

La estetización de la política dentro del proyecto sociopolítico de la Revolución bolivariana

The aestheticization of politics in the sociopolitical project of the Bolivarian Revolution

Roberto Jomarrón Herrera ¹  

¹Universidad de la Isla de la Juventud «Jesús Montané Oropesa», Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas. Nueva Gerona, Cuba.

Recibido: 29/07/2023
Aceptado: 10/10/2023

RESUMEN

El presente artículo llama la atención sobre cómo el proyecto sociopolítico de la Revolución bolivariana, encabezado por el comandante Hugo Chávez, tuvo como uno de sus pilares fundamentales el fenómeno conocido como estetización de la política, es decir, la utilización en el ejercicio de gobierno de elementos, códigos, signos, etc., de carácter estético y artístico que contribuyeron, en gran medida, a fortalecer el proceso de identificación de las grandes mayorías del pueblo venezolano con las propuestas esenciales de dicho proyecto. El estudio de este fenómeno dentro de los proyectos sociopolíticos de carácter socialista constituye hoy, para las ciencias sociales en general y, para las ciencias políticas en particular, que se desarrollan desde una perspectiva progresista, socialista o de izquierda, una necesidad y una urgencia impostergable, ante el empuje avasallador de una suerte de recolonización cultural que desde hace varios años se viene diseñando y concretando hacia nuestros pueblos de Latinoamérica desde los centros del poder hegemónico mundial. El estudio del fenómeno estetización de la política dentro de la obra total del comandante Chávez se convierte en un eficaz referente y en una poderosa herramienta de resistencia y de combate frente a esos intentos recolonizadores.

Palabras clave: proyecto sociopolítico; estetización de la política; gestión de gobierno; signo; código.

ABSTRACT

This article attempts to draw attention to how the sociopolitical project of the Bolivarian Revolution, headed by Commander Hugo Chávez, had as one of its fundamental pillars the phenomenon known as the aestheticization of politics, that is, the use in the exercise of government of elements, codes, signs, etc., of an aesthetic and artistic nature that contributed, to a great extent, to strengthening the process of identification of the great majority of the Venezuelan people with the essential proposals of this project. Today, the study of this phenomenon within projects of a socialist nature constitutes, for social sciences, in general, and for political sciences in particular, which are developed from a progressive, socialist or left-wing perspective, a necessity and an urgency that cannot be postponed, given the overwhelming push of a kind of cultural recolonization that for several years has been designing and concretizing towards our Latin American peoples from the centers of global hegemonic power. The study of the phenomenon of aestheticization of politics within the total work of Commander Chávez becomes an effective reference and a powerful tool of resistance and combat against these recolonizing attempts.

Keywords: sociopolitical project; aestheticization of politics; government management; sign; code.

Origen y evolución del concepto *estetización de la política*

En los estudios estéticos que se desarrollan en la actualidad ha surgido un concepto que, aun cuando no fue en sus inicios muy tenido en cuenta por teóricos y especialistas, expresa, de un modo esencial, las implicaciones mutuas que se dan entre estética y política. Se trata del concepto «estetización difusa del mundo de la vida», el cual, como señala Sánchez Medina (2009):

Este concepto se ha ido abriendo paso en los predios intelectuales y académicos a partir de los últimos tres decenios, y está siendo utilizado, con notoria recurrencia, por investigadores y especialistas de los más diversos campos y áreas del conocimiento de las ciencias sociales. Sin embargo, el principal problema epistemológico asociado a este concepto es la multiplicidad de significados desde los que se le utiliza, entre los cuales es posible encontrar «embellecimiento», «espectacularidad», «estilización», «artificación», «culturización», etc.

A partir de esta cualidad polisémica y multívoca del concepto, un número cada vez mayor de investigadores comienza a utilizarlo como un concepto rizoma, en el mismo sentido en que fuera entronizado –allá por la década de los setenta del pasado siglo– en los estudios filosóficos y sociológicos desarrollados por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2012).

Sin embargo, se debe destacar que este novedoso concepto hunde sus raíces en otra noción, surgida en las primeras décadas del siglo XX y que mantiene plena vigencia y actualidad. Se trata del concepto *estetización de la política*.

El creador de este término fue el filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán Walter Benjamin, cuyo pensamiento recoge elementos del materialismo histórico, el romanticismo alemán y el misticismo judío. Como colaborador asociado de la llamada Escuela de Frankfurt, sin llegar a ser miembro pleno, Benjamin realizó valiosos aportes dentro de la tradición marxista de pensamiento, en particular en temas relacionados con la estética. Con la llegada al poder del régimen nazi –y al igual que un número importante de la intelectualidad de vanguardia alemana de las primeras décadas del pasado siglo–, tuvo que exiliarse, primero en Francia y, luego, en España.

