



Daniel Pérez-Mena
(Venezuela)

**Muros y símbolos:
análisis
iconográfico
de un graffiti de “El
Comandante” y “El
Conejo”**

***Walls and symbols:
iconographic
analysis of a graffiti
of “El Comandante”
and “El Conejo”***

Daniel Pérez-Mena
Licenciado en Psicología-UCAB
Maestrante en Psicología Social-UCV.
Docente de la Universidad Metropolitana
(UNIMET) y de la Universidad Católica Andrés
Bello (UCAB).
danielpmena@hotmail.com

Fecha de recepción: 29/05/2017
Fecha de aprobación: 14/09/2017
Fecha de recepción versión final: 22/10/2017

Muros y símbolos: análisis iconográfico de un graffiti de “El Comandante” y “El Conejo”

Daniel Pérez Mena

Maestría en Psicología Social – UCV

Resumen:

En este artículo pretendo identificar elementos mitológicos pertenecientes al imaginario social del venezolano que están presentes en un graffiti ubicado en el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta. En esta imagen se encuentran representadas las figuras del expresidente Hugo Chávez, líder político y gestor de la Revolución Bolivariana y de Teófilo “El Conejo” Rodríguez, líder de la organización criminal El Tren del Pacífico quien controló este penal. Para analizar esta imagen, utilicé el método iconográfico de Panofsky en sus niveles pre-iconográfico, iconográfico estrecho e iconográfico profundo. Tras el análisis, se evidenciaron diversos aspectos relacionados con el estado del sistema penitenciario venezolano y el ejercicio del poder en el contexto carcelario. Además, resalta la cualidad mitológica de las figuras presentes en la imagen, quienes son entendidos como héroes, guerreros o incluso mesías en nuestra cultura y en particular en el caso del Internado gobernado por “El Conejo”.

Palabras claves: Prisión, Hugo Chávez, método iconográfico, mitos, orden social carcelario.

Abstract:

In this article I aim to identify mythological elements belonging to the Venezuelan social imaginary, displayed in the graffiti located in the penitentiary Internado Judicial del Estado Nueva Esparta. Represented on this image, are former President Hugo Chavez, political leader and creator of the Bolivarian Revolution, and Teófilo “El Conejo” Rodríguez, leader of the criminal organization El Tren del Pacífico who also controlled this prison. In order to analyze this image, I used Panofsky’s iconographic method. After the analysis, several aspects, related to the state of the Venezuelan penitentiary system and the exercise of power in the context of prison, were evidenced. In addition, the mythological quality of the figures present in the image stands out. These are understood as heroes, warriors or even messiahs in our culture and in the particular case of the prison ruled by “El Conejo”.

Keywords: Prison, Hugo Chávez, iconographic method, myths, prison social order.

Introducción

En el mes de enero del 2016, el usuario de la red social Twitter, Melanio Escobar, publicó una foto tomada de un muro del Internado Judicial del Estado Nueva Esparta, en la cual se aprecia un grafiti con los rostros del Pran Teófilo, alias “El Conejo”, y del expresidente venezolano Hugo Chávez. El tuit de Melanio Escobar leía: “Mural en la cárcel de Margarita, reflejo de la Venezuela actual, el difunto pran Conejo y Chávez”. La imagen fue publicada tan solo un par de días después de la violenta muerte de “El Conejo” y se convirtió en viral, siendo compartida en diversas redes sociales y medios de comunicación digitales (ver imagen Nro. 1).

Paralelamente, luego de la desaparición física de “El Conejo”, quien fue asesinado al salir de un bar en Nueva Esparta, docenas de privados de libertad lo celebraban disparando al cielo con armas de alto calibre en el techo de la institución penitenciaria antes mencionada, y su féretro fue escoltado multitudinariamente en una conocida avenida principal en la isla de Margarita (Moreno, 2016; Pardo, 2016).



Imagen Nro.1: Mural de “El Conejo” y Chávez en el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta.

¿Cómo se relacionan en el imaginario el difunto presidente de Venezuela y el líder informal de una de sus prisiones más famosas y mediáticas en el país? ¿Cómo es que son referenciados lado a lado en el mismo grafiti? ¿Qué elementos de la mitología venezolana pueden ayudarme a comprender este fenómeno? Estas son algunas de las preguntas que me hice al observar esta foto. También me cuestioné las palabras de Escobar. ¿En qué manera el mural en la cárcel de Margarita, conocida como el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta, es reflejo de la Venezuela actual?

Para intentar dar respuesta a estas interrogantes, o aproximarme siquiera, parto de la definición de imaginario social como “el mundo de representaciones, creencias, ideas, mitos, imágenes, ideologías construidas socialmente (por el sujeto individual y colectivo), referidas a objetos reales o simbólicos que caracterizan una sociedad o cultura determinada” (Lozada, 2004:199).

Este sistema simbólico o “urdimbre de significaciones”, como lo llama Castoriadis (2013), connota todos los elementos que he mencionado anteriormente, los cuales operan con una lógica ajena a la modernidad, por alejarse de las nociones de lo “real” y “racional”. Es decir, la vida en sociedad no está determinada mecanicistamente por leyes naturales o consideraciones racionales; sino que está articulada de manera indeterminada por imágenes, afectos, prácticas que la instituyen, las cuales hacen referencia al imaginario social.

