

Imágenes con vida pública. Las celebraciones de la Semana de la Patria, Caracas 1953-1957

David Ocanto

Antropólogo venezolano. Maestrando en ciencias sociales IDES/UNGS
Mail: davidocanto@hotmail.com

Introducción

La mirada que nos interesa desarrollar en este ensayo intenta recuperar aspectos poco considerados y trabajados en los enfoques sobre la dictadura del General M. Pérez Jiménez en Venezuela, entre 1952 y 1958. Nos interesa considerar lo simbólico, ritual y estético como instancias que median y se erigen sobre el poder de las representaciones, como señala Balandier (1994). Por esto hemos escogido los rituales nacionales de la Semana de la Patria para escrutar un posible repertorio de imágenes que tienen que ver con estrategias visuales de auto-representación que certifican al gobierno dictatorial como emisor de un discurso que se quería hegemónico.

El uso y circulación de imágenes durante la dictadura no era un elemento dejado al azar, por el contrario se tenía conciencia de la capacidad de comunicación de fotografías y filmes, a tal punto que se generó el marco institucional que permitió el despliegue de la propaganda oficial. El ejercicio político libre fue obturado, se suspendieron partidos políticos y sindicatos. Por esto, en los rituales políticos patrios se evidencia una propuesta de sociedad, que busca reorganizar sus componentes sin mediación de organizaciones políticas.

El corpus fotográfico que presentamos se debe ubicar en un contexto de emisión muy claro: en la dictadura existía censura en los medios de comunicación, toda información era revisada por censores. De esta manera las imágenes debían contener una mirada que se acercara a la oficial o al menos la interpretara. Este conocimiento de

las condiciones de producción de las imágenes nos recuerda que debemos mirarlas como imágenes con vida pública, es decir, que fueron tomadas y editadas para registrar y ser vistas. Podríamos parafrasear a Bourdieu (2003: 44-79) cuando dice de las imágenes de las fiestas como un medio para solemnizar los momentos cumbres de la vida social, en los que la sociedad reafirma su unidad, pero que al mismo tiempo debemos tener presente que éstas imágenes son "fotografías de lo fotografiado".

Durante el análisis del material fotográfico seleccionado nos hemos paseado por la reflexión en torno al carácter testimonial de la imagen, el valor histórico en sí mismo que tiene, y sus posibles usos sociales. Encontramos una gran abundancia de imágenes, sin embargo, no han sido consideradas en los estudios sobre la dictadura. Creemos que varias situaciones han incidido en esto; en primer lugar, no se han considerado las imágenes como fuentes necesarias y válidas para un estudio de lo social, político o económico. En segundo lugar, por el desconocimiento del rol de las imágenes en la época y los dispositivos creados para su control, producción y circulación. En tercer lugar, como elementos de la comunicación y cultura, las imágenes no han sido tomadas en cuenta porque estos aspectos tampoco lo han sido. En cuarto lugar, no ha habido una voluntad de memoria sobre estos hechos, que se atreva a desarrollar una opinión distinta a la historia oficial y que pueda dejar en evidencia la participación de distintos sectores sociales en la dictadura. Finalmente, estos factores han contribuido a la paradoja de la

“invisibilidad de las imágenes” de la que habla Burke (2001), por esto debemos reconocer que las imágenes están en el centro de las disputas culturales y políticas por la creación de un sentido común visual, que durante la dictadura fue objeto de políticas institucionales.

1. La Semana de la Patria como escenificación de la nación

La celebración de La Semana de la Patria fue instituida por la dictadura¹ del entonces coronel Marcos Pérez Jiménez en 1953, para ser efectuada en todo el país la semana del 5 de julio de cada año, a fin de festejar la independencia y nacionalidad venezolana. De manera que en toda Venezuela, del 27 de junio al 6 de julio entre 1953 y 1957 se celebró de esta forma el aniversario de la firma del acta de la independencia en 1811.

El tema de la nacionalidad se apuntalaba como un objetivo de la Semana de la Patria, pues se intentaba unir a distintos sectores sociales en una semana dedicada a exaltar los valores patrios. En una conmemoración de la gesta de los héroes de la independencia se identificó la acción de los militares en el gobierno con ese pasado glorioso, sumando a la población civil para generar la ilusión de armonía al borrar las desigualdades y diferencias internas, identificando a toda la población con el mismo destino y propósito.

Hemos sintetizado las actividades realizadas en esta semana durante 1955,²

¹ En Venezuela aún no se ha dado la discusión sobre la composición de la dictadura, se sigue hablando de “dictadura militar” o “la década militar” para referir al lapso entre 1948 y 1958, ya de por sí nada uniforme. En realidad la participación civil fue muy relevante y en temas como el aquí abordado o el económico fue determinante. Por lo pronto optamos por denominar “dictadura” a este período, sin adjetivarlo.

² Esta síntesis la construimos a partir del arqueo de fuentes hemerográficas de tres diarios nacionales: *Últimas Noticias*, *La Religión*, *El Herald*, así como de la observación de series fotográficas documentales que se encuentran en el Archivo Histórico del Palacio de Miraflores, en la Biblioteca Nacional, y en las publicaciones oficiales de la época. Por el sentido del

aclarando que cada año se introducían modificaciones. Este ejercicio ayuda a ubicar el tipo de actividades programadas, y a situar un orden dramático, las formas de la escenificación, la utilización del tiempo y el espacio, los actores involucrados, y la secuencia de acciones implicadas.