En su ya clásico texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, escrito en 1936, Benjamin (1936) reflexiona sobre el universo estético contemporáneo, a partir de un profundo análisis de la literatura romántica, los mecanismos y las fuerzas productivas en el capitalismo de comienzos del siglo XX, la incipiente cultura de masas y los aportes de la teoría marxista de la enajenación. Ello le permitió sacar valiosas conclusiones sobre los vínculos entre cultura y revolución y, sobre todo, sentar las bases de una teoría sobre las relaciones entre estética y política en el contexto del desarrollo tecnológico del capitalismo.



Con el término *estetización de la política*, Benjamin intenta caracterizar un conjunto de novedosos fenómenos, resultantes de la articulación que se da entre la política, la estética, la cultura de masas y la tecnología. Para ejemplificarlo, realiza un paralelismo entre el político y el actor cinematográfico, y así, diagnostica tempranamente un fenómeno que el paso de los años se ha encargado de hacer cada vez más evidente: la inextricable relación entre estética, política y soportes tecnológicos; entre política y medios de comunicación de masas. Al respecto señala:

El actor ante el mecanismo cinematográfico es la aparición ante el espejo, y esta imagen es transportada al público. También en la política es perceptible: la modificación que constatamos trae consigo la técnica reproductiva en modo de exposición. La crisis actual de las democracias burguesas implica una crisis de las condiciones determinantes de cómo deben presentarse los gobernantes [...]. ¡El parlamento es su público! (este es visto en su discurso por un sinnúmero de espectadores y se convierte en primordial la presentación del hombre político ante esos aparatos); los parlamentos quedan desiertos; así como los teatros, la radio y el cine no solo modifican la función del actor profesional, sino que cambian también los mecanismos de gobernación [...]. La dirección de dicho cambio es la misma en lo que respecta al actor de cine y al gobernante (Benjamin, 1973, pp. 38-39).

El fragmento apunta a la importancia que en su época adquirió la tecnología, fundamentalmente el cinematógrafo, en los modos de hacer política y en la presentación pública de los mismos políticos. Este fenómeno se ha ido consolidando, cada vez más, con el desarrollo exponencial de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones.

Benjamin fue, a la vez, un crítico mordaz del régimen nazi. Le llamó poderosamente la atención el uso sistemático de la propaganda política que, apoyado en los dispositivos tecnológicos del momento, realizó el nazi-fascismo para apuntalar su proyecto hegemónico de dominación, lo cual explica, entre otras razones, los altos niveles de identificación, apoyo y participación que recibió este régimen por parte de un amplio segmento del pueblo alemán.

Entre los principales dispositivos tecnológicos utilizados por el nazismo en función de su irracional y enajenante proyecto, Benjamin señala al cine, la radio y la fotografía. Con el concepto de estetización de la política, Benjamin caracteriza la doble intención fascista: por una parte, organizar a las masas proletarias y, por otra, mantener, mediante el funcionamiento de mecanismos y dispositivos estético-políticos, las relaciones de producción y de propiedad heredadas.

El estudio del fenómeno *estetización de la política*, descrito inicialmente por Benjamin, ha sido enriquecido, durante los últimos veinte años, por Jacques Rancière, un destacado filósofo y crítico literario francés, quien ha desarrollado un grupo de ideas muy sugerentes que abordan, con gran originalidad, la relación entre la estética y la política. Entre sus principales obras referidas a esta temática se encuentran *Sobre políticas estéticas* (2005), *El viraje ético de la estética y la política* (2006), *La división de lo sensible* (2009), *El espectador emancipado* (2010), *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* (2011) y *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (2015).



Rancière propone una concepci3n de la política que no había sido suficientemente tomada en cuenta a lo largo de la historia del pensamiento social y político occidental: la de concebirla como «la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes» (Sánchez Medina, 2016, p. 73). Según Rancière (2010), este modo de entender la política:

rompe con la evidencia sensible del orden «natural» que destina a los individuos o a los grupos al mando o a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada, asignándolos de entrada a tal o cual tipo de espacio o de tiempo, a tal manera de ser, de ver, de decir (p. 63).

Sobre este particular, Sánchez Medina (2019) apunta:

Al ubicar la política más allá de los marcos institucionales y sus relaciones en el plano de lo sensible y, consiguientemente, rebasar lo público como único espacio natural de la política –extendiéndola también a lo privado, en su connotaci3n material y espiritual, que incluye lo íntimo como espacio de subjetivaci3n individual–, se expande el campo de atenci3n de la política; su objeto se esparce por toda la socialidad y reclama el concurso de otros enclaves conceptuales y otros saberes, que entran, por derecho propio, al escenario de la discusi3n (pp. 277).