Este imaginario social, como mencionan autores como Lozada (2004), Banchs, Agudo y Astorga (2008), comprende los mitos, religiones, ciencias, y demás prácticas y disciplinas en una sociedad. En este escrito, haré énfasis en el primero de esos elementos, los mitos, los cuales son relatos que cuentan el origen de una realidad, contradicen el razonamiento lógico al punto de alterar la observación rigurosa y tienen una función de animación creadora, por lo que estimulan a la acción (Girardet citado en Torres, 2009). Son los mitos pertenecientes al imaginario los elementos que pretenderé identificar en la imagen compartida por Escobar a lo largo de este texto. Para ello, realizaré una interpretación del mural siguiendo el método iconográfico.

El método iconográfico

Para aproximarnos al significado de la imagen presentada, aquello que va más allá de su forma, utilicé la estructura brindada por el método iconográfico de Panofsky (1998). Según este autor, la iconografía es una rama de la historia mediante la cual se busca trascender la mera descripción física y clasificación temática en el análisis de las imágenes, tradicionalmente obras de arte, e interpretar la imagen como “síntoma cultural”. Debo clarificar que nos referimos al término “síntoma” desde un posicionamiento alejado del modelo médico, puesto que el objetivo de este escrito no es el de realizar algún tipo de cuadro diagnóstico de patología social o cultural mediante la interpretación de esta foto; sino el de identificar patrones socioculturales presentes en la imagen que nos permitan comprenderla en su contexto socio-histórico. Castiñeiras continúa profundizando acerca de la perspectiva planteada de análisis visual por Panofsky y comenta que ésta:

Permite abordar las circunstancias de tiempo y lugar, la biografía del artista, problemas artísticos relacionados con la psicología y el psicoanálisis, así como los determinantes sociales, culturales e intelectuales propios de una historia social, de una historia de las ideas y de una historia de las mentalidades (Castiñeiras, 2007: 22).

En este sentido, Panofsky nos permite, con su método iconográfico, responder diversas preguntas utilizando la imagen presentada al inicio de este documento, tales como: ¿Qué es?, ¿quiénes están representados?, ¿cómo?, ¿dónde?, y ¿qué puede significar?

Panofsky (1998) divide su método en tres fases interpretativas, las cuales a su vez se enfocan en diferentes significados. Estos niveles de interpretación son: (a) el nivel pre-iconográfico, (b) el nivel iconográfico en el sentido estrecho y (c) el nivel iconográfico en el sentido más profundo o iconológico. No es mi intención realizar un análisis profundo y exhaustivo de la imagen presentada, sino la de utilizar la estructura proporcionada por el método de este autor para identificar elementos simbólicos y temas en el grafiti que respondan a los mitos presentes en el contexto venezolano.

Interpretación iconográfica del mural

Vale la pena destacar, que a pesar de que en el análisis iconográfico se distingan claramente los tres niveles señalados por Panofsky (1972), este proceso ocurre en paralelo y la diferenciación metodológica entre dichos niveles es un artefacto metodológico para facilitar la comprensión de la imagen. De manera que, durante el análisis de la imagen nro. 1, transité numerosas veces entre la descripción de la imagen y su interpretación iconográfica de mayor o menor profundidad.

Nivel Pre-iconográfico

Primero, comenzamos con lo que Panofsky (1972) llama una *descripción pre-iconográfica*; la cual consiste en la descripción basada en la experiencia sensorial o práctica con la imagen. En este nivel podemos observar que la imagen se trata de una foto en la que se puede observar una representación compuesta por dos caras pintadas en una pared de ladrillos fondeada de blanco. En la parte superior de la imagen observamos un techo constituido por una lámina de zinc, y en la parte inferior, un piso de cemento pulido y lo que parece ser un banco del mismo material en la esquina inferior izquierda.

Las dos caras mencionadas previamente, separadas por una firma en color rojo, se encuentran pintadas en la parte central de la foto. Del lado izquierdo se encuentra la cara de un hombre de mediana edad con aparente sobrepeso, cabello corto y negro. La figura tiene puesta una franelilla azul, unos lentes de sol con cristales verdeazulados y una cadena dorada de la cual guindan tres letras del mismo color con lo que parecen ser algún tipo de brillantes: "TEO". Tanto los lentes como la cadena están rodeados de destellos de pintura. La segunda figura, presente al lado derecho, es la de un segundo hombre de mediana edad, cuyo rostro se encuentra viendo hacia la derecha de la imagen. Esta figura está pintada en blanco y negro, tiene la boca abierta, está vestida con una boina y una chaqueta que parece tener la forma de una hoja o rama dibujada en el cuello. Sus ojos parecen ser muy pequeños con respecto al resto del cuerpo y están rodeados de arrugas y sombras.

Ambas figuras se encuentran difuminadas a nivel del torso, se encuentran a pocos centímetros la una de la otra pero no llegan a tocarse y están separadas por una firma en color

rojo. Son esta firma y la figura de la izquierda los únicos elementos a color en la imagen, por lo que impresionan resaltar por encima del resto.

En este nivel de análisis también podemos identificar múltiples elementos que contienen, lo que Panofsky llama significado expresivo, el cual se caracteriza por ser aprehendido mediante la empatía. Menciona este autor que “para comprenderla, necesito de cierta sensibilidad, pero esta sensibilidad sigue siendo parte de mi experiencia práctica, es decir, mi familiaridad cotidiana con objetos y eventos” (Panofsky, 1972:4). En este sentido, la figura de la derecha se encuentra con la boca entreabierta; esto y las sombras que dibujan su expresión facial, hacen ver a un hombre con músculos tensos, como si el personaje se encontrara hablando. Éste se encuentra retratado de manera sombría, e impresiona hacer referencia a una figura del pasado, lejana y solemne. Del otro lado de la imagen, el personaje de la izquierda está retratado con colores vivos y de frente. Se trata de un hombre que parece ser más cercano e informal. Este contraste entre las dos figuras pareciera comunicar que, a pesar de estar ambas retratadas lado a lado en la misma pared, pueden simbolizar cosas diferentes en sí mismas.