En 1955 la Semana de la Patria comenzó el 29 de junio con el recibimiento por parte del presidente de la república de la posta de antorchas portando el fuego desde la Tumba del Soldado Desconocido en el Parque de Carabobo, monumento de memoria de la batalla del mismo nombre que selló la independencia de Venezuela. El presidente prendió una lámpara votiva en la Plaza Bolívar de Caracas que permaneció encendida hasta el fin de los actos el 6 de julio. Durante toda la semana era un deber enarbolar la bandera nacional en edificios públicos y casas particulares. El día jueves 30 de junio llegó a Caracas la imagen de la Virgen de Coromoto, patrona de Venezuela que sería proclamada “Patrona de la Semana de la Patria de 1955”, iniciando una estrecha relación entre las advocaciones marianas regionales que son trasladadas a la capital en medio de grandes movilizaciones de fieles, la custodia de las Fuerzas Armadas y esta celebración “de los valores espirituales de la nacionalidad”. En la mañana del 1° de julio se realizó el acto inaugural en el Estadio Olímpico de la Universidad Central de Venezuela. En la tribuna techada se encontraba el presidente de la república con todo el equipo de gobierno y los altos mandos militares, las delegaciones militares invitadas de varios países; orfeón y coro de grupos escolares con más de 300 integrantes, orquesta, y público en general. Se montó un gigantesco cuadro de Simón Bolívar en las gradas enfrente de la tribuna presidencial, en el campo se armó una tienda de campaña con forma de iglesia, con un altar de cara a la imagen de Bolívar, hasta allí llegó la imagen de la Virgen de Coromoto y se ofició una misa de campaña por el Arzobispo de Caracas Monseñor Lucas Guillermo Castillo Hernández; luego Monseñor Ramón Inocente Lizardi, Mayor (a)

relato preferimos en este caso no incluir la referencia de cada actividad.

Director del Servicio de Capellanía ofreció una "alocución patriótico-religiosa". Ese mismo día se inauguraron estatuas del General Santiago Mariño, héroe de la independencia nacional, y del General Bernardo O'Higgins, héroe de la independencia de Chile. A la noche hubo una función en el Teatro Municipal del Festival Folklórico Internacional y Nacional.

Durante la mañana del sábado 2 de julio se realizó el "Desfile Cívico en Homenaje a los Padres de la Patria" por funcionarios públicos y obreros de más de noventa corporaciones, que recorrieron las avenidas Andrés Bello y General Urdaneta hasta llegar al Panteón Nacional donde están los restos de Simón Bolívar y otros próceres. En la noche hubo un simulacro de defensa antiaérea en la zona del litoral marino cercano a Caracas. Esa noche en la plaza de toros "Nuevo Circo de Caracas" se realizó un concurso de orquestas típicas regionales y de baile de Joropo. Ese día también hubo jornadas de donación de sangre y el Club de Leones de Caracas distribuyó discos con el Himno Nacional. El domingo 3 de julio se hizo el desfile aeronaval en el litoral, con despliegue de más de 70 aviones y 30 naves haciendo ejercicios de guerra. A la noche se realizaron en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria los ejercicios de una "Revista Deportiva militar-escolar".

Durante toda la mañana del lunes 4 de julio se llevó a cabo el Desfile Escolar, con la participación de más de 150 instituciones educativas públicas y privadas de todos los niveles, de la escuela a la universidad. Desde distintos puntos de la ciudad llegaban y recorrerían las avenidas Andrés Bello y General Urdaneta hasta llegar al Panteón Nacional. A partir de las cuatro de la tarde se realizó un acto en el Palacio de Miraflores en el que se impusieron condecoraciones a civiles y militares y se entregaron los premios nacionales de música, periodismo, literatura y pintura. En la noche la agrupación "El Retablo de Maravillas" del Ministerio del trabajo presentó tres "ballets de exaltación patriótica", la danza argumental "Tamanaco", "El bastón de colorín", y "Guanaguanare". La función se

realizó en la Concha Acústica José Ángel Lamas de Bello Monte.

El 5 de julio la jornada comenzó en el Congreso Nacional con la apertura del arca que guarda el acta original de la declaración de independencia y una sesión solemne, una ofrenda floral ante la tumba de Simón Bolívar en el Panteón Nacional, el Desfile Militar en la Avenida de los Próceres, se le dio el ascenso a General de Brigada al presidente Pérez Jiménez, se corrió el Clásico Fuerzas Armadas en el Hipódromo Nacional, y finalmente hubo un baile de gala en el Circulo de las Fuerzas Armadas. Para el cierre de la Semana de la Patria el 6 de julio se realizó una sesión solemne en el Congreso Nacional en "honor a la memoria de nuestros libertadores", a la noche se realizó en la Escuela Militar el acto de graduación de Alféreces y Guardiamarinas y el discurso de Clausura de la Semana de la Patria por el presidente General de Brigada Pérez Jiménez. En el Circulo Militar se hizo la fiesta de gala del baile de graduación.

Además por las celebraciones del 5 de julio se hacían actos culturales en escuelas y liceos con alegorías sobre los héroes de la independencia y montaje de bailes y danzas folklóricas.

De todo este marco nos interesan las variaciones del manejo de la imagen de Pérez Jimenez y los desfiles de civiles, en este caso de funcionarios públicos y de estudiantes, donde escénicamente se replantean las relaciones entre poder político y sociedad, con una participación muy normada y estructurada "desde arriba" que mediante la ritualización de prácticas, discursos, objetos y formas culturales, intenta uniformar y civilizar los componentes de la identidad nacional.

2. Las imágenes durante la dictadura. Censura de los medios. Política de propaganda

El gobierno tenía confianza en su gestión transformadora ("del medio físico y de las condiciones morales, materiales e intelectuales de la población") para legitimar

su poder, entonces la comunicación de las obras realizadas debía contener una política y un marco institucional afín (Blanco 1983; Cardozo 2009). El Ministerio de Relaciones Interiores estuvo a cargo de esta política oficial.