Igualmente, Rancière comprende que, a lo largo de la historia de las ideas sobre el arte occidental y desde una visi3n eurocéntrica, se produjo un encerramiento de la estética en el arte; una reducci3n epistemol3gica de la estética que dejaba fuera de sus preocupaciones e intereses un conjunto importante de actividades humanas y relaciones de índole diversa. En este sentido, propone entender la estética más allá del arte y la concibe como «el sistema de las formas que, a priori, determinan lo que se va a experimentar» (Sánchez Medina, 2019, p. 278). Sin lugar a dudas, esta visi3n de la estética propuesta por Rancière hace de ella un campo de indagaci3n y experimentaci3n que se ubica, definitivamente, en el mundo extra artístico, directamente en el terreno de lo social.

Estas novedosas y sugerentes ideas de Rancière sobre la política y sobre la estética son portadoras de una nueva manera de entender ambas, pues, por una parte, la política no se reduce a los rejuegos, estratagemas y batallas que a diario sostienen los partidos políticos y las estructuras establecidas del poder, las cuales, la mayor parte de las veces, resultan ajenas a los verdaderos intereses, aspiraciones y deseos de las grandes mayorías, manipuladas hasta lo indecible por los discursos y narrativas de quienes, sin pudor alguno, representan a dichos partidos y estructuras; y, por otra parte, la estética trasciende, con mucho, a la mera obra de arte, y se convierte en el sustrato sobre el cual se despliegan infinidad de eventos y hechos de muy diversa naturaleza.



Teniendo en cuenta estas ideas, se podría afirmar que, para los gobiernos progresistas, de izquierda o socialistas, debe constituir una aspiración, un reto y una tarea permanente llevar a vías de hecho una «distribución o partición de lo sensible» que esté asentada, entre otros, sobre los grandes ideales de justicia, equidad, libertad, prosperidad y fraternidad. Esto definiría la esencia verdadera y el alcance de proyectos sociopolíticos de este tipo.

Esta última afirmación cobra mayor relevancia debido al hecho de que, como afirma Sánchez Medina (comunicación personal, 20 diciembre de 2022): «el tema de la estetización de la política no aparece comúnmente asociado a gobiernos de izquierda y ha cargado con el estigma de su mal uso, manipulador y enajenante, por las élites históricas del poder».

Casi la totalidad de los estudios realizados sobre dicho fenómeno han estado enmarcados en el contexto de los proyectos sociopolíticos de tipo capitalista, pero constituye una deuda para los teóricos e investigadores que abordan las relaciones entre la estética y la política el estudio de este fenómeno dentro del contexto de proyectos sociopolíticos de tipo socialista.

Entre los escasos investigadores que sí lo han hecho, resulta paradigmática la obra de la Mayra Sánchez Medina, quien, quien, por más de dos décadas, ha teorizado *in extenso* sobre cuestiones estéticas en general y, de manera particular, sobre el fenómeno de estetización de la política y sus implicaciones en la sociedad global actual y en el proyecto socialista de la Revolución cubana. Entre sus principales obras referidas al tema se encuentran: *Estética y poder. Aproximaciones a la estetización de la política* (2006), *La reconfiguración de lo sensible. ¿Una cuestión estética o política?* (2019), *El socialismo y el reto del reparto de lo sensible en tiempos de estetización* (2016), entre otros importantes textos.

Formas de expresión del fenómeno *estetización de la política* dentro del proyecto sociopolítico de la Revolución bolivariana

El fenómeno de la estetización de la política tradicionalmente se ha asociado a mecanismos culturales, a través de los cuales la burguesía en el poder ha pretendido afianzar su hegemonía política y así naturalizarla para el resto de la sociedad. De hecho, los estudios pioneros de Benjamin sobre el tema se basaron en el ascenso del fascismo alemán, expresión de la ultraderecha burguesa, y en ellos el autor intenta establecer una antinomia, aparentemente excluyente, entre la estetización de la política, típica de la burguesía, y la «politización del arte», típica del socialismo, que en este caso era el socialismo de corte estalinista contemporáneo al autor. Sin embargo, ambas posturas no son excluyentes, pues también desde la política de izquierda, y desde regímenes socialistas en el poder, se han desarrollado estrategias que califican como estetización de la política.