Nivel Iconográfico Estrecho

El siguiente paso, consiste en interpretar la imagen en un *nivel iconográfico en el sentido estrecho*, en el cual se aborda el significado convencional; es decir, los temas, conceptos y motivos expresados por los eventos y objetos de la imagen, los cuales están asociados a una tradición cultural (Panofsky, 1972). Entre los temas que se destacan en la interpretación de la imagen, se encuentran: (a) El Pran, (b) El Comandante y (c) La Firma.

En este nivel, identificamos que la figura a la izquierda de la imagen se trata del Pran Teófilo Rodríguez, alias “El Conejo”, un famoso criminal de Nueva Esparta quien controlaba de manera ilegal y extraoficial el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta, y el cartel criminal llamado el Tren del Pacífico.

Acerca de los modos de ser del malandro, Antillano (2010:26) describe la figura del Pran carcelario como un personaje que busca “montarse en el cartel”. El Pran ejerce un poder asimétrico en la comunidad carcelaria, el cual se caracteriza por uso excesivo de la violencia para mantener su dominación. Monopoliza la violencia de manera estructurada, regida por normativas propias del contexto carcelario, las cuales desplazan la actuación del Estado.

El Pran, conocido también como “el principal”, se trata entonces de la cabeza de una organización informal en el espacio penitenciario. Estas imperan en el contexto carcelario de Venezuela y son consideradas como redes de criminalidad organizada que, “aprovechando la situación del encarcelamiento e interacción con la prisión y su organización, mercantiliza diversas situaciones al brindar acceso a diversos bienes y servicios a los individuos que en una situación «normal» u «ordinaria» serían inaccesibles” (Crespo, 2015: 339). Según este autor, estas redes no solo brindan bienes ilícitos (como drogas y armas) y servicios no permitidos a la

población carcelaria; también se encargan de controlar grupos delictivos que operan en la calle y ejecutan: robos de vehículos, tráfico de drogas, ventas de armas de fuego, secuestros, extorsiones y sicariatos.

Debido a la existencia de una organización informal de presos autoadministrada en el contexto del Internado Judicial del Estado Nueva Esparta, hace pertinente que mencionemos una investigación realizada por Antillano (2015) en un contexto similar. Esta se trató de una investigación etnográfica dentro de un “penal abierto” venezolano, término que utiliza la población penitenciaria al referirse a una prisión bajo el gobierno de los propios presos. Este autor describe cómo el penal en el cual enfocó su investigación se encuentra controlado por un grupo de presos armados, el cual es identificado como “el Carro”.

Algunas facetas de la vida en prisión controladas por “el Carro” son identificadas por (Antillano, 2015: 24):

Decide la administración de los recursos, hace justicia, declara la guerra, distribuye bienes, hace fiestas, decreta conflictos contra la administración (huelgas de hambre, secuestros de familiares). Dispone del resto de los presos como si fuera un ejército, una masa de trabajadores, un grupo de choque o unos clientes de su generosidad.

Pareciera que el motivo del Pran, representado en el mural, nos expresa quién monopolizaba el ejercicio de la violencia en la prisión; que existe una organización informal en el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta que ejecuta actos ilícitos, tanto dentro como fuera de la prisión, y que “El Conejo” estuvo a cargo. Sin embargo, vale la pena acotar que Teófilo era identificado como el principal de “El Tren del Pacífico”, figura que simboliza una organización más extensa que la de “el Carro”, la cual hace referencia a aspectos locales de la prisión. “El Tren” implica el control informal de una zona mucho más amplia, a nivel regional, en la cual podríamos señalar que “el Carro” es tan solo uno de sus componentes; por lo que el principal ejerce un poder aún mayor.

Otra de las conclusiones a las cuales llegó Antillano (2015) en su investigación, es que el control del penal no solo es mantenido mediante la mera coerción. El monopolio de las armas de fuego y de la violencia son claves para alcanzar y mantener el control en el penal abierto; sin embargo, es necesario que exista cierta legitimidad por parte de la organización y sus principales.

Además, las joyas y demás prendas que se encuentran representadas en la imagen contribuyen a esta representación, puesto que forman parte de la estética del malandro. Acerca del vestir del delincuente de origen popular, el siguiente autor reporta que ellos están motivados a “vestir bien” (Moreno, 2011:114), lo cual se traduce en hacerlo de manera vistosa, lujosa, con ropa cara y de calidad reconocida; por lo que se trata de una estética “más centrada en la apariencia que en la armonía de las formas”. Es decir, no se trata de vestirse

adecuadamente y de forma agradable con respecto al contexto, sino de disfrutar y ostentar el lujo que representan las prendas vistosas o caras. Ciertos bienes, en el contexto carcelario estudiado por Antillano (2015), son considerados suntuarios y por tanto, el “vestir bien” se transforma en un medio de dominación, comunicando el éxito de su imposición ante sus pares y ante el resto de la sociedad.

