

LA NUEVA HISTORIA OFICIAL EN VENEZUELA Y SU EXPRESIÓN GRÁFICA EN ESPACIOS URBANOS

Blanca de Lima

El objetivo de este ensayo es reflexionar la nueva historia oficial venezolana y su expresión gráfica en los espacios urbanos, partiendo de la tesis de que se está ante una nueva cultura histórica en tanto que hay una nueva propuesta para relacionarse con el pasado, una reelaboración acompañada de nuevos agentes sociales y de nuevos medios, como la pintura mural, que representa para el caso venezolano una forma novedosa de asumir la práctica de la historia pública. Se concluye que la nueva historia oficial camina en sentido contrario a los procesos de apropiación de la historia por múltiples grupos y actores sociales; niega la posibilidad de abrir una discusión sobre las problemáticas del país y las interpretaciones que marcan la historia venezolana. La verdad histórica está definida desde el poder, y el camino para la investigación o la producción de cualquier discurso histórico es avalar el canon interpretativo oficializado por la propuesta socialista bolivariana. El historiador se ve compelido a interpretar desde un compromiso político, atado a las contingencias del proyecto socialista bolivariano, que parte de la unicidad del saber, propia del pensamiento marxista. En cuanto a la creación

* Antropóloga social (ENAH, México, 1979), doctorado en historia (UCV, Caracas, 2001). Miembro de número del Centro de Historia del Estado Falcón. Docente en la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda (Coro, Estado Falcón, Venezuela). Más de 40 publicaciones en historia y ciencias sociales, incluyendo libros, capítulos de libros, artículos arbitrados y otros textos. Países de publicación: Argentina, Colombia, Cuba, España, México y Venezuela. Últimos eventos científicos participando como ponente: V Encuentro de Teoría Arqueológica de América del Sur (Caracas, 2010), 53 ICA (México, 2009), II Congreso Latinoamericano de Antropología (Costa Rica, 2008). Teléfono: 00-58-414-6473302. blancadelima@hotmail.com



artística que divulga a la nueva historia, se intenta obtener una saturación tendente a detonar actitudes que faciliten el control de la masa, partiendo de la construcción de una red urbana de mensajes que conducen a seguir al presidente y sus decisiones. Las imágenes ayudarían a establecer relaciones que hagan comprensible y generen empatía con el discurso histórico socialista. Desde una perspectiva antropológica, son un recurso institucional que transmite un patrimonio cultural, y podrían ser comprendidas como un recurso para generar una mutación cultural destinada a coadyuvar a la creación del hombre nuevo socialista. *Palabras clave: cultura histórica, memoria histórica pública, cultura visual.*

Abstract: The new official history in Venezuela and its graphical expression in urban spaces. The purpose of this text is to think over the new official Venezuelan history and its graphical expression in the urban spaces, taking as a starting point the thesis that we are facing a new historical culture since there is a new proposal to relate to the past, a new elaboration accompanied of new social agents and from new means, such as wall painting, which represents for the Venezuelan case a new way of assuming the practice of public history. It is assumed that the new official history walks in the opposite direction to the processes of appropriation of history along multiple groups and social actors; it denies the possibility of opening a discussion on the problematic of the country and the interpretations that mark Venezuela's history. The historical truth is defined from the sphere of power, and the way for researching or producing any historical discourse is to support the interpretive canon made official by the bolivariana socialist offer. The historian is compelled to interpret from a political commitment, linked to the contingencies of the bolivariano socialist project, which takes as a departing point the uniqueness of knowledge characteristic of Marxist thought. As for the artistic creation that extends the new history, it is intended to obtain a saturation tending to detonate attitudes that facilitate the control of the mass, departing from the construction of an urban network of messages that urge to follow the president and his decisions. The images would help to establish relations that will generate empathy with the historical socialist discourse. From an anthropologic perspective, they constitute an institutional resource that transmits a cultural heritage, and they might be understood as a resource to generate a cultural mutation destined to contribute to the creation of the new socialist man. Key words: historical culture, historical public memory, visual culture.

Introducción

En la República Bolivariana de Venezuela, la propuesta política y socioeconómica denominada socialismo del siglo XXI, adelantada por el partido de gobierno,¹ implica el lento nacimiento de un nuevo Estado-nación. Con él deben nacer también un nuevo hombre y una nueva identidad nacional. Esto impone el escribir y

1 El concepto “socialismo del siglo XXI” es considerado oficialmente como un “socialismo repotenciado”, un concepto “en plena construcción”. Fue lanzado en enero del año 2005 por Hugo Chávez Frías, presidente de Venezuela. Léase para abundar en este concepto: Ministerio del Poder Popular, 2007.

recrear una historia oficial diferente, que remite a la reinterpretación del pasado y a un futuro en sintonía con la línea evolutiva del materialismo histórico.

El propósito es claro y de orden político. Es un nuevo discurso histórico que se construye con una fuerte dosis de oralidad —mayormente por voz del presidente de la República—, publicaciones de alto tiraje y de bajo precio o gratuitas y creaciones artísticas en espacios públicos. Esta nueva historia y estas creaciones artísticas son motivo del texto que se presenta.

En el marco de una historia oficial socialista se retoma la utopía ya vivida en los socialismos reales del siglo XX. Se da una nueva búsqueda de los orígenes, una nueva continuidad con nuevos encajenamientos, la construcción de nuevas tradiciones; una nueva teleología.

Ahora bien: ¿Qué consecuencias reales tiene ese modelo explicativo? ¿Guarda una correspondencia el modelo con la realidad? Esto no importa. El juicio ontológico está suspendido y sólo interesan los resultados. Recordemos que se oferta una utopía, y siguiendo a Mires (2002):

Las religiones y las utopías son medios virtuales mediante los cuales intentamos avanzar desde el pasado hacia el enigma que representa cada futuro, tanto el personal como el colectivo. A través del conocimiento *a priori* del futuro, buscamos aquella seguridad frente al espacio más desconocido de todos, y ese es el que sigue a nuestra propia vida (p. 48).