Al frente de este ministerio estuvo el Dr. Laureano Vallenilla Lanz,³ ideólogo civil de la gestión del gobierno y encargado de la censura a los medios, la propaganda oficial, así como de la represión a los opositores. Para ello existían la oficina o Junta de Censura de la Gobernación de Caracas, a cargo del escritor Vitelio Reyes y un grupo de colaboradores (entre los que estaban los escritores Manuel Vicente Tinoco y Edwin Burguera) que cada día revisaban y censuraban las noticias de los diarios; la Dirección Nacional de Información, a cargo del abogado Humberto Spinetti Dini, que elaboró una política de propaganda oficial; y la Seguridad Nacional, cuerpo policial a cargo de Pedro Estrada (la temida Seguridad Nacional o SN era civil, ya que los militares no se encargaron de la represión directa aunque la Policía Militar actuaba en apoyo), encargada de la lucha contra los opositores políticos, torturas, asesinatos y seguimiento a los movimientos contrarios a la dictadura, además de la gestión policial contra el delito. Este equipo del ministerio se mantuvo durante todo el período desde 1952 hasta enero de 1958.⁴

La censura a los medios de comunicación se tradujo en suspensión de

diarios, llamados a los dueños y editores a los despachos del ministerio, persecución y encarcelamiento de periodistas, instalación de censores en las oficinas de los diarios, obligación de publicar notas de prensa enviadas desde la oficina de información del mismo ministerio, e incluso la autocensura que editores, periodistas y reporteros gráficos debían ejercer sobre sus trabajos para evitar penalidades mayores de parte del gobierno.⁵

La acción de propaganda de la Semana de la Patria incluía una numerosa presencia en la prensa escrita, así como en la programación de las emisoras de radio y en la incipiente televisión. Otra característica importante de los anuncios de prensa es que refuerzan con insistencia la planificación de los actos, la necesidad ciudadana de asistir a celebrar a los próceres de la independencia, lo que incluye la publicación de mapas y planos de localización de los sectores que debían desfilar cada día, donde el orden que debía existir es una característica que se remarca.

De acuerdo con Cardozo (2009) el gobierno de Pérez Jiménez hizo una extensa labor de propaganda y publicidad, dentro y fuera del país. En la mayoría de los casos se trató de encargos oficiales que eran pagados para su producción y difusión. Incluían: reseñas periodísticas, fotografías, documentales, libros, literatura, exposiciones de arte, cine, noticieros para cine y TV, reportajes y números especiales en diarios y revistas de otros países.

Hacia España y por ese medio al mundo hispanoparlante se intentó otro recurso, más ligado a la producción e impresión de obras literarias, la realización de las Bienales Hispanoamericanas de Arte,

³ Hijo de Laureano Vallenilla Lanz (1870)-1936), sociólogo, periodista, diplomático, historiador y congresista. Uno de los exponentes del pensamiento positivista en Venezuela. Su obra intenta dilucidar las tensiones entre *Disgregación e integración* en la sociedad venezolana, con especial interés en la función política de los caudillos, en su obra *Cesarismo democrático* expone la necesidad de un *gendarme necesario* en la conducción del Estado por las falencias de un pueblo que no tiene capacidad para el ejercicio democrático. En su vida política apoyó el régimen del dictador Juan Vicente Gómez, quien gobernó el país entre 1908 y 1935, ocupando diversos puestos de alto nivel.

⁴ En un intento por salvar su gobierno, Pérez Jiménez destituye a Vallenilla y a Estrada el 1 de enero de 1958, respondiendo a la solicitud de los mandos militares y a la presión de la sociedad, que ubicaba en ambos civiles el oprobio de la dictadura, sin embargo, el 23 de enero cae el gobierno.

⁵ El periodista Eleazar Díaz Rangel (2009:10) lo explica con claridad: "No era posible una noticia que, sencillamente, incomodara no sólo al alto poder, a los más importantes funcionarios públicos, sino al más insignificante jefe civil. Tampoco se concebía un artículo breve o comentario en una columna o crónica que igualmente significase una crítica a cualquier gestión gubernamental, por trivial o intrascendente que fuera. Una vigilante censura y una lógica autocensura en medios, periodistas o colaboradores cerraban cualquier posibilidad de difusión."

y la realización de un número especial de la revista *Mundo Hispánico* dedicado a Venezuela. Sobre el primer tópico está el encargo oficial al escritor español Camilo José Cela para realizar una serie de novelas sobre Venezuela que "compitiera" con las de Rómulo Gallegos, y que culminó con la publicación de *La Catira* en 1955. El ministro Vallenilla Lanz se encargó personalmente de este caso (Guerrero, 2008).

Mención aparte merece la contratación de la Hamilton Wright Organization (HWO), empresa norteamericana de propaganda que comenzó a realizar labores de publicidad y relaciones públicas en Venezuela desde 1951 y trabajó hasta 1958, se ocupó de la promoción del gobierno dictatorial y del lobby ante los poderes norteamericanos (Cardozo, 2009). Le rendía cuentas a la Dirección de Información y se encargó de la realización de películas, noticieros, cobertura fotográfica y realización de agendas de promoción del gobierno en el extranjero, con expreso énfasis en Norteamérica. El primer trabajo del que tenemos noticias en Venezuela lo hizo la HWO para la cobertura de los III Juegos Deportivos Bolivarianos en diciembre de 1951, luego presentaron una oferta completa de sus servicios: cobertura fotográfica y en video de los actos del gobierno, producción de segmentos de noticias para ser presentada en las salas de cine del país y dobladas al portugués y al inglés y distribuidas en el exterior por Warner, Universal, Paramount, NBC y Fox; y una operación de lobby con sectores del gobierno norteamericano, así como con los grandes medios y sectores políticos y empresariales. La HWO realizó la cobertura fotográfica, la realización de afiches promocionales y micros para noticieros sobre la Semana de la Patria entre 1953 y 1957.

La relativa autonomía que tuvo la Dirección de Información para llevar adelante estos planes se basó en que concentraba no sólo la elaboración de la política sino también el presupuesto asignado a las otras instancias e instituciones del Estado, desde ministerios a gobernaciones; existía además la orden expresa de no hacer ningún tipo de

propaganda autónoma y de no contar con los recursos asignados para publicidad y propaganda, que deberían remitirse a esa dirección (Cardozo, 2009). La proximidad con el presidente, quien directamente revisaba estos puntos, y el control del presupuesto dibujan una planificación concentrada, que estaba especificada en el esquema de funcionamiento de los entes del Estado.

3. Construcción del corpus de imágenes

Hasta ahora el análisis de las imágenes sobre la dictadura se ha dejado de lado, sólo se lo toma en cuenta como propaganda sin sentido de un régimen autoritario, sin observar por ejemplo, las mediaciones posibles entre los imaginarios sociales y los medios de comunicación (Baczko, 1991), es por esto que se denuncia la propaganda sin reparar en sus características, tal como han hecho en sus estudios Cartay (2000), Velásquez (2003) o Avendaño (1982).