Por otro lado, el uso de los lentes podría sugerirnos que Teófilo está observando el centro penitenciario desde una posición de poder simbólico, sin mostrar de manera explícita qué es lo observado. Se trata de una posible mirada velada, las cuales pueden incluso ser penadas por “el Carro” y sus principales bajo ciertas circunstancias en el contexto carcelario, como menciona Antillano (2015).

A su vez, este autor hace énfasis en que, debido a las intervenciones del Estado en diversos regímenes de penal abierto, se han adoptado con el paso del tiempo mecanismos de dominación menos violentos y más racionales que incluso reproducen aquellos impuestos por los organismos formales:

El autogobierno carcelario de esta forma se apropia de materiales culturales disponibles para darle forma a sus propios mecanismos de dominación y administración. Su cultura y trayectoria impregna las soluciones “institucionales” que se dan como dispositivos para la gestión interna. No es raro que, en tanto su principal contacto con el Estado haya sido con sus aparatos penales y represivos, sean éstos los que de manera más clara sean emulados (Antillano, 2015:31).

En este sentido, pareciera que la presencia de esta representación de “El Conejo” emula de manera simbólica las prácticas de vigilancia y seguimiento, propias del modelo de Panóptico de Bentham estudiado por Foucault (2009), utilizadas por las instituciones penitenciarias modernas. Bajo esta estructura, se pretende inducir en las personas sujetas al régimen penitenciario, un estado consciente y permanente de visibilidad. El grafiti de Teófilo es visible, ya que se trata de un mural en un sitio público, a la vista de todos los habitantes de la prisión. A su vez esta vigilancia es inverificable, puesto que la certeza de ser vigilado se pierde tras la mirada velada por los lentes oscuros, que ofrecen a la población penitenciaria la posibilidad de siempre encontrarse siendo observados.

Entonces, interpretamos en la imagen que el motivo del Pran “El Conejo” representa al poder criminal presente en las cárceles venezolanas, así como las políticas de pacificación penitenciarias del Estado. El poder económico y su cartel simbólico son representados por los accesorios con los cuales es pintado, la cadena con su nombre y los lentes de sol; los cuales representan su jerarquía en el mundo criminal. Teófilo es representado como una figura que simbólicamente se encuentra vigilante ante el cumplimiento de la rutina en la población penitenciaria.

Identificamos que la figura ubicada a la derecha se trata del expresidente Hugo Rafael Chávez Frías, también conocido como “El Comandante”, quien es considerado como un líder populista, revolucionario y de izquierda. Como militar, apareció en la palestra pública al formar parte de un fallido golpe de Estado en el año de 1992, por lo que fue encarcelado y posteriormente indultado. Reemergió como líder político, ganando las elecciones presidenciales venezolanas de 1998 y encabezando la denominada Revolución Bolivariana, hasta su muerte en el 2013.

En la imagen, Chávez se encuentra representado en prendas militares. Podemos apreciar la boina en su cabeza, que podríamos inferir se trata de una boina roja de paracaidista, uniforme de la brigada que él comandaba como teniente coronel. Esta boina se mantiene hasta hoy como un símbolo del chavismo, y que emergió desde la primera campaña electoral en la que fue candidato.

También, es notable la presencia de hojas de laurel en el cuello de la vestimenta en la representación de Chávez. Al respecto del uso de esta planta en la simbología militar:

Aunque primitivamente las hojas de laurel coronaban a los sacerdotes de Apolo y a los poetas, como veremos después, con el paso de los siglos, especialmente entre los romanos, sus ramas acabaron simbolizando la gloria, especialmente la que se obtiene en la guerra con el triunfo, y en la paz mediante el ejercicio del poder, por lo cual el laurel se usó para coronar a los generales invictos y también a los emperadores, y para adornar las lanzas de los soldados, las proas de las naves victoriosas, o a los mensajeros, cartas y tablillas que traían buenas nuevas (Salazar, 2001: 336).

La vestimenta de Chávez pareciera hacer alusión al uniforme que usaba “El Comandante” en desfiles y actos protocolares, en los cuales lucía una guerrera verde oliva y broches dorados con forma de ramas de laurel al cuello. Chávez es representado entonces como un militar investido en atavíos que señalan gloria y victoria; en lo que podría considerarse como su “lucha revolucionaria”, así como en mantener el ejercicio del poder desde la presidencia hasta su muerte.

Al encontrarse con los músculos tensos y la boca entreabierta, la figura en la imagen pareciera estar hablando, o incluso cantando (conducta frecuentada por el expresidente durante sus apariciones en televisión). Esto podría estar haciendo referencia a alguna de las muchas alocuciones del presidente Chávez, cuyos famosos discursos alcanzaron las 1300 horas de cadena en radio y televisión entre los años 1999 y 2010; y quién totalizó 378 transmisiones en su programa “Aló Presidente” hasta su desaparición física (Acosta, 2014).

En tanto a la manera en la que “El Comandante” se comunicaba con sus seguidores y su estética militar, (Ascota, 2012: 32) refiere:

Chávez se presentaba en diferentes actos con uniforme militar y su discurso hacía referencia a la jerga militar, palabras que han penetrado la cotidianidad de la sociedad venezolana. Al Presidente se le llama Comandante Presidente y sus seguidores se organizan en comandos, batallones, patrullas y pelotones en defensa del “proceso revolucionario”, así como también han denominado a las campañas electorales batallas, con la subsiguiente elaboración del otro (el opositor) como el “enemigo”.