Como parte de los resultados, aproximarse al llamado pueblo es imperativo. El Estado venezolano tiene un Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información (MINCI), con un viceministerio de estrategia comunicacional. La aproximación de los especialistas al manejo gubernamental de la estrategia comunicacional encuentra lo que se ha calificado como una “hiperproducción gráfica” que abarca una heterogeneidad de logotipos y otras imágenes donde se imponen el color rojo y los colores de la bande-



ra (amarillo, azul y rojo) como identificadores cromáticos (Pérez, 2010). (Imágenes 1 y 2)



La hiperproducción gráfica alcanza al discurso histórico, donde la imagen del presidente de la República —con un fuerte culto a la personalidad— se acompaña de héroes viejos y nuevos; como Francisco de Miranda, Simón Bolívar, Ernesto “Che” Guevara, y otros que se consideran iconografía complementaria o bien se promueven a nivel de los estados. Esta producción gráfica se ha convertido en un medio de divulgación del nuevo pasado y el auspicioso porvenir.

El objetivo de esta monografía es hacer una reflexión sobre la nueva historia oficial venezolana y su expresión gráfica en los espacios urbanos, partiendo de la tesis de que se está en los hechos ante una nueva cultura histórica en tanto que hay una nueva propuesta para relacionarse con el pasado, una reelaboración acompañada de nuevos agentes sociales y de nuevos medios, como la pintura mural, que representa para el caso venezolano una forma novedosa de asumir la práctica de la historia pública. Se tomaron ejemplos gráficos procedentes de la ciudad de Coro, estado Falcón; en la región centro-occidental del país. Las imágenes fueron tomadas por la autora del escrito en el transcurso del año 2010.

1. La nueva historia oficial

Los cambios en la historia oficial venezolana van más allá del propósito de un gobierno; forman parte de una nueva concepción del Estado; el Estado socialista en construcción colectiva pero sobre una tradición histórica:

El joven socialismo del siglo XXI será criado colectivamente por todos y todas, sobre la marcha, gracias a la discusión y a los aportes que hagamos en su formación (MINCI, 2007: 20),

Si bien nuestro nuevo socialismo acaba de nacer, es importante destacar que toda la tradición socialista que se inicia con Karl Marx y Frederic Engels, pasando por Lenin, Rosa de Luxemburgo y Antonio Gramsci, entre otros, juega un papel vertebral en su conformación ya que constituye la única explicación científica de la sociedad y, en especial, del capitalismo. Por esta razón, como mí-



nimo, comparte las características que hemos explicado para dicho modelo (MINCI, 2007: 21).

En este proceso es necesario reinventar una mitología nacional, gestándose un nuevo imaginario histórico que se oferta como mecanismo de identidad con el país; bandera, escudo nacional y nombre de la República modificados, nuevas banderas en los estados y una nueva épica heroica donde personajes, antes secundarios, se tornan de primer nivel; asimilación de héroes de otros panteones heroicos, los cuales vienen a unificar un proyecto socialista que además es continental; proyecto que, en palabras del presidente Chávez, abandera Venezuela como en su momento lo hiciera con la emancipación sudamericana:

Y ustedes saben que a nosotros los venezolanos, los hijos de Bolívar, de Josefa Camejo, de Guaicaipuro, de Miranda, de nuevo la historia nos ha puesto a la vanguardia de las luchas en este continente. Asumamos, pues, nuestro desafío. Marchemos a la vanguardia de los cambios en América Latina y el Caribe (Chávez, 2010 d: 27).

Imagínense ustedes la carga que pesa sobre nuestros hombros, pero esa es nuestra meta, lograr la victoria eterna, la revolución de independencia y construir la patria venezolana y la Patria Grande y unida de América Latina y el Caribe. Ese es el objetivo; nosotros tenemos la estirpe para llevarla a cabo. Del tal palo tal astilla (Chávez, 2009: 4).

El proyecto socialista bolivariano fue difundido en el año 1998, para efectos electorales, como “el árbol de las tres raíces” (Imagen 3).

Tiene como fuentes el pensamiento de tres héroes decimonónicos que enlazan el pasado con el presente: Simón Bolívar, Simón Rodríguez y Ezequiel Zamora; además de: “la revisión obligada del pensamiento emancipador marxista latinoamericano del siglo XX” (MINCI, 2007: 26).

Edgardo González (2007) explica que la doctrina del árbol de las tres raíces se originó en el diseño didáctico que el filósofo José Ra-



Imagen 3

fael Núñez Tenorio, teórico marxista venezolano fallecido en 1998, hizo de lo que consideraba las tres direcciones básicas de la filosofía en general y del marxismo en particular: ontológica (existencia objetiva del ser, primacía de la materia sobre el espíritu), gnoseológica (primacía del existir sobre el pensar) y antropológica (práctica social en concordancia con la teoría revolucionaria, lucha de clases, etc.)

En esta trilogía doctrinaria Simón Bolívar quedó asociado a lo ontológico:

... pasaba a ser el símbolo del espíritu del pueblo venezolano, enlazado en su visión anti-colonial y antiimperialista e integradora de la nacionalidad, en su tiempo una manifestación de la conciencia social de carácter burgués pero que podía ser reinsertada con un carácter de espíritu en desarrollo, actualizado, socializado (González, 2007: 96).

Al pensamiento de Simón Rodríguez —maestro de Bolívar— se trasvasó lo gnoseológico, utilizándose sus posturas —de avanzada



para su momento histórico— como imagen canónica orientadora de los debates del tiempo presente:

... rescatado y proyectado a la perspectiva de nuestro tiempo podía convertirse en bandera de los debates teóricos actuales en variados campos de la cultura, de la ciencia y el conocimiento en general (González, 2007: 96).