Para la cobertura de la Semana de la Patria, la Dirección Nacional de Información enviaba imágenes y notas de prensa, incluso podemos presumir que el "tipo" de cobertura deseada también se dictaba desde esta oficina. En las tapas de los diarios se verifica una similitud en la presentación de los actos, de la figura de Pérez Jiménez, de las imágenes o su edición para que aparezca la figura del presidente siempre en las tapas y además colocándolo por encima de las multitudes que desfilan ante él, donde el "trucaje" se realiza como manipulación de la imagen como objeto (Barthes, 2011), o de los editoriales nacionalistas que acompañaban el seguimiento de las celebraciones. Algunas imágenes que hemos encontrado en diversos medios eran proporcionadas por la Dirección de Información, en otras ocasiones los reporteros gráficos de cada diario cubrían los distintos actos, sin embargo, hay mucha similitud entre la "mirada" compartida por los fotógrafos, o en todo caso, por la posibilidad de cubrir y exponer lo que

oficialmente se quería, en el marco de censura ya explicado.

En dos partes hemos dividido el material fotográfico a analizar, la primera referida a la imagen del General Pérez Jiménez, tomando como referencia el Te Deum realizado en la Catedral de Caracas en 1953, y el cambio a partir de 1954 en su disposición espacial respecto a los otros poderes, y durante los desfiles. En la segunda parte, se verá una secuencia de los desfiles de funcionarios públicos y estudiantes en 1955.

De la prosternación en la iglesia a la mirada panorámica desde la tribuna

A las diez de la mañana del 27 de junio de 1953 se dio inicio formal a la Semana de la Patria con un Te Deum en la catedral de Caracas. Junto al presidente asistieron los ministros, el cuerpo diplomático y el alto mando militar. Oficiaron la liturgia los monseñores Lucas Guillermo Castillo y Arias Blanco. Con este ritual de la iglesia católica reservado a los actos de acción de gracias más importantes, se sella el inicio de la celebración de esta secuencia ritual de la patria, además de solidificar un importante acuerdo entre la institución eclesiástica y el gobierno.

Sin embargo, en las imágenes que mostramos en el anexo 1 podemos observar una secuencia donde el presidente Pérez Jiménez asiste a la misa cantada y donde yace de rodillas en momentos de la homilía. Estas imágenes las encontramos en negativos en el Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela, pertenecientes a los fondos de la Oficina Central de Información. En la revisión hemerográfica de este acto sólo encontramos una fotografía del momento en que el presidente se arrodilla; en la mayoría de los diarios se reseñó y acompañó con imágenes de los asistentes todos de pie. En los siguientes años no se volvió a realizar un Te Deum en la catedral, sino que este acto se sustituyó por una misa de campaña oficiada igual por la más alta jerarquía de la iglesia católica; el cambio fue de escenario, ya que desde 1954 la misa se realizó en el

estadio de fútbol de la recién construida Universidad Central de Venezuela, y en 1957 en el recién construido Paseo de los Próceres.

En estos nuevos espacios se organizó el protocolo en función de la figura del presidente, por encima de las imágenes de la iglesia. La secuencia ritual aseguraba una redistribución de los poderes en el espacio: primero se daba la entrada del presidente Pérez Jiménez a lo alto de la tribuna de honor del estadio, donde le rendían los honores correspondientes; luego entraba al terreno la comitiva de altos representantes de la iglesia y militares con la imagen de la advocación mariana que cada año se escogía para ungirlos como patrona de la celebración; se realizaba la misa de campaña y se bendecía a la tropa de ese año; y finalmente se daban discursos de parte de algún alto representante de las Fuerzas Armadas y del Director de Capellanía del ejército. Toda la secuencia ocurría en el terreno de juego. El acto cerraba con los honores al presidente en la tribuna y su retiro del estadio.

A diferencia del Te Deum en la catedral, el presidente no volverá a prosternarse ante las imágenes y representantes de la iglesia católica. Aunque continúa y se afianza la relación entre ambos poderes, la marcación simbólica de la disposición espacial de los ritos patrios cambia en función de una nueva relación, donde el mando militar no se mostrará más en subordinación.

La mirada desde la tribuna (ver anexo 2), la observación desde "arriba" se convertirá en uno de los tópicos que las imágenes de la celebración repetirán con insistencia. Hay momentos de la secuencia ritual donde se guarda mucho cuidado respecto de la relación entre el presidente y los demás participantes. Si durante los desfiles, cuando se escenifica el modelo de sociedad que se quiere construir; el orden, homogeneidad y organización deben prevalecer, también la relación entre los detentores del poder y el resto de la población se establece. En las tapas de los diarios al presentarse la noticia acerca de los desfiles de funcionarios públicos y obreros, de estudiantes y de militares, se muestra la

imagen de Pérez Jiménez observándolos desde lo alto, en la mayoría de las veces con binoculares o largos telescopios. En los "montajes" fotográficos se ven las marchas multitudinarias y la figura del presidente desde la distancia, en lo alto, observando. La reiteración de los mismos encuadres año tras año, no deja margen a duda de que se trataba de una política del tratamiento de la imagen del presidente en los actos de la Semana de la Patria. Esta manipulación se hace más interesante al constatar que Pérez Jiménez era de baja estatura y en su mostración se suplanta por una posición de altura. Acá vemos cómo las poses, gestos e incluso los objetos que manipula el presidente siguen un diseño de representación, por ello debemos considerar estas imágenes como formas simbólicas que tienen por finalidad presentar una figura en posición superior, como gran protector, que sigue con la mirada vigilante a la masa. Esta "ilusión" contiene un testimonio en sí mismo, en tanto muestra las manipulaciones (truaje, tomas en contrapicado o en escorzo) y la importancia que se daba a la representación del poder, y por tanto el conocimiento sobre el poder de la representación.