“El Comandante” es entonces representado en el mural de la prisión como una figura cargada de gloria militar, quien parece encontrarse aupando a sus seguidores cual tropa de batalla. En este caso, a sus seguidores que hacen vida en esta población penitenciaria.

Sin embargo, las alocuciones del expresidente Chávez no solo se caracterizaban por su alta frecuencia e importante longitud o por el contenido militarista presente en ellos. En la manera de hacer discurso político, su estilo es caracterizado como informal, en el cual utilizaba ampliamente el lenguaje coloquial, así como máximas del sentido común. Autores como Daboin, Revilla y Moreno (2010) mencionan que el estilo de discurso que utilizaba el expresidente Chávez generaba una mayor atención en la audiencia, particularmente aquella perteneciente a estratos socioeconómicos bajos.

Desde la imagen podemos interpretarlo como un líder carismático, entendido por Weber (1964) como aquella persona con dones sobrenaturales venerada por seguidores, quienes lo siguen en una misión que él encarna, la cual suele ser de carácter revolucionario y subversivo. “El Comandante” es ilustrado en el mural ataviado con la boina que simboliza su lucha revolucionaria y con la cual se comunicó al país en el golpe de Estado que protagonizó en 1992 y pareciera estar comunicándose con sus seguidores; quienes en ocasiones le han atribuido dones relacionados con la redención de los pobres y los humildes (Villaruel y Ledezma, 2007).

A su vez, el uso de una paleta de grises y las sombras utilizadas en la imagen alrededor de sus ojos le dan un carácter sombrío, lo que podría simbolizar el luto por su muerte mediante un trato solemne con la figura, e incluso la lejanía de su pérdida en relación con la muerte de “El Conejo”.

“El Comandante” se encuentra representado en prendas militares y no civiles, por lo que estaría legitimado en la imagen más como un líder militar que como un líder político; sin embargo, por su rol de Presidente, encarnaría en la pintura tanto el Poder Ejecutivo como el poder militar. Además, representa el poder popular que le fue conferido por sus seguidores al poseer altos niveles de popularidad como líder político y al enfatizar en su discurso a los sectores populares y comunicarse mediante un lenguaje accesible e informal.

En el medio de las dos imágenes podemos observar la firma de Chávez en color rojo, un ícono de su persona y de la revolución que encabezó. El color rojo, según Rojas (2009), se ha convertido en símbolo de los movimientos revolucionarios, populares y de izquierda, tanto en

Latinoamérica como en el resto del mundo. Da la impresión que, a pesar de representar la figura de Chávez en escala de grises, su firma en rojo trasmite fuertemente el afecto hacia su memoria y ratifica su presencia simbólica; “Chávez está aquí”.

Esta firma, por ser un componente de la imagen que se superpone a ambos personajes, pareciera vincularlos iconográficamente. La imagen como un todo representa un homenaje póstumo a dos líderes relevantes en sus propios contextos. Pareciera que ambos lograron vincularse desde diferentes posiciones a la población penitenciaria: Chávez desde una posición omnisciente y omnipresente más lejana, que se ratifica en su fuerte presencia simbólica, y Teófilo con mucha más cercanía, puesto que se trataba del principal del centro penitenciario, a su vez vigilante y con control total dentro de esta institución.

Nivel Iconográfico Profundo

Por último, realicé una interpretación del significado intrínseco de la imagen, conocida como nivel iconológico o *nivel iconográfico profundo*. El objetivo de este nivel de interpretación es “desentrañar los principios de fondo que revelan la actitud básica de una nación, un periódico, una clase, una creencia religiosa o filosófica, cualificados inconscientemente por una personalidad y condensado en una obra” (Panofsky citado en Castañeras, 2007:87). Es aquí, en el nivel iconológico, que identificamos los mitos que se encuentran como subtexto de la imagen. Podemos comenzar comentando que la imagen parece estar realizada como un tributo a ambas figuras ya fallecidas; las dos representantes máximas de sus respectivas empresas. Respecto a esto podríamos interpretar la existencia de un profundo luto por la desaparición física de los líderes, la cual es encubierta en la fabricación del mural, que sirve de recordatorio y presencia simbólica de ambos en el espacio físico del penal (Yurman citado en Linares, 2014).

En cuanto a la ubicación de las figuras, el rostro de “El Conejo” parece sobreponerse al de Chávez, además de tratarse de una figura más saliente debido al uso del color, por lo que podría interpretarse una especie de progresión en este liderazgo. El Estado tiene una política de acercamiento a los pranes, liderada por Iris Varela, como Ministra del Poder Popular para el Servicio Penitenciario. Esta asociación del gobierno como promotor de los intereses de los privados de libertad mediante estas políticas, podría estar relacionada a la creación de esta representación pictórica.

Antillano menciona que “el autogobierno carcelario sólo puede existir gracias al apoyo y tolerancia de actores estatales” (2015:31), comenzando por los funcionarios que se vinculan directamente con los privados de libertad, como pueden ser algunos integrantes de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana. Chávez es percibido entonces como el líder de una revolución que les ha permitido a líderes informales de organizaciones armadas, como Teófilo, tomar el control de los centros penitenciarios y abogar por el “bien común” de la población penitenciaria. Tanto las prácticas de Chávez como las de “El Conejo” son asistencialistas y paternalistas hacia la población que lideran; sin embargo, en el ejercicio del poder el Pran usa

mecanismos de control social informal caracterizados por el uso de la violencia, que rompen las leyes y normativas instituidas formalmente en los centros penitenciarios.