La dirección antropológica encarnó en el general Ezequiel Zamora, presentado como el luchador social por excelencia de la guerra Federal, con el lema *Tierras y Hombres Libres*, y quien: “pasaba a simbolizar la mejor expresión de la práctica revolucionaria espontánea de las clases populares venezolanas” (González, 2007: 97).

El himno del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), resume en sus letras esta idea:

El PSUV unido con pasión/retoma el sueño del Libertador/ y lo encarna, alza su vista/va construyendo la patria socialista/ con tres raíces como inspiración/ florece el árbol de emancipación.

1.1 *Los nuevos viejos tiempos históricos*

En Venezuela la historia oficial pivoteó largamente sobre una bipolaridad construida a partir dos diadas: la diada colonia-república, por una parte, y la dictadura-democracia, por la otra. Todo el periodo colonial hasta la constitución de la República de Venezuela quedaba bajo la primera. La segunda incluía los vaivenes republicanos que oscilaban entre las dictaduras y democracias sucedidas desde 1830, organizados siempre en diadas: la pugna liberal-conservadora del siglo XIX, la dictadura gomecista (1907-1935) *vs.* la democracia postgomecista, y por último la dictadura perezjimenista (1952-1958) *vs.* la democracia producto del movimiento popular conocido como El 23 de enero, del cual surgió el Pacto de Punto Fijo, que generó la alternabilidad del poder entre socialdemócratas y demócratacris-

tianos, así como el sistema de representación proporcional de las minorías políticas.

Los proyectos socialistas ortodoxos, organizados en torno a la idea de la revolución, con sus amigos y enemigos, implican también una bipolaridad, que en esta ocasión se modifica siguiendo una secuencia unilineal que, del pasado al presente va, en tiempos históricos, del imperio español (siglos XVI al XIX) a la naciente República de Venezuela del año 1830. A partir de allí se impone una nueva y única diáda: la Cuarta República contra la Quinta República, a cuyo interior se desata la lucha contra el imperio norteamericano.² Son dos fuerzas encontradas e irreconciliables: “Somos dos polos: el socialismo y el capitalismo, la patria y la antipatria, dos polos” (Chávez, 2010 a: 61).

Seis grandes tiempos históricos emergen de la nueva propuesta de historia oficial venezolana:

1. Un primer tiempo de resistencia indígena, enclavado en el siglo XVI, núcleo gestor de la identidad nacional a partir de una resistencia indígena que exalta a caciques de las distintas regiones prehispánicas del hoy territorio venezolano.
2. Un primer tiempo imperialista que abarca el periodo colonial.
3. Un segundo tiempo de resistencia, ahora llevado por los héroes independentistas.
4. Un tiempo de guerra interna: la guerra Federal, que intentó finiquitar los restos de inequidad colonial encarnados en las oligarquías locales, pero sin culminarse la obra por la muerte del Gral. Ezequiel Zamora.
5. Un segundo tiempo imperialista centrado en la penetración del capital estadounidense y el resurgir de la oligarquía.
6. Un tercer tiempo de resistencia, que inicia con la llegada de Hugo Chávez a la presidencia del país; tiempo que finiquita-

² Es interesante el hecho de que los poderes políticos y económicos que realmente marcaron el siglo XIX republicano y buena parte del siglo XX, a saber, Alemania e Inglaterra, no resultan de interés como enemigos históricos; probablemente por no tener la presencia que en el tiempo reciente sí tienen los capitales estadounidenses.



rá al extinguirse la explotación del hombre por el hombre y superarse el tiempo del capitalismo. Este tercer tiempo es la continuación de la gesta de independencia del siglo XIX, aún inconclusa debido al fracaso del movimiento federal y la penetración del imperialismo estadounidense.

En el marco de la nueva épica y la nueva tipología del tiempo histórico venezolano, cualquiera de las imágenes de los héroes enlaza con la figura viva del presidente Chávez, y el presidente es el pueblo:

Tú sabes que yo, soldado tuyo, vivo por ti y para ti, ¡¡Pueblo que te amo y te daré toda mi vida!! Me consumiré gustosamente a tu servicio, pueblo amado, como se consumen los pajonales secos de la sabana con los incendios del verano (Chávez, 2010 c: 56 y 108).

1.2 El lenguaje presidencial: iconoclasia y moralidad

La nueva temporización palidece al imperio español, encarnado su estigma originario en Cristóbal Colón, cuya figura ha sido retirada —incluso con violencia— de la estatuaría pública. La imagen de Colón ha concentrado el rechazo a la historia oficial previa, que es, finalmente, el rechazo al poder que se busca destruir. Se le sabe suficientemente viva en el imaginario venezolano como punto de partida de la anterior historia oficial, a partir de atribuírsele a Colón el calificativo de descubridor. Para demoler este imaginario se llega a la iconoclasia como culminación de una censura previa, siguiendo el camino expresado por Freedberg:

Si la imagen está, en algún sentido, suficientemente viva para despertar el deseo (o, si no viva, lo bastante provocadora para lograr eso mismo) entonces es más de lo que parece y sus poderes no son los que estamos dispuestos a atribuir a la representación muerta; y por tanto hay que poner freno a esos poderes o eliminar lo que los

origina. De ahí la necesidad de la censura (...) El paso de la censura a la iconoclasia es fácil (Freedberg, 1992: 15-16).

En el caso venezolano, el presidente ha creado a partir de numerosas expresiones públicas, una matriz de rechazo hacia personajes puntuales, como Cristóbal Colón y José Antonio Páez, primer presidente de la República de Venezuela. Las imágenes de Páez no han sido execradas, pero el presidente venezolano le ataca y acusa en muchos de sus textos. He aquí una muestra reciente, del 24 de julio de 2010:

... los herederos de Santander, secundados por los herederos de Páez, reactivaron con mal de rabia y espumarajos en sus bocas, su contumaz antagonismo contra la anfictionía y unión americana propuesta por Bolívar; a ambos no los guía sino la difamación contra nuestro Libertador y contra todo lo que rezuma su espíritu y gloria; su solo nombre los perturba (Chávez, 2010 b).