Representaciones ensayadas

Para este apartado escogí cuatro fotografías (ver anexo 3) en BN realizadas por Leo Matiz (1917-1998), fotógrafo de origen colombiano que realizó trabajos en Venezuela como fotógrafo *freelance* entre los años 1954 y 1977. Las imágenes las consultamos y copiamos en el Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela, sabemos que la colección llegó a este repositorio como donación de un archivo de prensa. Estas imágenes sólo tenían un dato, correspondían a las celebraciones de la Semana de la Patria del año 1955. Por triangulación de fuentes (hemerográficas y de publicaciones oficiales) podemos afirmar que las fotografías 1 y 2 corresponden al día 2 de julio de 1955, al "desfile de funcionarios públicos y obreros"; la fotografía 3 corresponde al día 4 de julio de 1955, al "desfile estudiantil"; y la 4

corresponde al desfile de alumnas del liceo militar Jáuregui de la Grita, estado Táchira. Este liceo participó en el "desfile militar" en la Avenida Los Próceres el 5 de julio, era la primera vez que un grupo de civiles participaba del desfile militar.

Las tres primeras fueron tomadas en un punto de la Av. General Rafael Urdaneta, en el centro de Caracas; en un edificio cercano se encontraba la comitiva presidencial que presenció ambos desfiles, presumimos que esa es la razón de elección del lugar para fijar las imágenes, pues el recorrido era muy extenso y tenía como punto final el Panteón Nacional, lugar donde se encuentran los restos de Simón Bolívar. Sin embargo, no parece ser éste el punto importante, sino el paso del desfile por la tribuna desde donde el dictador observa.

Preferimos estas tomas cercanas, bastantes cerradas y con primeros planos muy claros por el nivel de detalle que aportan, tenemos muchas otras imágenes donde se aprecian los desfiles desde vistas cenitales y lo impresionante del orden de las miles de personas que participaban y de la asistencia masiva del público que se encontraba en las aceras. Nos interesa en este caso la participación de los civiles, pues de los desfiles militares también tenemos abundante material. Otro punto es que la celebración comenzó en 1953, ya en 1955 su organización y puesta en escena estaba acabada, los actos a realizar seguían un orden estricto y las variaciones en los próximos años serían muy pocas.

Sin embargo, estas tomas también se deben ubicar en un contexto de emisión muy claro, el fotógrafo realiza un trabajo que busca "colocar" en prensa y revistas, en un contexto de censura en los medios de comunicación. Es por esto que no hemos encontrado imágenes donde se vea desorden o actividades no normadas en los actos. Es necesario recordar que todas las imágenes de que disponemos son imágenes encargadas por el gobierno o que debían pasar la censura para ser publicadas. Ahora bien, no podemos contentarnos con una recuperación de las significaciones que las imágenes proclaman, sino intentar, a partir de ese dato, descifrar el posible excedente

de significación que revelan como partes de la simbólica de una época.

Haremos una breve descripción de cada imagen para después registrar los elementos en común que encontramos.

En la fotografía 1 vemos una fila de hombres desfilando en formación, guardando la misma distancia entre ellos, alineados y a punto de dar un paso en conjunto con el pie derecho, los cuerpos rectos, algún brazo apenas levantado para el impulso del siguiente paso, no hay excesos en los movimientos, se nota que estas acciones ya fueron ensayadas;⁶ todos visten liquilquis blancos, planchados, limpios, y llevan una escarapela del lado izquierdo del pecho, todo esto da una noción de uniformidad a la escena; la posición de los cuerpos denota marcialidad, los rostros adustos, serios, no miran a la cámara. Detrás se pueden observar las columnas de mujeres con "vestidos típicos", una distancia de varios metros les separa.

En la segunda fotografía seis columnas de mujeres desfilan, si bien la fila se ve pareja en la distancia que les separa, encontramos algunos detalles que denotan algún "diferencia" con la imagen anterior, como la pareja de mujeres a la izquierda, la proximidad entre las marchantes de las columnas de la derecha, la presencia de un hombre como abanderado al centro de la imagen, así como la presencia de otros hombres que parecieran cumplir funciones de control (no necesariamente de las mujeres sino del evento en general) como el policía de uniforme que está sobre la isla de peatones a mitad de la calle a la derecha de la imagen, o el personaje de traje oscuro y corbata que camina a un lado de las

marchantes a la izquierda. Todas las mujeres visten de falda con flores o estampas, largas por debajo de la rodilla y con un cinturón por arriba de la cadera, y lo combinan con blusa o cota blanca, también llevan escarapelas en el pecho, y observamos detalles como los adornos y accesorios corporales: zarcillos, collares, lentes oscuros, cadenas, relojes y pulseras; hay cierta distensión al marchar, dirigen la mirada a los lados. Finalmente, detrás del grupo de mujeres viene una banda militar de música.

La tercera fotografía tiene pocos protagonistas y quizá por ello su significación se abre en otro sentido. Son jóvenes de una banda marcial colegial, xilófono, triángulo y redoblante; detrás fuera de foco se puede ver un pequeño tamboril. Las jóvenes usan un uniforme que presumimos corresponde al de la banda: blusa, falda por debajo de las rodillas, boinas, guantes, medias largas y zapatillas. Algo llama de inmediato la atención, la muchacha en primer plano que lleva el redoblante sostiene una amplia sonrisa, en el contexto de las imágenes revisadas parece contener un exceso, de expresión y contento, con la mirada dirigida fuera del encuadre y posiblemente fuera del desfile mismo. En medio de los desfiles los colegios hacían concursos por ganar el aplauso del público y lograr la mejor performance, de manera que los uniformes, el orden y la exactitud al marchar, así como la actuación de las bandas de música eran importantes para los estudiantes y las instituciones educativas. Esta imagen "rara" no se repite, frente a las cámaras suele predominar la seriedad, el orden y la solemnidad acorde con las instrucciones para la celebración. Pero ese desvío revela precisamente otras mediaciones que ocurrían durante los rituales patrios, aquellos que pasan por la vivencia más allá de los discursos del gobierno o de la oposición, donde aun con un ambiente de persecución política, no puede ser la política explícita la única lectura posible.