Además de esta interpretación, podríamos afirmar que ambos líderes son encarnaciones míticas de aquello que representan. Este fenómeno ocurre cuando un personaje simboliza, consciente o inconscientemente, un poder; y a su vez este poder adquiere el nombre o rostro de aquel que está mitificado (Lacouture, 1972). El poder se personifica en estos líderes y adquiere nombre y apellido. El proyecto político liderado por Hugo Chávez llamado Revolución Bolivariana es conocido como “chavismo” por sus seguidores y adversarios. Tanto su nombre como su rostro actualmente empapan instituciones públicas e instituciones del partido oficialista, incluso después de su muerte. En este sentido, se hace referencia a la persona y no a la institución que puede ella estar representando, por lo que se evidencia la encarnación mítica del poder ejercido por “El Comandante”.

Por otro lado, “El Conejo” no solamente era el alias del difunto criminal, sino también un sello con el cual se encontraba marcado el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta. Esto se evidencia en diversos reportajes visuales realizados en el penal (*The New York Times*, 2011; *El Pitazo*, 2016), donde se presentan los múltiples murales, muebles, armas e incluso la piel de algunos miembros de la población penitenciaria (en forma de tatuajes) signados por el retrato de Teófilo o más frecuentemente el ícono del conejo Playboy que lo representaba. El conejo pintado en una pared e incluso en la piel de otros presos tiene algunos paralelismos con aquellos famosos ojos de Hugo Chávez, los cuales (junto a su firma, también encontrada en el grafiti) han sido representados tanto en paredes como en pieles humanas (Linares, 2014). Por tanto, emerge como una encarnación mítica que signa su poder en el espacio y las personas que domina; el penal no parece encontrarse controlado por “el Tren”, más bien pareciera encontrarse bajo el liderazgo personal de “El Conejo”.

Tanto Castro-Leiva (1991), como Lezama Lima (citado en Torres, 2009), mencionan lo importante que es el fracaso en la construcción de dichas figuras míticas. El patetismo implica el mover anímicamente mediante afectos vehementes, que impliquen dolor, melancolía o tristeza; este tipo de narrativa se encuentra presente marcadamente en Simón Bolívar y consiguientemente en todo el discurso político venezolano. El fracaso del libertador en la creación de la Gran Colombia y su muerte joven son algunos de los elementos centrales de su discurso patético. En este sentido, la narrativa en las historias del expresidente Chávez y de “El Conejo” están llenas de referencias patéticas. Ambos murieron “antes de tiempo” de manera trágica; el primero tras una larga convalecencia de cáncer y el segundo luego de un episodio violento armado en una discoteca. La historia de Chávez también incluye dejar el “proceso revolucionario” como inconcluso, una infancia que él describía como humilde y poco agraciada, un intento fallido de golpe y posteriormente una encarcelación en Sabaneta. Por otro lado, la historia de Teófilo es patética en cuanto a su relación con actividades ilegales y posterior encarcelamiento.

Ambas figuras, no solo se reafirman como figuras míticas, sino que sus discursos y acciones solían estar dirigidos hacia poblaciones excluidas sistemáticamente. En el caso de Chávez, el discurso dirigido hacia los más pobres y humildes, y en el caso de Teófilo, a la población penitenciaria que sufre esta suerte de “desastre total” referenciado por el Pran en la entrevista que realiza *The New York Times* (2011) de la siguiente manera: “Era un desastre total [...] un desastre total. Lo tuyo era de todo el mundo, te lo quitaban. Había peleas, te mataban”. La prisión, según Antillano (2015), funcionaría como un mecanismo de exclusión que aquellos que ingresan a estas y que suelen pertenecen previamente a grupos sociales excluidos. De esta manera, ambos líderes incluyen al “pueblo” o a la población penitenciaria mediante un discurso de victimización, en el cual: “El resentido encuentra así un descanso a sus aflicciones porque ese maltrato del que ha sido objeto lo convierte en héroe” (Torres, 2009:158). Se reafirman las carencias de dichos grupos, ensalzándolos como víctimas y justificando así las relaciones paternalistas y pasivas con respecto al orden social impuesto por los personajes retratados; e incluso el reaccionar en búsqueda de venganza o de manera violenta ante la exclusión.

Chávez fue un militar y Teófilo un delincuente; ambos violentos en su accionar, cuyos accesos al poder fueron transitados fuera del marco de la legalidad (en el caso de Chávez, de manera infructuosa durante el golpe de Estado); a su vez, ambos caracterizaban sus empresas con discursos de paz y convivencia. Para Chávez se trató de la Revolución Bolivariana y el Socialismo del Siglo XXI, para “El Conejo” era un proyecto relacionado a “llevar la fiesta en paz y que salga todo bien”, humanizar las cárceles y dar el ejemplo a otras en el territorio nacional (*The New York Times*, 2011). Esta reflexión responde a tres aspectos: En primer lugar, el mito del hombre guerrero como un héroe constructor del destino en el contexto venezolano, en el cual el pueblo es comprendido como luchador y “de armas tomar” para defender sus derechos ante una injusticia, aglutinado alrededor de caudillos. Por otro lado, el mito militarista, según el cual son los militares quienes han tomado armas para defender los “mejores intereses” de Venezuela en sus peores momentos de injusticia y necesidad, como el contexto de la independencia, el final de algunas dictaduras y otros gobiernos democráticos. En tercer lugar, el elemento mitificante de poseer un “gran proyecto”, con simpatizantes y unos grandes detractores que deben ser anulados (Torres, 2009).