En la misma Rusia soviética, durante la etapa leninista, el maridaje entre vanguardia política y vanguardia estética propició un momento en el cual los representantes de las últimas tendencias del arte (futurismo, suprematismo, constructivismo, productivismo) se alistaron con el nuevo poder y lo expresaron a través del diseño de carteles, vestuario, mobiliario, escenografías de mítines políticos y hasta construcciones conmemorativas como el Monumento a la Tercera Internacional de V. Tatlin. En el ámbito latinoamericano también hay ejemplos de estetización de la política desde gobiernos de izquierda, dentro de los cuales cabe señalar el ejemplo cubano.

Sin embargo, en los últimos años un caso destaca el protagonizado por Hugo Chávez en Venezuela. Además de otros aspectos renovadores que trajo la Revolución bolivariana para la izquierda latinoamericana y mundial, también constituye un caso paradigmático de estetización de la política dentro de un proyecto sociopolítico de carácter socialista.

La llegada al gobierno de Hugo Chávez, en marzo de 1999 y, con ello, el inicio de lo que él mismo denominó la Revolución bolivariana, sentó las bases para el desarrollo de una gestión de gobierno que ha tenido y, tiene, como uno de sus pilares básicos, la utilización de elementos, códigos, resortes, signos, etc., de marcado carácter estético y artístico que hacen más efectiva dicha gestión.

Entre las principales formas de expresión que permiten evidenciar la presencia y utilización, por parte del líder de la Revolución bolivariana, de elementos, códigos, signos, etc., de marcada factura estética y artística, en función de su gestión de gobierno, se pueden señalar los que se discuten en lo adelante.

El protagonismo y renovación de los símbolos nacionales en el discurso visual del chavismo

Chávez potenció el significado profundo de la bandera venezolana. Los colores amarillo, azul y rojo del pabellón nacional, así como sus ocho estrellas blancas de cinco puntas, adquirieron con la Revolución bolivariana un nuevo significado, a la luz del redescubrimiento de la verdadera historia de Venezuela y de las grandes figuras que hicieron posible la independencia nacional.

Hay que recordar que, el 20 de noviembre de 1817, Bolívar ordena, por decreto, la incorporación de una octava estrella en el pabellón nacional de Venezuela, que representaba a la recién liberada provincia de Guayana, amplio territorio conformado por los actuales estados Amazonas, Bolívar y Delta Amacuro, así como la actual zona en reclamación de la Guayana Esequiba y parte de Pacaraima y Pirara, en Brasil, pero este decreto quedaría sin efecto apenas un año y tres meses después, el 19 de febrero de 1819, con la creación de la República de Colombia (Gran Colombia) en el Congreso de Angostura, la cual pasaba a tener su propia bandera.

Sin embargo, el 9 de marzo del 2006, la Asamblea Nacional de Venezuela, a instancias del Comandante Chávez, oficializa el diseño de la actual bandera de Venezuela, donde se recoge, entre otros elementos de carácter simbólico, la octava estrella blanca de cinco puntas.



En cuanto al escudo, llamado oficialmente Escudo de Armas de la República Bolivariana de Venezuela, es, junto con el Himno y la Bandera Nacional, uno de los símbolos patrios que representa a Venezuela. Las formas, colores y símbolos conocidos en el diseño del escudo actual de Venezuela fueron aprobados por el Congreso el 18 de abril de 1836.

A lo largo de la historia de Venezuela el escudo pasó por varias mutaciones en su diseño y simbología, debido a los muchos cambios políticos que sufrió Venezuela desde la era colonial hasta las primeras décadas posteriores a la independencia. El 7 de marzo del 2006, durante la presidencia de Hugo Chávez, la Asamblea Nacional aprobó la Ley de la Bandera Nacional, el Himno Nacional y el Escudo de Armas de la República Bolivariana de Venezuela.

Entre los principales cambios en el escudo nacional, promovidos por el gobierno de Chávez, están los siguientes: a) se definieron 23 espigas, por cada Estado de la República, símbolo de la unidad y riqueza de la nación; b) se agregaron un machete, un arco y una flecha, como reconocimiento a los pueblos indígenas y afrodescendientes, y a sus luchas ancestrales; c) la figura del caballo blanco que estaba contenida en el Escudo de la Federación, del 29 de julio de 1863, ahora aparece galopando hacia la izquierda de quien observa y mirando completamente hacia delante, como símbolo de la independencia y libertad de Venezuela.

El simbolismo del color rojo

Este color se convirtió en el color identificativo del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), creado por el propio Chávez.

Este simbolismo del color rojo no se inicia con la Revolución bolivariana, pues ya estuvo presente en la Europa del siglo XIX y, de modo particular, en la Gran Revolución Socialista de Octubre, en 1917, liderada por Lenin. Pero en el caso de Venezuela, este color se va a asociar no solo con las ideas o posturas de carácter socialista, sino también con la gran corriente de las luchas por la independencia y la soberanía nacional del siglo XIX y parte del XX.