Finalmente, en la cuarta imagen vemos a un grupo de muchachas del liceo militar Monseñor Jesús Manuel Jáuregui participando del desfile en la Av. Los Próceres. Este fue el primer liceo militar del

⁶ Los ensayos comenzaban días antes de los desfiles: componentes de las fuerzas armadas eran los encargados de enseñar y controlar a los civiles para minimizar errores durante las celebraciones. "Ensayan para desfilan en Semana de la Patria", *Ultimas noticias*, 20 de junio de 1953, p. 20. Según se reseña en la memoria y cuenta del ministerio de la defensa de 1955, los militares se encargaban de la elaboración de las "directivas para los desfiles" de escolares, de funcionarios públicos y obreros (Ministerio de la defensa, 1956: 164). Otra referencia indica que los ensayos de los funcionarios públicos se realizaban "con el objeto de metodizar estas prácticas de desfiles", en *El Herald*, 6 de junio de 1957, p. 6.

país, fundado en 1952 en la región de nacimiento del presidente Pérez Jiménez, con estudiantes de ambos sexos.

En este caso tenemos la imagen de un grupo de adolescentes que marchan como militares, con uniforme que representa al liceo van ocho chicas vestidas de traje de gala, falda larga, camisa, corbatín, guantes, chaqueta, gorro, medias y zapatos, todas iguales. El paso y el movimiento de los cuerpos muy similar, el brazo izquierdo y la pierna derecha cruzadas en el momento de dar un paso. Acá sí no hay oportunidad para la sonrisa o distenderse, al contrario los rostros están más severos en su expresión, dan la impresión de unidad, de cuerpo compacto sin fisuras, abocadas al ejercicio y a la exigencia militar que les convoca. Y es eso lo que se resalta, la "marcialidad, exactitud y sincronización en los movimientos" (*Últimas Noticias*, 1953: 9). Desfilaban como parte del sector estudiantil y también en el militar; sin embargo, de las cerca de 150 instituciones que participaban de los desfiles cada año, siempre era un ejemplo "la apostura marcial de las muchachas del Jáuregui". Las estudiantes del liceo Jáuregui abrían los desfiles de los estudiantes desde 1953, poniéndolas como ejemplo a seguir, el modelo de sociedad que la dictadura quería imponer.

4. El lugar de las imágenes

Podemos listar algunos elementos que han surgido para la reflexión a partir del trabajo con estas imágenes, ya que en la mayoría de los casos sólo hemos accedido a ciertos datos a través de ellas:

- La ornamentación de las calles para el momento de los desfiles. En las imágenes podemos detallar banderas que se erigen en los edificios, en astas y también como adornos que cubren fachadas, también en los postes de electricidad, y listas de banderines que atraviesan las avenidas. Esta decoración de las calles supone un arreglo del "escenario" que prepara el espacio para un evento extraordinario. Un

caso curioso es el uso de escarapelas en el vestuario de los funcionarios públicos. A diferencia de Argentina en Venezuela la escarapela no tiene un uso extendido ni es parte de los símbolos nacionales. Su uso da cuenta de la búsqueda de símbolos de exaltación nacionalista.

- En la preparación de los desfiles participaban bandas de guerra de las fuerza armadas y se sumaban las bandas secas de algunos colegios e instituciones públicas, que tenían una participación importante y se convirtieron en una forma de anticipación del evento en los ensayos, ya que por medio de los toques y marchas se comunicaban órdenes sobre el compás o ritmo de la marcha, los pasos, el orden cerrado, etc; también se hacían competencias entre los colegios por tener la mejor performance.
- Podemos apreciar público (niños, adultos) en distintos lugares, en las aceras de la avenida y también en las azoteas de los edificios y en ventanas.
- El aire de marcialidad, respeto y organización que hay en rostros y posturas. También sería interesante preguntarse por el sentido de la "pose" de las personas que aparecen (Barthes, 2011) al saberse fotografiados en un evento que debe ser sobrio y solemne.
- En las fotografías 1 y 2 del anexo 3 vemos a los funcionarios públicos ataviados de "trajes típicos", hombres con liquilique y mujeres con falda floreada y blusa blanca. En todos los casos hay una preocupación por la vestimenta para los actos.
- Hombres y mujeres desfilan por separado. En todos los desfiles hay una clasificación básica por sexo/género, luego por pertenencia a corporaciones con quienes se

comparten algunos atributos: obreros, soldados, estudiantes y empleados públicos.

Nos apoyaremos en las ideas de Belting sobre la fundamentación antropológica de la imagen, que no se reduce al fenómeno de la percepción física, sino que trata de una simbolización personal y colectiva, pues "desde la perspectiva antropológica, el ser humano no aparece como amo de sus imágenes, sino –algo completamente distinto- como "lugar de las imágenes" que toman posesión de su cuerpo" (2007: 14). De esta manera remite al lugar de la imágenes en la cultura. En el cuerpo se unen lo personal y lo colectivo, este indicio puede ayudarnos a buscar en las imágenes el tratamiento del cuerpo: su clasificación, vestimenta, organización. Cuando utilizamos las imágenes como ilustraciones de los acontecimientos, nos limitamos y no vemos su función de simbolizar y representar la experiencia social. Este uso mediatiza una interpretación que asume las imágenes como más "reales" que otros medios en que nos llegan los datos.

Esta constatación nos relaciona con las imágenes como contenedoras de datos históricos y al mismo tiempo como elementos históricos en sí mismos (Burke, 2001). Cuando intentamos una mirada más escrutadora nos percatamos que nos remite a una función que "es la de simbolizar la experiencia del mundo y representar el mundo" (Belting, 2010: 30).

Hemos repasado en innumerables ocasiones estas y otras imágenes que tenemos sobre el evento, que vimos en la búsqueda hemerográfica, en fragmentos de películas, en imágenes encontradas en archivos. A partir de un momento se nos hizo obvia la forma de organización de los desfiles por pertenencia a género, edad o función social, pero sólo con una "revisión" posterior hemos llegado a articular con la representación de la sociedad que estamos viendo en las imágenes, con las simbolizaciones atinentes a roles sociales, construcción de identidades/alteridades, de ver el cuerpo como "lugar de las imágenes",

su escenificación y disciplinamiento. Esta nueva problematización surge al revisar el material empírico desde otras posibilidades, que privilegia en la imagen la apertura al mundo simbolizado de la época.