El mito del guerrero se encuentra fuertemente ligado a ambas figuras. Se trataron de luchadores que utilizaron la violencia como medios para acceder al poder, mediante insurgencias armadas, en contextos distintos. El héroe “vive en los límites de la trasgresión, no se rige por códigos comunes y puede saltar por encima de la ley porque, precisamente su misión es hacer nuevas leyes” (Torres, 2009:162).

Chávez intentó en 1992 llegar al poder, sin éxito, de manera violenta. Más tarde, al conseguir el poder legítimamente, cambió la Constitución por una nueva en el tránsito a la V República. Incluso, esta violencia era sugerida como uno de los métodos de “El Comandante” para mantenerse en el poder, haciendo referencia a que se su proyecto se trató de una revolución “pacífica pero armada” (Globovisión, 2010).

Teófilo, a su vez, trasgredió toda la estructura formal impuesta por el sistema penitenciario y establece un orden respaldado en “la rutina” que consigue y mantiene, principalmente, mediante el uso de violencia armada. De manera que “montarse en el cartel” implica ser un guerrero. Esta identidad podría ser compartida por algunos miembros de la población penitenciaria; como nos sugiere Yolanda Salas (citado en Torres, 2009), quién tras una investigación en un penal de Caracas, afirma que los reclusos se consideraban guerreros en su lucha por sobrevivir el encarcelamiento.

Íntimamente relacionado con el mito del guerrero, se encuentra el mito militarista en el contexto venezolano, en el cual la figura militar es aquella que emerge en momentos de coyuntura para proteger al pueblo y solucionar el conflicto. El militar es una figura mesiánica, identificado incluso como descendiente de Bolívar y la ascensión al poder de uno representaría para el pueblo una esperanza de orden y justicia (Torres, 2009).

Chávez emerge en la imagen ataviado del uniforme correspondiente con su rango militar, legitimado tras este mito no por ser el Presidente de la nación, sino por ser “El Comandante”. No se trata de un guerrero cualquiera, podría significar, para Torres (2009), un mesías.

Conclusiones

El mural de Chávez y “El Conejo” localizado en el Internado Judicial del Estado Nueva Esparta nos ayuda a identificar algunos elementos del sistema penitenciario venezolano actual. Se trata de un mural pintado en una prisión autogobernada bajo un sistema de penal abierto. Este autogobierno es encarnado en la figura del principal o el Pran; quien ejerce dominación mediante mecanismos de control social informal que en ocasiones emulan aquellos ejercidos por el Estado. En este sistema de autogobierno, el Pran logra alcanzar el poder mediante el uso de la fuerza y se mantienen en esta posición mediante la monopolización de la violencia, los servicios y otros recursos. Además, es legitimado mediante el uso de elementos simbólicos como el propio grafiti analizado.

Se trata de líderes que compartieron características como una historia de vida marcada por el patetismo, ambos encarcelados y cuya muerte llegó de manera trágica. Chávez y Teófilo encarnaban grandes proyectos, los cuales intentaron construir mediante el uso de la violencia y que respaldaron con un discurso de justicia social y bienestar común en sus contextos particulares de acción. Eran líderes que generaron simpatía en sus seguidores; quienes, en contados casos incluso marcaron su piel con las rúbricas de aquellos. Estos líderes contaron con imágenes (como el ícono del conejo y la firma de Chávez, ambos presentes en el mural) que indicaban su omnipresencia a lo largo del territorio que dominaron.

En tanto a los elementos mitológicos del imaginario, presentes en la imagen, podemos resaltar que ambas figuras son enaltecidas como héroes que protagonizan su propia historia. La

figura del héroe como un guerrero es un elemento común entre ambas figuras; por lo que se les permitió culturalmente romper los límites de lo legal para instaurar nuevos órdenes derivados de sus “grandes proyectos”. Dominaron mediante diversas luchas, y son seguidos por una población que se encuentra inmersa en un discurso de conflicto y batalla, ya sea por sobrevivir a la “rutina” penitenciaria o para alcanzar la victoria de la Revolución Bolivariana. El militar como un mesías es también un elemento del imaginario que emerge en la figura de Chávez, tratada de manera solemne en el mural, y que legitima la intención de instaurar el orden en el penal de “El Conejo”.

Referencias

ACOSTA, Héctor

2014 “Hugo Chávez, un irreverente experto en romper protocolos: ‘Yo soy otro beta’”, en *Noticias24*. [Artículo en línea + Archivo de video]. Consultado: 10 de julio de 2017. Recuperado en: venezuela/noticia/247788/hugo-chavez-un-irreverente-experto-en-romper-protocolos-yo-soy-otro-beta-videos/

ACOSTA, Yorelis

2012 “Simbología e iconografía de la Revolución Bolivariana”, en *Mundo Nuevo*, N°. 10:15-44. Instituto de Altos Estudios de América Latina, Universidad Simón Bolívar. Caracas.

ANTILLANO, Andrés

2010 “Transformaciones en los modos de ser malandro: 2 décadas”, en *Jornadas de debate: Malandros. Identidad, Poder y Seguridad*. [Documento en línea]. Consultado: 10 de julio de 2017. Recuperado en: <https://issuu.com/tiunaelfuerte/docs/malandros>

2015 “Cuando los presos mandan: Control informal dentro de la cárcel venezolana”, en *Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*, Vol. 24, N°. 4:16-39. Universidad del Zulia, Maracaibo.