Ya desde los inicios de la vida política de Chávez, el rojo se convirtió en color emblemático de su proyecto. Según recuerda su hermano Adán Chávez en una entrevista:

Cuando hizo furor el rojo fue durante la primera campaña presidencial, después de la salida de Yare. Al principio se usaba de manera casi clandestina; después nadie pudo parar el mar de boinas rojas en las manifestaciones, ni las franelas y las camisas de ese color (Elizalde y Báez, 2005, p. 44).

Todavía hoy, en Venezuela muchos utilizan, a nivel popular, la expresión «soy rojo rojito» para referirse a su grado de identificación y compromiso con la Revolución bolivariana, con el PSUV y



con la figura del comandante Chávez. De igual manera, a las grandes concentraciones populares de los miembros del PSUV y de otras fuerzas de izquierda se les llama «la gran marea roja». De este modo, el color rojo devino símbolo de lucha y resistencia, estandarte de independencia y libertad.

La música, la literatura y la cultura popular

Fue frecuente la entonación –en eventos de marcado carácter político– de piezas musicales del folklore y la tradición musical llanera (fundamentalmente el joropo) y la declamación de poemas de la literatura y el imaginario popular venezolano, entre otros elementos de la cultura popular tradicional.

Innumerables fueron los eventos de carácter político y social en los que Chávez iniciaba o interrumpía sus reflexiones para declamar un poema, entonar un joropo o una ranchera mexicana, entonar las estrofas del Himno Nacional de Venezuela o de otro himno patriótico, o para referirse a algún elemento del imaginario popular venezolano arraigado en la cultura de ese pueblo. Todo esto Chávez lo hacía de manera natural, como parte de su personalidad, pero, sin duda alguna, se convertía en un eficaz vehículo de comunicación entre él y las grandes masas y en un recurso de primer orden para ilustrar o apoyar las ideas que quería transmitir.

La proyección escénica de su persona en actos y eventos políticos

Chávez no fue un presidente de «cuello y corbata», según la imagen tradicional de los políticos, sino alguien que vestía de una manera que, a las grandes mayorías, les resultaba cercano y hasta familiar. En muchas ocasiones utilizó indumentaria deportiva, con los colores de la bandera nacional, para hablarle a la gente y, en otras, su uniforme militar con todo el simbolismo que este representaba.

También es posible afirmar que las comparecencias públicas de Chávez constituían un verdadero espectáculo. En ellas cantaba, declamaba y, a veces, hasta bailaba; sin embargo, todas estaban cargadas de una densidad doctrinal y una intencionalidad pedagógica que tenían, como principal objetivo, ilustrar a las grandes mayorías del pueblo venezolano sobre el contenido profundo y la verdadera esencia del proyecto revolucionario bolivariano. Algo que se sitúa en las antípodas de la llamada «sociedad del espectáculo», propia del capitalismo, descrita por Guy Debord, donde los políticos se convierten en simples *showmen*, con un discurso engañoso y lleno de falsas promesas y banalidades; o en meros actores de ocasión, entrenados en el arte de la manipulación a gran escala. En cambio, la «espectacularidad» de Chávez nacía de su profunda y sincera conexión con las amplias capas del pueblo humilde venezolano.



El rescate del verdadero rostro de Bolívar

A partir de los estudios antropológicos realizados en el año 2012 se pudo determinar que Simón Bolívar tenía rasgos negroides en la fisonomía de su rostro. Algo muy alejado de la imagen tradicional que la partidocracia burguesa venezolana había promocionado durante siglos, la de un Bolívar estilizado, con más rasgos europeos que latinoamericanos. Chávez fue un apasionado difusor del verdadero rostro de Bolívar, pues tenía plena conciencia del inmenso significado y simbolismo que esto tenía para un proyecto de patria que hunde sus raíces en el mestizaje hispano, africano y aborigen de nuestros pueblos de América.

Resulta significativo que, a raíz de las elecciones parlamentarias de 2015, en las cuales la derecha logró provisionalmente la mayoría, el recién estrenado presidente de la Asamblea Nacional, Henry Ramón Allup, se exhibió ante las cámaras botando del edificio legislativo un cuadro con el nuevo rostro de Bolívar, como anuncio del «próximo fin» del chavismo. Con esa acción no solo mostraba al desnudo su irrespeto a Chávez y hasta al mismo Bolívar, sino también el racismo que lo caracteriza a él y al sector político que representaba. Aunque no quiera reconocerse, la imagen de un Héroe Nacional mestizo repugna a una burguesía venezolana y, por extensión, latinoamericana, que, en cuanto a ideología, no ha hecho otra cosa que presentar con disfraces mejorados las tesis racistas que enarbolará Domingo Faustino Sarmiento allá por el siglo XIX.