El lenguaje de la historia y el lenguaje moral se funden en el discurso presidencial, sobreponiéndose lo moral a cualquier análisis o intento de reflexión. Así, el curso de la historia patria se convierte en una senda marcada por la diada moral-inmoral. La moralidad la encarnan los héroes que a su vez se encarnan en el presidente. La inmoralidad en los apátridas, oligarcas, pitayanquis,³ traidores, etc. La única “verdad” histórica es moral y se encuentra dentro del planteamiento del socialismo bolivariano.

Hay también un rechazo subyacente, que obvia a personajes considerados de dudosa o reprobable actuación, como el mariscal Juan Crisóstomo Falcón, sobre quien recae la sospecha de haber ordenado el asesinato del general Ezequiel Zamora, héroe rescatado por la nueva historia oficial, asociado al rechazo a la oligarquía, el reparto agrario y la exaltación del campesinado (Imágenes 4 y 5).

3 De origen puertorriqueño, el calificativo pitayanqui lo utilizó el historiador venezolano Mario Briceno Iragorry en sus escritos del exilio político que vivió durante la dictadura perezjimenista (1952-1958), para calificar a quienes —sin pensar en las consecuencias para Venezuela— servían a intereses que denominó imperialistas. Retomado por el presidente Hugo Chávez, es de uso común en sus discursos y declaraciones para atacar a enemigos internos y externos.



Imagen 4



Imagen 5

En este sentido, Caballero indica que se hace una retoma del Zamora rebelde y guerrero que en los años sesenta del pasado siglo lanzaran algunos historiadores marxistas venezolanos, al calor de la emergente revolución cubana: “a quien se quiso elevar, con más entusiasmo que documento, a la categoría de reformador agrario a lo Emiliano Zapata” (2005: 31).

1.3 Héroes y villanos

Compartimentada la historia en héroes y villanos, emerge con vigor el enemigo anglosajón o imperio y surge un enemigo interno: los representantes de la Cuarta República u oligarcas; los que suscribieron el Pacto de Punto Fijo. Ellos encarnan el pasado capitalista, son la amenaza permanente y sirven como ejemplo en negativo de lo que no debe suceder:

Pobre de esta patria nuestra si estas dificultades, si esta crisis perfecta mundial hubiera caído sobre Venezuela en tiempos de la IV República, si estuviese instalada todavía en el país, si el Pacto de Punto Fijo estuviese gobernando todavía a Venezuela. Pobre de esta patria. Hoy estuviera arrasada. Tengan la más plena seguridad (Chávez, 2010 d: 37).

En la contraparte, el panteón de los héroes retoma figuras emblemáticas por tradición en la historia oficial venezolana, las cuales son utilizadas para exacerbar la iconografía patria (Imágenes 6 y 7) y están asociadas a un periodo específico, como el cacique Guaicaipuro a la resistencia indígena en el siglo XVI:

Guaicaipuro terminó liquidado luchando solo contra un pelotón de españoles. Vio que le mataron la mujer y las hijas y le quemaban la choza, y el cacique, que era un gigante de dos metros, agarró su lanza, salió y les dijo: “Vengan, españoles, para que vean cómo muere el último hombre libre de esta tierra”. Y chocó solo contra cien españoles y murió (Chávez, 2009: 6).



Imagen 6



Imagen 7

Y a Guaicaipuro le siguen Francisco de Miranda, del periodo precursor; Simón Bolívar —héroe entre los héroes—, de la guerra civil de independencia; Ezequiel Zamora, de la guerra civil Federal; y Hugo Chávez Frías como figura emblemática y líder de la Quinta República, quien congrega el espíritu de los anteriores y guía al pueblo hacia lo que se denomina la independencia definitiva:

Doscientos años después, nuestra Revolución es la extensión viva de la misma lucha. Es la hora de darle feliz término, pues, a la Independencia inconclusa (Chávez, 2010 c: 357).

Ana Teresa Torres (2009) lo explica así:

La Revolución Bolivariana, en tanto surge de una época situada doscientos años atrás, y al mismo tiempo pretende la instauración de un orden nuevo, todo ello dentro de valoraciones e ideas inspiradas en la Independencia, reactúa y reencarna el pasado, y en esa medida nace de un profundo deseo nostálgico de recuperar el consuelo de una gloria perdida. Ese deseo no es un capricho presidencial; no es el producto de la imaginación de un hombre, sino una nostalgia perenne de la venezolanidad, en tanto su identidad y su destino fueron trazados por el signo heroico bolivariano de la Independencia (p. 192).

1.4 La nueva independencia, el héroe necesario y el culto bolivariano

En la propuesta socialista bolivariana el concepto de independencia se profundiza y enriquece, toda vez que se está ante una nueva independencia —prolongación o retoma de la primera— que aniquilará al imperialismo y sus aliados internos. Esta nueva etapa heroica exige un nuevo ámbito bélico, el de una revolución “pacífica pero armada”, a la cual está incorporado el pueblo de la mano del presidente como héroe viviente, quien advierte cada tanto que su ausencia sería el fin del proyecto de la nueva patria: “vienen por mí”, “me quieren matar”, y frases similares resumen esta idea. Esta



incorporación popular tiene su prolegómeno mucho antes del ascenso al poder de Hugo Chávez, exactamente con el estallido del 27 de febrero de 1989, conocido como Caracazo; evento que la nueva historia oficial destaca como antecedente espontáneo y popular que marca el horizonte del novel proceso de independencia:

... los avisos que anunciaron la inminencia de un nuevo sistema económico y social se sintieron el 27 de febrero de 1989, al calor de las medidas neoliberales ordenadas por el imperio a su capataz de turno (MINCI, 2007: 9).