Es el caso de la participación por separado de mujeres y hombres en los desfiles, en ningún documento habíamos encontrado referencia sobre esta clasificación realizada para desfilas, donde se ubique el lugar que debía ocupar cada sexo; siempre se hacía referencia a una organización corporativista y funcional: estudiantes, funcionarios públicos, obreros, soldados. Sin embargo, hubo otra clasificación básica anterior: hombres y mujeres desfilaban siempre en conjuntos separados. A este dato hemos accedido sólo por la revisión de las imágenes, a tal punto se había naturalizado que no era un referente ni dato que presentar, ni en los documentos oficiales ni en la prensa.

Si entendemos el género como actividad performada por actos del habla y prácticas corporales, podemos intentar aproximarnos a la materialidad que se impone en esta diferencia sexual como primaria a través de las prácticas políticas ritualizadas, como normas presentes en los rituales, que consolidan en principio el imperativo heterosexual (Butler, 2002 y 2006).

Pareciera que en términos de género, se hace un uso instrumental de las formas primarias de clasificación social que a su vez son significantes de poder (Scott, 2008), realizándose una feminización de la presencia de la mujer en la esfera pública, mostrando superficialmente tipos. El cuerpo y la vestimenta funcionan así como lugares de marcación de las tipologías sociales; por una parte lo masculino, poder externo, representado en la acción de los militares, y por otra lo femenino, basado en su belleza y apariencia, siempre aparecen ataviadas con faldas, nunca con pantalones, haciendo una representación "natural" de sí (Berger, 1972). Además en todas las referencias de los pies de página de las fotografías de prensa aparecen calificativos como "bellas damas", "belleza que engalana", "lindas escolares", etc.

En este caso las normas de separación por sexo (entendidas como códigos de operaciones de poder para lograr la "normalidad" social) traducen una visión de la feminidad y la masculinidad, que a su vez transportan significados culturales. Desde la organización de los desfiles se muestra a la sociedad venezolana "normal", sin conflictos, que reconoce el papel de mujeres y hombres, y que por medio de ciertas prácticas reproduce este modelo. Por otra parte también podemos preguntarnos si esta "incorporación" no denota cómo desde el poder se construye la viabilidad política.

En el caso de los funcionarios públicos se les obliga a usar vestimenta "típica nacional":⁷ las mujeres falda larga con estampados de flores y blusa blanca, están permitidos los adornos (zarcillos, sombreros, collares, etc). Los hombres con liquilique, traje de dos piezas de uso corriente desde finales del siglo XIX cuya blusa se abotona desde el cuello. Por otra parte estos trajes típicos remiten a un uso tradicional, que remite al pasado.

Podemos tomar la referencia de Lynn Hunt (2008:134) sobre el papel de la vestimenta durante la Revolución Francesa, cuando asevera que "la manera más racional para asegurar la apariencia de igualdad y eliminar la manifestación de diferencias políticas a través del vestido consistió en la invención de un uniforme civil nacional." Durante la Semana de la Patria la vestimenta se constituyó en un aspecto importante en la definición de nuevas prácticas. Se trató de proveer una vestimenta distintiva, que remitiera a la

unidad para evitar la transmisión de la diversidad, generando ideas y sentimientos, constituyendo un aporte significativo a la sensibilidad estética de la época. Estos atavíos no eran disfraces, sino medios para aumentar una percepción sobre presuntas verdades heredadas, casi naturales, de los componentes de la nacionalidad. Este proceso facilitaba una mayor disciplina de los cuerpos sobre su pertenencia social. Los funcionarios públicos tenían cada vez mayor visibilidad social, pues en el país la burocracia estatal era muy grande por la dependencia petrolera.

En múltiples imágenes percibimos a los militares con su uniforme y a los civiles con el suyo, representando gobierno y pueblo unidos, ambos uniformes como vestimentas nacionales, símbolos de virtud y patriotismo, evidenciando así su carácter político. La preocupación por estas formas de elaborar una vestimenta civil oficial, el que se convirtiera en un centro de interés, se explica por el signo político que tiene el atavío. Acá la vestimenta no representa a la persona, sino que constituye una manera de rehacerla. Usar un uniforme civil reforzaba la nacionalidad. Esta delimitación escénica otorga una perspectiva de estabilidad simbólica en la percepción. Esta nación se hace reconocible por su representación en algunos símbolos públicos y oficiales, en el marco simbólico de la dictadura, oficializando una forma estética de la unidad y continuidad de la nacionalidad. Esto tiene que ver con una puesta en escena ritual que intenta estructurar la vida social y política. Al decir de Belting (2007: 115) "los movimientos totalitarios monopolizaron el cuerpo como estándar colectivo con el fin de festejar el ideal político en una nueva felicidad corporal."

En las múltiples actividades programadas en la Semana de la Patria podemos dilucidar el intercambio simbólico entre el gobierno y la sociedad, entendido como práctica política que necesita de formas visuales de identificación, que pudo culminar en una especie de "estética de la dictadura". Ahora bien, muchos de los elementos utilizados no fueron creación exclusiva de la dictadura (como en el caso

⁷ Desde 1954 se institucionalizó esta práctica, en un artículo de prensa de la época se informa que se uniformará "a lo criollo" con liquilique los hombres y con faldas floreadas las mujeres para dar colorido al desfile cívico en homenaje a los "creadores de la nacionalidad". En "Cota blanca y falda floreada llevarán damas en el desfile", *Ultimas Noticias*, jueves 1 de julio de 1954, Caracas, p. 39. Entre ambos caracterizaban la pareja llanera que identificaría a los venezolanos. La zona de los llanos que cubre una gran extensión del país aunque muy poco poblada, se caracterizó como símbolo de toda Venezuela después de la guerra de independencia, y a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX se proyectó esta idea también en la literatura, la música y la danza.

de la vestimenta "típica"), sino que se basaron en la selección de prácticas, objetos y valores con un uso previo y que en el intento de generar una nueva forma de identidad nacional se pudiera leer en el sentido de Hobsbawm (2002) de una "tradición inventada", y en el de Williams (2000) de "tradición selectiva", que se inscribieron en nuevas configuraciones con un nuevo recorte de significados.