Alí Primera, el cantor del pueblo venezolano

La divulgación, tanto en los medios masivos de comunicación bolivarianos como en los actos y eventos sociopolíticos, de la música de Alí Primera, el cantor del pueblo venezolano fue otra de forma de estetización política durante la Revolución bolivariana. Hay que recordar que la música revolucionaria de este cantautor fue prácticamente ignorada y hasta prohibida por los últimos gobiernos de la IV República, los cuales la consideraban una música subversiva para sus intereses de clase.

Alí Primera es reconocido como uno de los exponentes más importantes de la nueva canción latinoamericana que surgió en la década de 1960 y se inserta dentro de la corriente de la canción política y de protesta. El contenido de sus canciones tiene un fuerte arraigo popular y constituye una encendida crítica al *status quo* imperante en Venezuela durante los gobiernos de la IV República.

Fue un prolífico compositor y cantante, que encontró gran aceptación y simpatía en amplios sectores de la sociedad venezolana y latinoamericana, especialmente entre las clases y sectores populares. Los títulos de muchas de sus canciones hablan por sí mismos de esa condición rebelde y contestaria que siempre le acompañó. Son memorables, en este sentido, canciones como «Humanidad», «No basta rezar», «Comandante amigo» (en homenaje al Che Guevara), «Techos de cartón», «Yo no sé filosofar», «Panfleto en una nota», «La Patria es el hombre», «Canción mansa para un pueblo bravo», entre otras.



Las canciones de Alí Primera se convirtieron en símbolo de lucha y resistencia para gran parte de los revolucionarios de Venezuela y de Latinoamérica. Chávez fue un ferviente defensor y difusor de toda la obra musical y de la vida ejemplar de Alí Primera, y logró que se convirtiera en un componente esencial de la cultura política y del imaginario revolucionario de amplios sectores del pueblo venezolano.

El proceso de comunicación interactiva entre Chávez y el pueblo

Esta comunicación no tenía lugar desde oficinas y estudios refrigerados, ni desde ambientes o escenarios elegantemente decorados, como es habitual en la práctica comunicacional política. Chávez prefería las fábricas, barrios o comunidades, logrando así un diálogo directo, franco y ameno. Además, se desarrollaba en un estilo sencillo y coloquial, cuyos códigos y claves comunicológicas eran perfectamente entendibles por los presentes y por los que seguían el encuentro a través de alguna plataforma de comunicación.

En este sentido, vale recordar el programa *Aló Presidente*, que se mantuvo al aire durante varios años. Este espacio televisivo fue uno de los más importantes canales de comunicación interactiva entre Chávez y el pueblo venezolano. Era un programa en vivo, en el que el propio presidente hacía de moderador. Se transmitía los domingos a las 11:00 a. m., hora de Venezuela, y solía concluir sobre las 5:00 p. m.; o sea, tenía una duración que rozaba las seis horas.

El programa era emitido semanalmente por el Sistema Nacional de Medios Públicos de Venezuela, encabezado por ViVe Televisión, Venezolana de Televisión, Radio Nacional de Venezuela, YVKE Mundial y otros medios regionales y locales. Tenía como principal objetivo abrir un espacio de diálogo interactivo, a través de la conversación telefónica directa, entre Chávez y el pueblo. Por medio de este diálogo las personas planteaban sus preocupaciones, inquietudes, problemas, sugerencias, propuestas, etc., en torno a las cuales reflexionaba el presidente y brindaba algún nivel de solución.

Resignificación del universo de los símbolos religiosos

Chávez recibió, desde niño, la influencia de las doctrinas, de los signos y los símbolos del cristianismo. Su abuela Rosa Inés, aunque no asistía a misa, era una ferviente creyente. En su modesta casa tenía un pequeño altar con la imagen de la Virgen de Coromoto, patrona de Venezuela, a la que ponía flores y rezaba diariamente. Se puede afirmar que la abuela Rosa Inés formaba parte de lo que hoy se conoce como religiosidad popular.

En la formación de Hugo Chávez, las ideas religiosas del cristianismo jugaron un importante papel. Los valores de justicia, solidaridad, altruismo, fraternidad y amor hacia los pobres, entre otros que son propios del ideario y la ética cristiana, moldearon el alma y la conciencia de Chávez a lo largo



de toda su vida, y fueron elementos que incorporó, de manera natural, a su gestión de gobierno y al ideario profundo de la Revolución bolivariana.