... y que el presidente califica como el “inicio de una revolución popular” (Chávez, 2010 d: 33).⁴

La propuesta de una independencia rumbo al socialismo requiere y manipula una inestabilidad que justifica la permanencia ilimitada en el poder del presidente-héroe, toda vez que aquello que genera la inestabilidad son factores exógenos, poderosos y globales —como el imperialismo— contra el cual siempre hay que estar alertas, no siendo previsible su eliminación sino la lucha permanente, que no puede prescindir del presidente Chávez:

El imperialismo no nos dejará en paz. La burguesía venezolana, pitiyanqui, no nos dejará en paz, así que acostumbémonos a vivir en un conflicto permanente. O como dijo y lo desarrolló en una tesis León Trotsky, *La revolución permanente*, perenne, la lucha permanente; o como dice el *Oráculo del guerrero*: “Cuando termine una batalla, no pierdas tiempo envainando la espada, ¿para qué la vas a envainar si mañana viene otra batalla?” (Chávez, 2010 a: 17).

4 En esa fecha hubo un inesperado y violento movimiento de masas, sin conducción política o sindical, detonado por el alza del pasaje público urbano pero con el trasfondo de las medidas económicas de ajuste anunciadas por el recién juramentado presidente Carlos Andrés Pérez. La violencia social se combinó con actos delictivos, incluyendo el saqueo de comercios, industrias y áreas residenciales; extendiéndose por varios puntos de la geografía venezolana. Se suspendieron las garantías constitucionales, se decretó estado de emergencia y las Fuerzas Armadas reprimieron el movimiento, asumiendo el control del orden público. La cifra oficial de muertos fue de 300, según distintas organizaciones alcanzó el millar. Este evento alimentó el intento de golpe de Estado del 4 de febrero de 1992, ejecutado por militares y cuyo líder visible fue el teniente coronel Hugo Chávez Frías.

Y el presidente adelanta batallas guiado por el pensamiento bolivariano, por el ideal bolivariano, el cual según el historiador Arístides Medina Rubio:

Decía que habíamos vivido en estos últimos 25 años un proceso de destrucción del ideal bolivariano (...) hasta casi lograr que Bolívar se convirtiera en un proscrito en la historiografía venezolana (...) reivindicar el pensamiento bolivariano, es reivindicar el pensamiento de esta revolución en esta hora actual (Izarra *et al.*, 2004: 39-40).

Hugo Chávez concita todos los requisitos del héroe, un héroe que aún vive, pero está dando su vida por la patria; es un guerrero conduciendo al pueblo en una gesta heroica —la revolución bolivariana—, de la que cada día de vida del actual gobierno constituye una nueva página. Como todo héroe, es sujeto de culto; pero, como dice Torres: “El culto del héroe es siempre culto de la muerte” (2009: 16), y ello conduce al temor permanente por su ausencia, temor dosificado políticamente y agitado en momentos convenientes a discreción del poder.

Así, la unidad Bolívar-Chávez-pueblo (Imagen 8), se integra al culto bolivariano, analizado en años recientes por diversos estudiosos venezolanos (Petkoff, 2006; Pino Iturrieta, 2006; Caballero, 2007; Torres, 2009). Pino Iturrieta y Caballero recorren las fechas claves de la gesta del culto: 1842, traslado de los restos de Bolívar a Caracas; 1876, traslado de los restos al panteón nacional; 1883, centenario de su nacimiento. Caballero explica cómo un culto popular se tornó en culto institucional con característica militar y fundacional, pasando a ser —en el socialismo bolivariano— “una especie de religión de Estado”, que llevó al cambio del nombre de la República y “ha llevado al paroxismo la obsesiva presencia de Bolívar en el discurso tanto cotidiano como oficial”, lo cual relaciona con el manejo fascista de la imagen de Bolívar (2007: 85). Petkoff reflexiona en el mismo sentido al expresar que el chavismo:



Imagen 8

Ideológicamente, se apoya en una utilización instrumental del potente mito bolivariano, suerte de religión laica venezolana, de difícil comprensión en otros países del continente, donde la huella del procerato libertador no posee, ni de lejos, la profundidad que tiene en el alma venezolana (2006: 35).

Por su parte, Pino Iturrieta visualiza un cambio cualitativo en el culto bolivariano, que ha pasado a ser administrado por una parcialidad política:

El héroe no ha regresado para que nos cobijemos todos en su regazo sino sólo una parcialidad de sus hijos. Sus palabras no sueñan otra vez para hacer una convocatoria general, sino una reunión de un grupo de elegidos que se ufanan de su pertenencia al limitado club de venezolanos que ha escogido desde su perspectiva el animoso levita (2006: 25).

2. La memoria histórica pública como estrategia de Estado en Venezuela

Cada venezolano, de cualquier edad y condición, vive de manera cotidiana, con respecto a la historia nacional y regional, experiencias visuales que comunican tanto o más que el lenguaje, remitiendo a los conceptos de cultura histórica, memoria histórica pública y cultura visual.

El concepto de cultura histórica nos refiere a:

... el modo concreto y peculiar en que una sociedad se relaciona con su pasado (...) un sistema socio-comunicativo de interpretación, objetivación y uso público del pasado (Sánchez, 2009: 1).

Va más allá de la literatura, abarcando todos los medios utilizados para la difusión del pasado y para representarlo. La memoria histórica pública se asocia a la cultura histórica, ya que para tomar cuerpo:

La “cultura histórica” contempla las diferentes estrategias de la investigación científico-académica, de la creación artística, de la lucha política por el poder, de la educación escolar y extraescolar, del ocio y de otros procedimientos de memoria histórica pública, como concreciones y expresiones de una única potencia mental (Rüsen, 1994: 2-3).

