos del Estado: más de 2 mil venezolanos murieron, porque no fueron los doscientos de los que habló Carlos Andrés Pérez. Ese es el quiebre fun-

Francisco "Frasso" Solórzano, *Retrato del candidato a la presidencia de la República, Hugo Chávez. Caracas, 1998.*



damental, no la imagen sino lo que representaba, porque podías cuadrar la cámara para cualquier lado y captar imágenes impactantes de aquellos hechos.

¿Cuál es la diferencia entre los gobiernos de la IV y la V República en relación con el discurso gráfico?

Cambió la manera de ver al político en el país. A veces eran intocables, tenían una especie de inmunidad. El presidente no se le acercaba a nadie después de ser elegido. Por supuesto, también se modifica el discurso estético de la imagen. Es decir, hay un cambio en lo ideológico y en lo político.

En lo estético se sigue manteniendo el punto de vista creativo. Eso es obvio ya que si algo puede tener, o tiene que tener la imagen, es una razón estética y esta genera un compromiso. Una ética del ejercicio, de cómo se hace y se compromete la construcción de la memoria gráfica.

¿Qué importancia ha tenido el ejercicio fotográfico durante estos años de proceso revolucionario?

Muchísima. Si Chávez, el 4 de febrero de 1992, no logra convencer a sus captores de que tiene que hablar esos segundos la historia tal vez hubiera sido otra. Se hizo la fotografía de

Francisco "Frasso" Solórzano, *La única vez que Chávez entró en la Casa Blanca para reunirse con Bill Clinton.* Washington D.C., enero de 1999.

Francisco "Frasso" Solórzano. *Chávez abrazando a su madre en un evento oficial.* Caracas, 1999.



ese hombre que apareció con su «por ahora». Pero además es importante recordar que no fue una rendición cualquiera, fue una rendición con una visión de futuro. Entonces, ahí se transformó en una imagen. Posteriormente, infinidad de paredes se pintaron con el Chávez de la boina y el «por ahora», en un país donde había cierta resistencia social hacia los militares. También estuvo la imagen de la tanqueta subiendo a Miraflores. Todas esas imágenes se convierten en motivos para la lucha que espera hasta la libertad de Chávez, su candidatura presidencial y luego el triunfo de 1998.

¿La imagen del presidente Chávez siempre fue la misma?

La primera fotografía de Chávez era la de un hombre rígido con una formación militar. Pero los que tuvimos la oportunidad de retratarlo tantas veces pudimos ir descubriendo que él fue entendiendo la flexibilidad de la imagen. Chávez se volvió fotogénico, lo digo en el buen sentido de la palabra. Al ver las imágenes se puede apreciar que son encuentros naturales. No tenía pose, lo hacía de manera espontánea. Era innato en él. Comprendía el oficio periodístico y tenía en cuenta la foto reportaje. Sabía que eso era necesario. A mí me decía: «Hay que salir para que nos tomen la foto porque



esto es un evento que necesitamos que se sepa». No solo para los fotógrafos oficiales, sino para cualquiera. En verdad, todo el mundo disfrutaba retratar a Chávez.

¿Qué experiencia o anécdota recuerda de las coberturas fotográficas a Chávez?

Haber sido su fotógrafo tenía un peso impresionante, porque además no era cualquier ser humano. Así como uno podía estar hablando con cualquier persona, él se sentaba a conversar sobre las imágenes y que uno opinara, tanto durante la campaña presidencial como cuando ya había sido electo.

¿Cómo se comportaba con la gente?

Chávez era extremadamente amoroso. Tengo fotografías de él con niños, con gente mayor, con jóvenes, con peloteros. También lo retraté con gente que decían ser sus amigos y luego lo traicionaron. Él tenía todas esas fotografías. Las veía y decía: «Mira quién está aquí». Creo que esas imágenes son un aporte a la revolución. Para que la memoria no olvide en el tiempo, para que el olvido esté lleno de memoria.



Francisco "Frasso" Solórzano, *El aspirante*
presidencial Hugo Chávez, 1998.



Francisco "Frasso" Solórzano, *El candidato Hugo Chávez en una de sus concentraciones, 1998.*

Maiquel Torcatt, Chávez en campaña.
Trujillo, 2012.



Maiquel Torcatt. Fotógrafo de la agencia oficial Venpres (hoy Agencia Venezolana de Noticias). Actualmente se desempeña como gerente de Información Gráfica de esta institución. Con tan solo 20 años se convirtió en uno de los fotógrafos del presidente Chávez y el más joven en ejercer esta profesión en la prensa presidencial en la historia del país.