Para Chávez, los principales símbolos del cristianismo, la figura del Redentor y la Cruz, eran símbolos de lucha, resistencia y liberación. Al sentido de la cruz que llegó con la conquista y colonización de América en el siglo XVI, como instrumento de dominación, Chávez opuso el sentido de la cruz como instrumento de liberación. Siempre llevó consigo un pequeño y hermoso crucifijo que no reparaba en mostrar públicamente y al que le rezaba de manera habitual.

Por otra parte, Chávez siempre vio a Cristo como la figura de un revolucionario, un rebelde, un contestatario; alguien que se enfrentó a la injusticia y a los poderes establecidos de su época, y fue vejado, torturado y crucificado como resultado de la conspiración de aquellos poderes fácticos. En este sentido, su visión tiene muchos puntos de contacto con la Teología de la Liberación latinoamericana, lo cual se evidencia en declaraciones como esta, que recogiera Ignacio Ramonet en una entrevista:

Es un rebelde Cristo. Un revolucionario, en fin. A eso vino al mundo, a luchar con los pobres y por los pobres. Contra los que atropellaron a los pueblos a lo largo de los siglos. Vino a dar su sangre por los pobres de Judea y por los pobres de toda la Tierra (Ramonet, 2014, pp. 85-86).

Hay otro elemento en la figura de Cristo Redentor que Chávez asoció con la esencia de lo que debe ser un revolucionario. Para Chávez, el verdadero revolucionario debe estar siempre dispuesto a dar la vida por sus ideas, a sacrificarse por el pueblo y, de manera especial, por los más pobres y humildes. Esa capacidad para el sacrificio, y aun para el martirio, debe guiar e inspirar el pensamiento y la acción de todo revolucionario.

Medios masivos de comunicación y nuevas tecnologías

En el pensamiento y la obra de Hugo Chávez se percibe el intento de reformular las relaciones tradicionalmente existentes entre la izquierda y los medios de comunicación, en la que estos, tradicionalmente, han sido puestos bajo sospecha y vistos solamente como instrumentos al servicio de las élites históricas del poder. La Revolución bolivariana potenció el uso de los medios de comunicación masivos y de las nuevas tecnologías en la difusión de su ideario y del socialismo del siglo XXI, así como la reformulación de la estética de esos canales de comunicación.

La política chavista intentó romper con los esquemas heredados de la izquierda tradicional. En primer lugar, se impuso que los medios eran un espacio a conquistar, de ahí la renovación de Venezolana de Televisión y la creación de TeleSur, en el año 2005, primer canal multinacional de la izquierda latinoamericana, que se presenta como una alternativa latinoamericana y



tercermundista frente a canales de noticias de alcance global y enclavados en metrópolis capitalistas, como la conocida CNN. En esta misma línea, Chávez brindó atención a los medios alternativos, de ahí su apoyo a las televisoras y emisoras radiales comunitarias, que han jugado un papel importante a favor del gobierno en la lucha mediática venezolana. Además, desde temprano avizó que las nuevas tecnologías, fundamentalmente internet y la red telefónica celular, constituían un espacio de difusión alternativa en el que era preciso posicionarse. De esa visión se derivó la creación de su cuenta en Twitter (ahora X), @ChavezCandanga, que permitió una estrecha comunicación líder-masa a través de la telefonía inalámbrica.

Pero esa conquista de los medios implicó también renovar la forma en que son utilizados. A diferencia del «contenidismo» tradicional, el chavismo experimentó con productos comunicacionales que se valen de recursos visuales ampliamente explotados en los *mass media* para hacer más atractivo su discurso. TeleSur es un buen ejemplo: escenografía, vestuario, infografía, música, presentadores, etc., remiten a la elegancia y hasta el *glamour* de los grandes noticiarios; sin embargo, su enfoque ideológico es radicalmente diferente.

Validación e inclusión de la estética marginal como componente del imaginario revolucionario del socialismo del siglo XXI venezolano

Chávez elevó a primeros planos lo que pudiera ser considerado una especie de «estética marginal». Tuvo como una de sus prioridades de gobierno la divulgación y el fortalecimiento de las creaciones y productos artísticos provenientes de los barrios pobres y marginales de la geografía venezolana.