En cuanto a la cultura visual, la asumimos como:

... construcción social de las experiencias visuales... modo de expresión cultural y de comunicación entre las personas tan importante como el lenguaje... un medio a través del cual se conducen las ideas (Palos, 2000: 136).

La creación artística en la trama urbana, como procedimiento de memoria histórica pública, genera una cultura visual, en este caso orientada hacia la conducción de ideas sobre la historia patria y el proceso político que se adelanta en Venezuela.



Tenemos, entonces, la gestación de un nuevo modo de apropiarse del pasado que incluye una forma específica de hacer memoria histórica pública a partir de experiencias visuales de nuevo cuño.

2.1 Una nueva cultura histórica para Venezuela

En el caso venezolano se busca crear una nueva cultura histórica, siendo una de las estrategias la construcción de experiencias visuales sustentadas en el uso de distintas formas de creación artística, orientadas a potenciar el discurso presidencial de exaltación de la historia patria e internacionalismo del proyecto socialista bolivariano.

La pintura mural administrada por el Estado, las vallas y gigantografías dan origen a una experiencia visual, convirtiéndose en procedimientos para generar una nueva memoria histórica pública, a tono con las necesidades del proyecto político socialista bolivariano, el cual exige cambios estructurales, como afirma uno de sus teóricos:

La ausencia de valores, creencias y principios sustentados en una nueva espiritualidad emocional, limita el avance lineal (dirección recta hacia la meta de alcanzar la revolución) del Proceso Revolucionario (...) Procede entonces acelerar la construcción de los marcos de referencia teóricos, para así sentar la base de los fundamentos ideológicos (Izarra *et al.*, 2004: 17-18).

En el caso que nos ocupa se utilizan creaciones artísticas efímeras para generar una memoria histórica pública y un patrón didáctico por imitación; en el marco de esa nueva espiritualidad emocional de la que habla Izarra. Son imágenes con fuerte soporte visual, de gran formato, de estilo figurativo, muchas de ellas pobres en aspectos formales pero de gran significado y dirigidas a todo público. Bardas con pintura mural, bien mediante dibujos o plantillas, así como vallas y gigantografías que se constituyen en elementos por excelencia para la difusión de imágenes que configuran una particular visión del pasado heroico venezolano y su conexión con la historia latinoamericana y en especial la cubana (Imágenes 9 y 10). Las imágenes de



Imagen 9



Imagen 10



los héroes encaminan al pueblo para que siga al presidente-héroe, y aunque formalmente no están dirigidas a un público en particular, es probable que según el contexto socioeducativo, cultural y político se generen variaciones de respuestas.

Estas imágenes, si bien no cumplen una función prioritaria hasta el presente, de forma progresiva ocupan más espacios públicos, en particular zonas de alta densidad vehicular y/o peatonal, siendo previsible que una profundización del proyecto socialista bolivariano acentuaría su desarrollo al potenciar su utilidad como elementos generadores y canalizadores de la nueva historia oficial.

Forman parte de la nueva forma de escribir la historia venezolana y de manera gradual se posicionan como herramientas activas en la construcción del novel discurso histórico que impulsa el actual gobierno. Con ellas se busca una lectura canónica sobre la base de la nueva información. Así, la calle se ha convertido en un nuevo espacio para escribir la historia y para su difusión; con base en una combinación de imágenes estereotipadas de personajes selectos, acompañados casi siempre por frases cortas de contenido ejemplificante, bien social, político o político-partidista, que respalda alguna de las acciones del gobierno, y que pueden provenir de alguno de los héroes o del presidente de la República como la voz del presente que prolonga el pasado para viabilizar el futuro, tornándose así en la voz de los héroes. Son casi siempre una suma de imagen y texto, combinando el poder de la imagen y un lema o frase breve, que reorienta el valor del personaje y/o lo incrementa (Imagen 11). Constituye una estrategia heurística no vista antes en los espacios públicos venezolanos, donde había privado la ortodoxia del monumento público.

Las imágenes pictóricas de los héroes, en combinaciones donde generalmente se integra el actual presidente, asoman cada vez más como un elemento de la cotidianidad. Los héroes nacionales escogidos para esta exacerbación iconográfica tienen una larga data de institucionalización; todos han sido entronizados en el panteón nacional, siendo imágenes consagradas, con una función significativa y significativa ya gestada, con un potencial discursivo y ahora masificadas en el arte urbano. Otros provienen del acervo marxista lati-

noamericano y, por último, están los héroes y figuras de renombre regional. En el caso del estado Falcón se han incorporado el guerrillero José María “Chema” Saher, asesinado en la sierra coriana por fuerzas del ejército en el año 1967, y el cantautor Alí Primera, miembro del Partido Comunista de Venezuela y luego del Movimiento al Socialismo; conocido como el “Cantor del Pueblo” y fallecido en 1985 (Imágenes 11 y 12).



Imagen 11

El papel de los diseñadores y/o creadores de la obra no es importante, y con frecuencia es anónimo, aunque se observa la presencia de pintores o grupos culturales de impacto local. Colocadas en espacios públicos, son expresión institucionalizada del arte en la calle y tienen una intención social, política y pedagógica dirigida a toda la población. Inclusive puede afirmarse que constituye, de cierta manera, un arte efímero, pues no está sujeto a labores de conservación; siendo su tendencia, desaparecer, bien por la acción del intemperismo, vandalizados por anónimos opositores o ser sustituidos por



nueva pintura mural. Más importante es el receptor-consumidor, la gran masa que obligadamente visualiza esas imágenes, y hacia la cual hay una clara intención de modelar actitudes y comportamientos de orden político a partir de la memoria y la imitación.