Conclusiones

No concebimos el trabajo con imágenes como si fueran una fuente más, en nuestro interés es fundamental su visión a partir de cotejar continuamente con los contextos históricos a que refieren y pertenecen. Su objetivo comunicacional (del que la propaganda es parte) tiene también dimensiones estéticas y técnicas insoslayable (Gené, 2008). Es por esto que dedicamos un aparte a la estructura institucional que hizo posible la producción y circulación de imágenes durante la dictadura.

El registro fotográfico de los desfiles en las fechas patrias no escapó a esta dinámica, si bien no fue completamente homogéneo sí tuvo coordenadas comunes en el tratamiento de lo que se mostraba y cómo se hacía. Las imágenes del orden, la obediencia, la armonía, la prescripción corporativa, la unión entre la iglesia católica y los militares, la diferenciación por sexo o la convocatoria masiva, son construcciones políticas expresadas por medio de una iconografía política distintiva, que buscaba la construcción de la legitimidad del gobierno.

Bibliografía

Diarios *El Heraldo*, *Últimas Noticias* y *La Religión*. 1953-1958.

Avendaño Lugo, Ramón (1982) *El militarismo en Venezuela. La dictadura de Pérez Jiménez*. Ediciones Centauro, Caracas.

Augé, Marc (1998) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Editorial Gedisa, Barcelona.

Por el uso de la imagen como documento histórico, en sus características de testimonios de la imagen en sí, y los contextos de su producción y circulación; logramos acceder a datos empíricos que de otra manera quedarían ocultos, es el caso de la manipulación de las fotos de Pérez Jiménez para dar una visión de poder sobre la sociedad, y de cómo podemos captar el modelo de sociedad que se proponía y a través de ésta logramos reconstruir formas y relaciones presentes en la escenificación de la nación que la dictadura intentaba construir. El acceso a un reconocimiento por parte del poder político, por la vía de los rituales patrios, pasaba por remarcar una visión conservadora de la construcción del género desde el poder, la "incorporación" (verificada en el cuerpo de los sujetos y en su pertenencia a una corporación) denota el reconocimiento de la "normalización" de la sociedad, mediada por la performatividad de prácticas corporales asignadas a hombres y mujeres. La puesta en evidencia de estos mecanismos no significa que eran los hegemónicos, pero sí nos dan una imagen del modelo de sociedad que la dictadura quería para Venezuela, en un intento por construir una identidad política y transmitir determinados valores.

Deben existir otras imágenes sobre estas celebraciones en distintas regiones del país, que han estado bajo el amparo de lo privado, bien de los propios fotógrafos que trabajaban esos días o de los particulares que como público o participantes hicieron registro de los actos. Hasta ahora son imágenes con vida privada y escasa circulación

- Baczko, Bronislaw (1991) *Los imaginarios sociales*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Balandier, George (1994) *El poder en escenas*. Editorial Paidós, España.
- Barthes, Roland (2011) *La cámara lúcida*. Editorial Paidós, Argentina.
- Belting, Hans (2007) *Antropología de la imagen*. Katz editores, Buenos Aires.
- Berger, John. (1972). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- Berger, John (2008) *Mirar*. Ediciones de la Flor, Argentina.
- Blanco Muñoz, Agustín (1983) *Habla el general Marcos Pérez Jiménez: la dictadura*. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Bourdieu, Pierre (2003) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gilli, México.
- Burke, Peter (2001) *Visto y no visto*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Butler, Judith (2002) *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Butler, Judith (2006) *Deshacer el género*. Ediciones Paidós, España.
- Cardozo Uzcátegui, Alejandro "La propaganda política durante el perezjimenato: en la búsqueda de la legitimidad de ejercicio y la diplomacia velada 1952-1957". En *Tiempo y espacio*, UPEL, n° 52, vol. XIX, 2002, pp. 199-230. Caracas.
- Cartay, Rafael y Luis Ricardo Dávila (Comp.) (2000) *Discurso y economía política de la década militar (1948-1958)*. Universidad de los Andes, Mérida.
- Castillo, Ocarina (1985) *Agricultura y política en Venezuela 1948-1958*. Ediciones Faces, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Castillo, Ocarina (1990) *Los años del buldozer. Ideología y política 1948-1958*. Fondo editorial Tropikos, CENDES, Caracas.
- Freund, Gisèle (1976) *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona.
- Gené, Marcela (2008) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*. Fondo de Cultura Económica- Universidad de San Andrés, Buenos Aires.
- Guerrero, Gustavo (2008) *Historia de un encargo: La Catira de Camilo José Cela*. Editorial Anagrama, Venezuela.
- Hobsbawm, Eric y T. Ranger (Comp.) (2002) *La invención de la tradición*. Editorial Crítica, Barcelona.
- Hunt, Lynn (2008) *Política, cultura y clase durante la revolución francesa*. Universidad de Córdoba, Argentina.

Ministerio de la Defensa (1956) *Memoria y cuenta presentada ante el Congreso Nacional*. Imprenta Nacional, Caracas.

Plotkin, Mariano (1983) *Mañana es san Perón*. Ariel, Buenos Aires

Scott, Joan (2008) *Género e historia*. Fondo de Cultura Económica / UACM, México.

Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Argentina.

Velásquez, Ramón J. "1955 la dictadura parecía eterna" en *Últimas Noticias*, 11 de mayo de 2003, Caracas.

Williams, Raymond (2000) *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona.

Últimas Noticias "cota blanca y falda floreada llevarán damas en el desfile" Caracas, jueves 1 de julio de 1953, Caracas, p. 39

Últimas Noticias (1953) (s/t) miércoles 1 de julio 1953, Caracas, p.9.

ANEXO 1

Te Deum en la catedral de Caracas para el inicio de la Semana de la Patria, junio 1953



Anexo 2



ANEXO 3

1



2





3

4