La Revolución bolivariana ha debido enfrentar un panorama socio-político complejo, signado no solo por los altos índices de pobreza y la agresividad de los sectores de derecha, sino también por unos índices de violencia y criminalidad que están dentro de los más altos en Latinoamérica. Sin embargo, a diferencia de los gobiernos venezolanos anteriores, que veían en los sectores marginales una lacra social que era necesario invisibilizar y, llegado el caso, reprimir de forma drástica, el gobierno revolucionario se propuso combatir el flagelo de la marginalidad, sin olvidar que la causa última de esas conductas delictivas hay que buscarla en las décadas de abandono oficial de amplios sectores de la población.

Precisamente en el sector marginal (entendido en un sentido amplio) ha encontrado un fuerte apoyo la Revolución bolivariana, aspecto que quedó simbolizado en las masas que bajaron de los cerros caraqueños a ocupar el centro de la ciudad, reclamando el regreso de Chávez, durante el fallido golpe de estado del 2002. Y es que el gobierno chavista no solo trajo mejoras materiales concretas para esos desclasados sociales, sino que también se valió de determinados aspectos culturales de su discurso y los incorporó al imaginario de la Revolución venezolana.

Resulta significativo que sea el hip-hop, música típica de sectores marginales urbanos, uno de los ritmos en los que más canciones pro-chavistas se han creado y que algunas agrupaciones y cantantes que lo cultivan (Dale pa matala, El Negro) expresen abiertamente su filiación con el



socialismo bolivariano. Otra práctica de estos sectores sociales que ha sido ampliamente utilizada por la estética política del chavismo ha sido el grafiti, a través de la cual se han difundido de manera rápida, fresca y efectiva eslóganes y mensajes políticos (el Frente Francisco de Miranda ha tenido un papel protagónico en este sentido). En el ámbito televisivo, algunos elementos de la estética marginal que han sido provechosamente utilizados por los programas pro-chavistas pueden verse en el espacio «Zurda Conducta».

Esta apropiación positiva de elementos de la cultura marginal dentro del discurso revolucionario bolivariano se percibe también en el abordaje de la figura del *malandro*, modismo con el que se refieren genéricamente al marginal en Venezuela. Antes de la V República, este término tenía una carga altamente peyorativa, sobre todo en boca de la aristocracia dominante. Hoy su uso se ha matizado y, más que referirse al hombre malo que está en su raíz etimológica, caracteriza a un individuo que vive en situación marginal, pero que no por ello es un antisocial irremediable.

Conclusiones

Si se aborda de manera integral el pensamiento y la praxis de Hugo Chávez, se pueden identificar numerosos elementos de carácter estético y artístico que demuestran la presencia e importancia del fenómeno *estetización de la política* durante su gestión de gobierno. Chávez incorporó, de manera natural, estos elementos a su gestión y los convirtió en una poderosa y eficaz herramienta de comunicación dentro del proceso de identificación de las grandes masas del pueblo venezolano con las propuestas esenciales del proyecto sociopolítico de la Revolución bolivariana.

El estudio de este fenómeno dentro de los proyectos sociopolíticos de carácter socialista constituye hoy una necesidad impostergable, ante el empuje avasallador de una suerte de recolonización cultural hacia nuestros pueblos de Latinoamérica, diseñada desde los centros de poder hegemónico. El acercamiento a la *estetización de la política* dentro de la obra total del comandante Chávez se convierte en un referente eficaz y en una poderosa herramienta de resistencia y de combate ante estos intentos recolonizadores.

Referencias bibliográficas

Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica. Discursos Interrumpidos I*. Ediciones Trásvs.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2012). Rizoma. En R. M. Buch Sánchez, *Historia de la filosofía: Vol. VI Filosofía Contemporánea* (275-294). Editorial Félix Varela.



Elizalde, R. M. y Báez, L. (2005). *El encuentro*. Oficina de publicaciones del Consejo de Estado de la República de Cuba.

Ramonet, I. (2014). *Hugo Chávez. Mi primera vida*. Editorial José Martí.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Eilago Ediciones.

Sánchez Medina, M. (2009). Estética y Poder. Aproximaciones a la estetización de la política. *Revista Cubana de Ciencias Sociales*, octubre.

Sánchez Medina, M. (2016). El socialismo y el reto del reparto de lo sensible en tiempos de estetización. En Santana, J. L. y Nieves, C. (Comps.). *El ideal socialista en la sociedad cubana: ayer y hoy* (9-13). Editorial Filosofí@.cu.

Sánchez Medina, M. (2019). La reconfiguración de lo sensible. ¿Una cuestión estética o política? En: Sánchez Medina, M. y Fabelo Corzo, J. R. (Coords.): *Coordenadas epistemológicas para una estética en construcción* (275-294). Colección La Fuente, BUAP–Instituto de Filosofía de La Habana.

Conflicto de intereses

El autor declara que no tiene conflicto de intereses.