BANCHS, María; AGUDO, Álvaro y ASTORGA, Lislíe

2008 “Imaginario, Representaciones y Memoria Social”, en *Representaciones y espacios imaginarios. Aportes Latinoamericanos*. ARRUDA, Ángela y DE ALBA, Martha (Coords). México, París, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco / Maison des Sciences de l’Homme.

CASTIÑEIRAS, Manuel

2007 *Introducción al método iconográfico*. Barcelona, España, Ariel Patrimonio histórico.

CASTORIADIS, Cornelius

2013 *La institución imaginaria de la sociedad*., Barcelona, Tusquets Editores.

CASTRO-LEIVA, Luis

1991 *De la patria boba a la teología bolivariana*. Caracas, Monte Ávila Editores.

CRESPO, Freddy

2015 “La organización criminal y carcelaria en Venezuela”, en *Delito organizado, mercados ilegales y democracia en Venezuela*. BRICEÑO-LEÓN, Roberto y CAMARDIEL, Alberto (Coords). Caracas, Editorial Alfa.

DABOIN, Morella; REVILLA, Ronelsa y MORENO, Fidel

2010 “Habilidades comunicativas del líder político: Una reflexión local”, en *International Journal of Good Conscience*, Vol. 8. México. [Artículo en línea]. Consultado: 9 de agosto de 2017. Recuperado en: [http://www.spentamexico.org/v5-n1/5\(1\)8-22.pdf](http://www.spentamexico.org/v5-n1/5(1)8-22.pdf)

EL PITAZO

2016 “Conozca quién era El Conejo, ‘el pran de San Antonio’”. [Archivo de video]. Consultado: 05 de julio de 2017. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=broFJhmlG2o>

GLOBOVISIÓN

2010 “La revolución es pacífica pero armada, advierte Pdte. Chávez a los supuestos planes desestabilizadores violentos de oposición para el 26 S”. [Archivo de video]. Consultado: 13 de junio de 2017. Recuperado en: [/video/xida5b_la-revolucion-es-pacifica-pero-armada-advierte-pdte-chave_news](http://video/xida5b_la-revolucion-es-pacifica-pero-armada-advierte-pdte-chave_news).

LACOUTURE, Jean

1972 *Los Semidioses*. Madrid, España, Cuadernos para el Diálogo.

LINARES, Albinson

2014 “Testimonios: ¿por qué la gente se tatúa la firma de Chávez?”, en *Prodavinci*. [Artículo en línea]. Consultado: 30 de julio de 2017. Recuperado en: <http://prodavinci.com/2014/08/01/actualidad/cronica-audios-testimonios-por-que-la-gente-se-tatua-la-firma-de-chavez-por-albinson-linares/>

LOZADA, Mireya

2004 “El otro es el enemigo: imaginarios sociales y polarización”, en *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*. Vol. 10, N°. 2:195-209. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

ESCOBAR, Melanio

2016 “Mural en la cárcel de Margarita, reflejo de la Venezuela actual, el difunto Pran Conejo y Chávez” [Tuit]. Consultado: 05 de junio de 2017. Recuperado en: <https://twitter.com/melaniobar/status/691799442740121600>

FOUCAULT, Michel

2009 *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México D.F., Editorial Siglo XXI.

MORENO, Alejandro

2011 “Violencia asesina en Venezuela”, en *Espacio Abierto Cuaderno Venezolano de Sociología*. Vol. 20, N°. 1: 97-130. Universidad del Zulia. Maracaibo.

MORENO, Vanessa

2016 “‘El Conejo’ puso en vilo a la isla de Margarita, aún después de muerto”, en *Efecto Cocuyo*. [Documento en línea]. Consultado: 4 de junio de 2017. Recuperado en: <http://efectococuyo.com/efecto-cocuyo/margarita-se-paraliza-por-funeral-del-expresidiario-el-conejo>

PANOFSKY, Erwin

1972 *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of the renaissance*. Massachusetts, Icon Editions.

1998 *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Universidad.

PARDO, Daniel

2016 “Qué hay detrás de los videos de ‘presos’ disparando al aire en Venezuela”, en *BBC News*. [Artículo en línea]. Consultado: 3 de septiembre de 2017. Recuperado en: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/01/160126_venezuela_carcel_margarita_conejo_videos_dp

ROJAS, Jorge

2009 “El rojo revolucionario: Paseo histórico por los acontecimientos que dieron al color rojo su significado revolucionario”, en *Aporrea* [Artículo en línea]. Consultado: 10 de julio de 2017. Recuperado en: <https://www.aporrea.org/ideologia/a76292.html>

SALAZAR, Javier

2001 “Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la edad media y el siglo de oro”, en *Revista de Literatura*, Vol. 63, N°. 126: 333-368. España.

THE NEW YORK TIMES

2011 *Venezuela’s Prison Paradise: Doing time on Margarita Island*. [Archivo de video]. Consultado: 20 de junio de 2017. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=iRoYZhiRiCw>

TORRES, Ana

2009 *La herencia de la tribu: Del mito de la independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas, Editorial Alfa.

VILLARROEL, Gladys y LEDEZMA, Nelson

2007 “Carisma y política. El liderazgo de Hugo Chávez desde la perspectiva de sus partidarios”, en *Politeia*, Vol. 30, N°. 39:1-22. [Artículo en línea]. Consultado: 10 de julio de 2017. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170018341001>

WEBER, Max

1964 *Economía y sociedad*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.