

CARACAS, LA CIUDAD INVISIBLE

Gustavo Guerrero
Université de Cergy-Pontoise

Al igual que Venezuela, Caracas es un objeto bastante recóndito e impreciso en la mente de muchos extranjeros. Hay que reconocer que no dispone del aura mítica que ilumina, por ejemplo, a Buenos Aires o a La Habana, ni tiene tampoco la mala reputación de ser una de las más inmanejables megalópolis planetarias, como México o São Paulo. Se sabe, sí, que es una ciudad injusta y violenta, rodeada de chabolas (nuestros “ranchos”) y donde, cada fin de semana, pierden la vida más de cincuenta personas. Pero esto es casi todo lo que se sabe, pues, más allá de esa cifra espeluznante, Caracas sigue siendo una ciudad internacionalmente invisible. El problema de lectura que plantea, y que comparte con el país entero, la ha vuelto, a la vez, una de las granes urbes desconocidas de Latinoamérica y un espacio baldío para la fantasía y la especulación. Digamos que, como los territorios inexplorados en los mapas antiguos, se presta a los caprichos del deseo de cualquier cartógrafo que puede sembrar en ella impunemente sus monstruos y quimeras más fabulosos.

No existe una explicación única para dar cuenta de esta invisibilidad de Caracas cuando se la mira desde el exterior. Hay razones económicas, como el escaso desarrollo del sector turístico en Venezuela, o bien históricas, como la larga dictadura de Juan Vicente Gómez (1857-1935) quien prefirió gobernar desde la vecina Maracay y postergó así durante varias décadas la transformación de la capital venezolana en una metrópolis moderna. Pero, puesto que se trata de hablar de literatura, arriesgo que una de las explicaciones más interesantes de nuestra invisibilidad es literaria: en aquella época, no muy lejana, en que lo escrito ocupaba hegemoníicamente el centro de nuestra cultura y en que era uno de los vehículos más eficaces para dar a conocer a una ciudad, Caracas no dispuso ni de un autor ni de una obra que le dieran el renombre que alcanzaron otras capitales

latinoamericanas. No tuvimos a nuestro Borges ni a nuestro Cabrera Infante. Tampoco a nuestro Jorge Amado.

Entiéndaseme bien: no quiero decir con esto que no exista una abundante literatura sobre Caracas escrita por autores venezolanos. Desde nuestro modernismo hasta la narrativa de las últimas generaciones, la ciudad ha estado siempre presente y ha sido protagonista de libros tan notables como *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952) de Guillermo Meneses, *Los habitantes* (1961) de Salvador Garmendia, *Adiós Caracas* (1995) de José Balza (FIG 5), o mucho más cerca de nosotros, la compilación de cuentos *En rojo* (2011) de Gisela Kozak y la novela *Tal vez la lluvia* (2010) de Juan Carlos Méndez Guédez. Lo que quiero subrayar es que la literatura sobre Caracas no consiguió nunca, ni antes ni después del *boom*, el nivel de difusión que le habría permitido imponer, si acaso no un mito, por lo menos una imagen perdurable de la ciudad a nivel internacional.

No creo que haga falta vincular esta ausencia de reconocimiento, que se traduce en un déficit de lectores, a un problema de valor intrínseco de los textos ni tampoco al viejo debate entre gustos y colores. Pierre Bourdieu nos ha enseñado que la cuestión de la recepción es un asunto de orden estructural dentro del campo literario (Bourdieu 145). Por su parte, Pascale Casanova, su discípula, nos ha mostrado, a veces sin querer, que el papel de los centros editoriales, como París o Nueva York, ha sido decisivo en la producción de horizontes de expectativas determinantes en la valoración internacional de las literaturas periféricas o no occidentales (Casanova 227-241). A mi modo de ver, es necesario entrar en este otro contexto intercultural para tratar de responder a la pregunta o a las preguntas que me estoy haciendo desde el comienzo y que son, para mí, las más importantes, ya que condicionan la posibilidad misma de mi discurso: ¿qué es lo que ha hecho tan invisible a Caracas durante tanto tiempo y qué es lo que hace que hoy este alcanzando una cierta visibilidad?

A mediados de los años noventa, el dramaturgo venezolano José Ignacio Cabrujas escribió una frase que es muy probablemente una de las claves para la comprensión de la capital venezolana: “La ciudad que hemos construido es un eterno regreso al futuro” (Cabrujas 10). Tiene razón: a diferencia de Quito, de La Habana o de México, Caracas no propone al visitante ningún viaje específico hacia el pasado ni le ofrece los espacios de una memoria preservada desde un punto de vista patrimonial. Nadie viene a Caracas en busca de la ciudad de las columnas ni del barrio de San Isidro. Si la modernidad fue una manera de situarse en el presente entre una relectura crítica del pasado y una proyección hacia el porvenir, a Caracas, a Venezuela en general, pareciera que nunca le hizo falta mirar hacia atrás, para poder mirar hacia adelante. Su modernidad, nuestra modernidad, fue desde sus inicios furiosamente imantada por el polo del futuro, quizás en parte por la impresión de atraso histórico con que se entra en el siglo XX solo a partir de los años treinta, y quizás en parte también por los inmensos recursos con que cuenta nuestro Estado petrolero, mágico y todopoderoso, tal como lo ha pintado Fernando Coronil en su conocido libro.