MAIQUEL TORCATT : «**COMO FOTÓGRAFO HACER LA COBERTURA DE CHÁVEZ SIGNIFICÓ UNA EXPERIENCIA ÚNICA**»

¿Qué importancia ha tenido el oficio fotográfico durante estos años de revolución?

Creo que la fotografía es uno de los medios más sinceros para registrar y mostrar la realidad de lo que ha acontecido en nuestro país en los últimos años. Fotógrafos de distintos medios de comunicación, así como documentalistas

tas y aficionados, nos hemos dado a la tarea de registrar cada aspecto del proceso de cambios que se inició con la llegada del presidente Chávez al poder en 1999, desde eventos que han marcado nuestra historia, como el golpe de abril de 2002, hasta el seguimiento de las actividades de las comunidades organizadas para mejorar las condiciones de vida en las zonas populares o en el campo.

¿Cómo se ha producido la apropiación de la imagen del presidente a través de sus fotografías?

Con Chávez pasó algo que no tiene precedentes, porque



Maiquel Torcatt, *Herido de bala*
cerca de Miraflores. Caracas,
11 de abril de 2002.



si bien, tradicionalmente, en algunos hogares venezolanos es costumbre tener fotos del presidente de turno, con Chávez esto se llevó al extremo. La gente no solo tiene afiches y fotos con su imagen, tiene franelas, gorras, llaveros, todo tipo de cosas. El pueblo se apropió de tal modo de la imagen de Chávez que muchos en algún momento han recortado fotos del periódico y las han puesto en su casa, las llevan en su cartera, algunos usan sus imágenes en sus celulares o como fondo de pantalla en sus computadoras.

Maiquel Torcatt, *Marcha opositora enfrentándose*
a la Guardia Nacional para avanzar hacia Miraflores.
Caracas, 11 de abril de 2002.



¿Cómo era fotografiar a Chávez?

Complejo y gratificante. Fotografiar a Chávez era un proceso, comenzando por el traslado hasta el sitio de la actividad, que podía ser en el Palacio de Miraflores, en una barriada, en algún rincón del interior del país o en una ciudad al otro lado del mundo. Había que movilizarse en avión, en barco, en carro, en helicóptero, viajar durante horas, a veces dormir en campamentos, pasar por controles de seguridad. Pero una vez que Chávez llegaba al sitio ya no importaba nada más, se te olvidaba el cansancio, el hambre y el calor. A partir

de ese momento solo importaba la foto y sabías que cualquier cosa podía pasar.

Por lo visto, era muy antiprotocolo...

Chávez era impredecible, nunca sabías a quién iba a saludar, dónde se iba a meter, no le importaba atravesar un barrial para ir a saludar a alguien o sumergirse en una multitud para que la gente pudiera hablar con él. No le importaba mojarse bajo la lluvia o meterse en cualquier casa de cualquier pueblo a tomar café, y siempre tenías que estar allí, atento para tomar la foto.

Maiquel Torcatt, *Chávez, acto libre de analfabetismo*. Caracas, 2003. El tercer motor constituyente de la revolución bolivariana, moral y luces, se enfoca en la educación en todos los espacios culturales, políticos y sociales, partiendo de la idea de estudio y trabajo del Che: "Defender el país construyéndolo con nuestro trabajo y preparando los nuevos cuadros técnicos para acelerar mucho más su desarrollo en los años venideros".



Era un personaje único y polifacético, los que tuvimos la suerte de estar cerca suyo como fotógrafos lo vimos en muchas situaciones distintas. Un día estaba en un acto protocolar y otro montando a caballo o manejando un tractor, jugando beisbol o mostrándole a alguien cómo se usaba una escardilla.

¿Qué quedó de toda esa experiencia?

Como fotógrafo hacer la cobertura de Chávez significó una experiencia única y me dio la oportunidad de conocer lugares y personas especiales y estar cerca de



Maiquel Torcatt, *Venezuela*, 2000.

un hombre que no solo era líder sino un ser humano excepcional, sensible y sencillo en su manera de hacer las cosas.