Imagen 12

El sentido general de esta didáctica es que el pueblo “gran hijo de Bolívar” (Chávez, 2010 c: 42) debe completar junto al presidente la obra inconclusa del padre de la patria. Pero, ¿qué tan eficaces han sido para transmitir las nuevas ideas sobre la historia? ¿Qué tan eficaces para detonar actitudes? Como estrategia tiene muy poco tiempo de uso y aún no lo sabemos.

Conclusiones

La nueva historia oficial, en contradicción con su presentación como cualitativamente superior y diferente, es una historia monolítica, a la medida de un clásico Estado moderno, que camina en sentido

contrario a los procesos de apropiación de la historia por múltiples grupos y actores sociales.

Mientras por todo el planeta entran en crisis los paradigmas ortodoxos de la historia con sus criterios de científicidad y objetividad; en Venezuela se reafirman conceptos clásicos como soberanía, progreso, continuidad y un fin predecible en torno a la igualdad primigenia. Aparecen unidos a los conceptos clásicos otros de nuevo cuño en la historia venezolana, como afroamericano, afrovenezolano, imperialismo, anti-imperialismo, socialismo y comunismo; así como otros más tomados del discurso militar —ejército, patrulla, patrullero, batalla, batallón, soldado, guerrilla, ofensiva, ...— y con los cuales se generan diádas históricas utilizadas para interpretar el pasado y anticipar el futuro, tales como ejército-pueblo, pueblo-guerrilla, patrullero-batalla, entre otros. Este lenguaje forma parte de la propuesta socialista bolivariana, lenguaje que para Manuel Caballero expresa “la militarización de la sociedad” (2005: 228), y que encuentra su sentido en la definición que del chavismo hace Petkoff:

Surgido de la confluencia del **militarismo nacionalista** con distintas corrientes del naufragio marxista-leninista y de la izquierda grupuscular, conforma un movimiento y un gobierno esencialmente personalista, con **fuertes rasgos de militarismo**, mesianismo, caudillismo y autoritarismo... (2006: 35. *Negritas personales*).

Adicionalmente y de manera preocupante, el discurso político e histórico cargado del culto a la patria bolivariana e impregnado por los nuevos conceptos, estimula en el colectivo con menos aparato crítico, comportamientos de orden prefacista, que ya se han manifestado en eventos xenofóbicos anti-inmigrantes y anti-judíos.

Una vez más, la masa o pueblo se mueve al ritmo de los seres excepcionales, predestinados a llevar adelante una misión suprahumana; destacando en este caso el presidente Hugo Chávez en su lucha por concluir la independencia y llegar así al socialismo.

La nueva historia oficial niega la posibilidad de abrir una discusión sobre las problemáticas del país y las interpretaciones que marcan la historia venezolana. No es, en modo alguno, una historia



sustentada en el olvido, pero sí en una tergiversación que avala el sesgo autoritario de la propuesta socialista. Por ello no interesa investigar o producir una verdad histórica, porque ésta ya está definida desde el poder, y el camino para la investigación o la producción de cualquier discurso histórico es avalar lo ya establecido, el canon interpretativo que se establece, por ejemplo, a partir de los discursos presidenciales. Los conceptos de comprensión colectiva de la historia y de apropiación colectiva de la historia o del pasado van marcados por las pautas que emanan de la dirigencia; ella es quien marca lo que se ha sido como país y como sociedad, y lo que se será.

El historiador venezolano se ve compelido no a interpretar, sino a interpretar desde un compromiso político, quedando atado a las contingencias del proyecto socialista bolivariano, que parte de la unicidad del saber propia del pensamiento marxista. Lo que hay es, definitivamente, un quiebre donde se entrecruzan la historia oficial anterior, la historia oficial actual y los investigadores que desde nuevos paradigmas no siguen ni a una ni a otra historia-poder, que no participan de la nueva interpretación del pasado y su legitimación a partir de la investigación, es decir, que no jueguen el juego de la dicotomía histórica que impulsa la polarización política.

La propuesta de una apropiación colectiva del pasado es una entelequia. La demarcación ideológica polariza a los involucrados en el estudio del pasado, y si en los últimos años podían apreciarse variaciones en el abordaje de la historia, de las cuales resultaban heterogéneas imágenes y una riqueza en temas y propuestas analíticas, con un enriquecimiento de las historias regionales y locales; el nuevo rumbo es el de un Estado que define la ruta de la memoria del pasado exaltando, deformando y tergiversando hechos como lo hace cualquier otra historia oficial; en este caso porque así lo imponen, según lo expresan textos oficiales, los cambios macro políticos planteados en el Proyecto Educativo Nacional, que deben vincularse a los cambios a nivel micro político que demanda la nueva escuela (Izarra *et al.* 2004).

En cuanto a la creación artística que divulga a la nueva historia, con la acumulación de imágenes y frases con valores históricos y

políticos específicos, se intenta obtener una saturación tendente a detonar actitudes que faciliten el control de la masa, partiendo de la construcción de una red urbana de mensajes que conducen a seguir al presidente y sus decisiones. El colectivo, sujeto a la ya mencionada saturación, ordenará las imágenes siguiendo un patrón de entendimiento específico que orienta, canaliza la visión histórica de personajes y sucesos, a tono con la utopía que se propone.

Por lo antes expuesto, las imágenes funcionarían como remarcadores o incluso como sustitutos de los conceptos, ayudando a establecer relaciones que hagan comprensible y generen empatía con el discurso histórico socialista. Recordemos que estamos en tiempos de revolución:

... no existe la revolución si esa revolución no tiene que ver con una revolución en lo educativo y con una revolución en lo cultural. No hay proceso revolucionario sin educación revolucionaria y sin cultura revolucionaria y esto es importante (Izarra *et al.* 2004: 185).

Las imágenes ayudan a ponerse a tono con la celeridad que impone el momento que se vive, reforzando desde el pasado el presente. Ajustándonos al ejemplo utilizado por Mires (2002), nuestras imágenes serían equivalentes a las piedrecillas del cuento de Hänsel y Gretel:

Las piedras, en ese caso, cumplían un doble cometido. Por una parte marcaban el camino desde atrás hacia adelante; es decir, iban construyendo el futuro, como todos lo hacemos, desde el pasado. Por otra parte, aseguraban el retorno al lugar de partida (p. 49).

La simbolización tiene propósitos educativos, por tanto cognoscitivos, ya que canaliza una percepción y propone una verdad; pero también hay una propuesta emotiva, pues se busca generar una particular sensibilidad, captar admiraciones, simpatías y desprecios, entre otros sentimientos; encauzando la capacidad de respuesta hacia la “nueva espiritualidad emocional” de que habla Izarra (2004: 17). Se trata de lograr una empatía hacia la propuesta histórica y



política ofertada. Pero no se puede lograr esto desde el caos que implicaría acompañar las nuevas ideas del anterior conjunto gráfico; por tanto hay que ajustarlo a la propuesta vigente, redimensionando el panteón de los héroes y —lo que es novedoso— asociándolo al presidente en la propuesta gráfica urbana. Más que manejarse el potencial aislado de una imagen, es la multiplicación de imágenes, su interconexión y culmen en la figura del presidente, lo que va a ayudar a memorizar, reconocer e inspirar actitudes y evocar respuestas. Se combinan, así, la respuesta delimitada por la cultura con lo que Freedberg denomina la “mística del arte”, y que remite a aquellas cualidades que tiene la imagen para generar y encauzar sentimientos y actitudes, incidiendo sobre procesos psicológicos, enlazándose la emoción como parte de la cognición (1992: 67 y 476).

Desde una perspectiva antropológica, son un recurso institucional que transmite un patrimonio cultural, y podrían ser comprendidas en el sentido planteado por Mires (2002), como herramientas que ayudarían a generar una mutación cultural destinada a coadyuvar a la creación del “hombre nuevo” socialista, ya mencionado en el discurso oficial venezolano:

La ética, la moral, tomando como entre otros muchos fundamentos que hay, esto del sentido de pertenencia, el rol nuestro en la historia, el reto de construir nuestro socialismo, cómo construirlo, además desde las bases, desde Ospino, desde allá desde Guanare, desde los llanos, cómo, dónde, cuándo, con quién; y viene entonces la necesidad del hombre nuevo, la mujer nueva. El hombre nuevo, la mujer, somos nosotros mismos, sólo que tenemos que dejar cosas muy viejas y crearnos de nuevo, recrearnos desde los valores, como individuo y como colectivo (Chávez, 2009: 10).

Referencias bibliográficas

- Caballero, Manuel (2007). *Por qué no soy bolivariano: una reflexión antipatriótica*. Venezuela. Editorial Alfadil. 219 pp.
- (2005). *La pasión de comprender. Nueve ensayos de historia (y de política)*. Venezuela. Editorial Alfadil. 243 pp.
- (2005). Contra la abolición de la historia. pp. 9-42. En: <<http://www.anhvenezuela.org/pdf/discursos/dis33.pdf>> (30-10-2010)
- Chávez, Hugo (2010 a). *Apliquemos las tres erres al cuadrado*. Venezuela. Edición MINCI. 63 pp.
- (2010 b). ¡Grande Bolívar! En: <<http://www.chavez.org.ve/chavez/lineas-chavez/grande-bolivar/>>(25-07-2010).
- (2010 c). *Las líneas de Chávez*. Tomo I. Venezuela. Edición MINCI. 381 pp.
- Chávez, Hugo (2010 d). Rumbo a la independencia plena. Venezuela. Edición MINCI. 74 pp.
- (2009). *Lanzamiento del sistema de formación socialista Simón Rodríguez*. Venezuela. Edición MINCI. 16 pp.
- Freedberg, David (1992). *El poder de las imágenes*. España. Edic. Cátedra. España. 496 pp.
- González, Edgardo (2007). *Venezuela, capitalismo de estado, reforma y revolución*. Edición electrónica Eumed.net. 172 pp. En: <www.eumed.net/libros/2007a/244/> (20-11-2010).
- Izarra, William; El Troudi, Haiman; Medina, Arístides et al. (2004). *Para comprender la revolución bolivariana*. Venezuela. Ediciones de la Presidencia de la República. 335 pp.
- Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información (2007). *Socialismo del siglo XXI. La fuerza de los pequeños*. Venezuela. Edición MINCI. 37 pp.
- Mires, Fernando (2002). *Crítica de la razón científica*. Venezuela. Edit. Nueva Sociedad. 285 pp.



- Palos, Joan L. (2000). “El testimonio de las imágenes”. *Pedralbes: Revista d’història moderna*, N.º. 20, pp. 127-142. En: <http://www.culturahistorica.es/palos/testimonio_de_las_imagenes.pdf> (20-06-2010).
- Pérez, Elina (2010). *Una mirada al diseño gráfico del gobierno bolivariano*. En: <<http://www.analitica.com/va/arte/dossier/7787966.asp>> (4-02-2010).
- Petkoff, Teodoro (2006). *Dos izquierdas. Venezuela*. Alfadil Ediciones. 127pp.
- Pino, Elías (2006). *El divino, Bolívar*. Venezuela. Alfadil Ediciones. 275 pp.
- Rüsen, Jörn (1994). “¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia”. *Culturahistórica*. pp. 1-31. En: <http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf> (20-06-2010).
- Sánchez, Fernando (2009). *Cultura Histórica*. pp. 1-5. En: <http://www.culturahistorica.es/sanchez_marcos/cultura_historica.pdf> (20-06-2010).
- Torres, Ana (2009). *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Venezuela. Edit. Alfa. 287 pp.