Cuando comencé a trabajar en Prensa Presidencial yo tenía veinte años y aparentaba mucho menos, Chávez siempre me veía como pensando ¿qué hace este carajito aquí? Cuando se acercaba a saludarme por lo general me quedaba paralizado, no sabía qué decir. Para mí era abrumador estar cerca de un personaje tan importante, en especial cuando no tenía el escudo de la cámara frente al rostro. Siempre me acuerdo que al ir caminando frente a él, fotografiándolo, decía: «Muchachos, no caminen pa' trás, que pa' trás camina el diablo». En otra oportunidad, en algún caserío no sé dónde, se bajó del carro –siempre hacía eso, detenía la caravana y se bajaba a saludar a la gente–, se paró en una bodeguita y nos brindó refrescos y helados. Pero cuando fue a pagar se dio cuenta de que no tenía dinero en la cartera. Nos la mostró riéndose, apenado, mientras comentaba que no tenía plata. Le pidió a su jefe de seguridad dinero prestado para pagar.

¿Cómo recuerdas al presidente?

En abril de 2002, luego del golpe, fui a cubrir la visita que hizo Chávez al Regimiento Guardia de Honor en el Palacio Blanco. Un par de semanas antes yo había dejado de trabajar en Prensa Presidencial y estaba en Venpres. Cuando él llegó y me vio haciéndole fotos se acercó saludándome. Me preguntó cómo estaba y comentó que tenía tiempo que no me veía. Le respondí que ya no estaba en Miraflores y que me encontraba muy feliz de verlo de regreso. Cuando recuerdo esa breve conversación siempre pienso en la humildad de aquel hombre, que en el momento en el cual los ojos del mundo estaban sobre él porque volvía victorioso luego de un golpe de Estado en el que casi lo matan, se tomaba la molestia de acercarse a mí, de recordar que tenía días sin verme y preguntar cómo estaba. Son muchos recuerdos...





Maiquel Torcatt, *Chávez con niña indígena en el Aló Presidente n° 259*. Apure, agosto de 2006. El programa fue transmitido desde el hato La Vergareña, Unidad de Producción Socialista Manuel Piar, y el tema principal que desarrolló el presidente fue la soberanía agroalimentaria.



Maiquel Torcatt, Chávez en medio de la carretera. Anzoátegui, 2001.



Maiquel Torcatt, *Cultivo organopónico Bolívar I. Caracas, 2011.*
«Debe haber huertos en cada barrio, en cada ciudad. Donde haya una hectárea», con estas palabras, Chávez inauguraba el primer huerto organopónico en marzo de 2003.



Maiquel Torcatt, *Escuela rural.*
Barinas, 2006.



Maiquel Torcatt, *Inducción técnica de evacuación en situaciones de desastre.* Naiguatá, 2005.

Maiquel Torcatt, *Inicio de clases.*
Caracas, 2011.

Maiquel Torcatt, *Operación de corazón abierto a un niño de cuatro años.* Caracas, 2007.



Maiquel Torcatt, *Obras del Metro.* Caracas, 2012.



Maiquel Torcatt, *Mercal.* Barinas, 2006.



Maiquel Torcatt, *Vaguada.* Vargas, 2005.



AGRADECIMIENTOS

PERSONAS

Denis
Omar Cruz
Kael Abello
Wendys Olivo
Terry Carquez
Francisco "Frasso" Solórzano
Maiquel Torcatt
Nikolay Shamaniko
Giovanni Rodríguez
Santiago Donaire
Amilciar Gualdrón

INSTITUCIONALES

Instituto Autónomo Biblioteca Nacional de Venezuela
(Archivo Audiovisual, Colección Libros Raros, Colección Hemeroteca)
Ministerio del Poder Popular para la Información y Comunicación (Minci)
Agencia Venezolana de Noticias (AVN)
Telesur
Comando Creativo
Ejército Comunicacional de Liberación
Trinchera Creativa
Antimantuanxs
HHR (Hip Hop Revolución)
Escuela Crea y Combate
REDADA
MCP (Movimiento Combatiente de Petare)
Bravo Sur
Colectivo La Mancha
Colectivo Alexis Vive
Colectivo La Piedrita
Colectivo El Cayapo
Colectivo Bottini Marín
Asociación La casa para la raza

ISBN: 978-980-7248-97-6



9 789807 248976

<<HAY QUE INSISTIR, HASTA EL CANSANCIO,
EN LA NECESIDAD DE FORTALECER NUESTRA CONCIENCIA HISTÓRICA
PORQUE LO QUE HEMOS SIDO ES DECISIVO PARA UNA COMPRENSIÓN JUSTA
DE LO QUE SOMOS Y DE LO QUE QUEREMOS SER>>.

República Bolivariana de Venezuela



■ revolución de la conciencia

ARCHIVO
GENERAL
DE LA NACIÓN

CENTRO
NACIONAL
DE HISTORIA



Gobierno **Bolivariano**
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**