En cualquier caso, lo cierto es que la modernidad venezolana, según se expresa en la propia Caracas, luce como amputada de una de sus caras y no suscita ningún sentir romántico ante el paso del tiempo, si entendemos por romanticismo justamente ese otro rostro de lo moderno donde va a manifestarse la pérdida o la carencia de aquello que desaparece, para hacer lugar a la idea de futuro. Nada que se asemeje al significado de las ruinas en la pintura de Caspar Friedrich o de Thomas Cole puede encontrarse así en el paisaje caraqueño ni en la actitud de los habitantes de la ciudad. El ya citado Cabrujas recuerda en una de sus crónicas (Cabrujas 12) que, allá por los años cincuenta, la gente se reunía para ver y aplaudir el trabajo de las excavadoras y orugas mecánicas que iban demoliendo manzanas enteras del casco histórico en el área donde se habrían de levantar las dos torres del Centro Simón Bolívar, los símbolos de la flamante capital del dictador Marcos Pérez Jiménez (1914-2001). Otro de los escritores que ha mirado más y mejor a la ciudad, el sociólogo urbano Tulio Hernández, ha sabido plasmar en un párrafo esta singular condición caraqueña:

Como si se tratara de una dama entrada en años que ha extirpado de su rostro las inevitables señales de su experiencia y su vejez, Caracas se nos ofrece a la vista como una creación exclusiva del siglo XX, un territorio específico de la modernidad y la postmodernidad periférica, interrumpido solo ocasionalmente por uno que otro, solitario, acorralado, y seguramente, hasta falseado recuerdo del siglo XIX, y solo en grado excepcional del XVII o del XVIII. Todo lo demás, lo que en ella hoy existe como espacio o condición significativa, lo que para bien y para mal la define y le asigna su personalidad, es el resultado de la acción humana realizada en lo que va de siglo y, para ser más precisos aún, desde mediados de la década de los años treinta en adelante. El tiempo anterior es solo una ausencia, una referencia académica o una certeza histórica sin escenario espacial de realización (Hernández 160).

Este curioso rasgo de la capital venezolana resulta tan natural, tan evidente para sus habitantes que algunos de nuestros especialistas en cultura urbana lo toman por un fenómeno general y creen verlo en todas las ciudades latinoamericanas, como si en ellas hubiese existido la misma política de tabula rasa y como si se hubiese llevado a cabo con la misma anuencia colectiva. Pero la realidad no es así ni tampoco la literatura, pues nadie ignora que muchas de las principales obras que han escrito y descrito a las ciudades de América Latina a lo largo del siglo XX, lo hacen, por el contrario, desde la perspectiva de la nostalgia hacia una urbe que se ha esfumado con el paso del tiempo, como la Buenos Aires de Borges o La Habana de Cabrera Infante. Aún más, cabe recordar que esta mirada nostálgica, como lo ha señalado Aníbal González, recorre un amplísimo sector de la literatura latinoamericana del siglo XX y le proporciona una cierta identidad que la vuelve legible dentro de la tradición del romanticismo, al inscribir los signos de una relación conflictiva con la construcción nacional y con el proceso de modernización que esta acarrea (González 86-88). Situada

en el extremo opuesto, la literatura venezolana nunca supo mirar a Caracas desde dicha atalaya ni sirvió de portavoz a un sentir nostálgico. Para ser claros y breves, digamos que lo que no se halla en nuestra literatura sobre la ciudad es la forma de subjetividad que se plasma en este conocido párrafo de *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo:

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Cómala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: *Hay allí, pasando el puerto de los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche...* Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma (Rulfo 8).

La excepcionalidad de nuestra literatura urbana, que es, a la par, factor y producto de la excepcionalidad de la relación del caraqueño con Caracas, la coloca, a todas luces, al margen de este horizonte de lectura latinoamericano y constituye, a mi modo de ver, una de las hipótesis posibles, para explicar la escasa proyección internacional de una imagen literaria de la ciudad. No es la única explicación, por supuesto, pero sí, creo, una de las más fértiles, ya que permite insistir, por un lado, en la importancia de la nostalgia hacia un mundo perdido como clave de una cierta expectativa internacional, moldeada por Occidente, hacia los productos culturales latinoamericanos y, por otro lado, me permite asimismo subrayar la singularidad del caso venezolano dentro del contexto continental. Porque lo que tiene que ofrecer la literatura venezolana sobre Caracas, salvo contadas excepciones, no es un ejercicio de reconstrucción de una memoria marcado por el sentir de la nostalgia, por la busca de los pasos perdidos, sino un conjunto de instantáneas brillantes e inconexas que no logran conformar un todo articulado. La ciudad de Meneses no parece así la misma que la de Garmendia ni la de este tiene mucho que ver con la de Balza, o la de Kozak, o la de Méndez Guédez. La velocidad de las transformaciones que conoce la ciudad durante el siglo XX es tal que, de una generación a otra, las referencias cambian y el mapa se vuelve a menudo irreconocible. El dramaturgo y novelista Ibsen Martínez sintetizó en una frase esta experiencia: “Caracas ha deparado a cada quien ser testigo del fin de su propia era inconclusa” (Martínez 14).

Esta sucesión de instantáneas, vertiginosa y sin continuidad, digna de la consciencia de algún habitante de *Tlön Uqbar Orbis Tertius*, ha ido produciendo, sin embargo, durante casi ochenta años, un peculiar tipo de pasado que ha dejado sus huellas en la superficie de la ciudad. Aquí y allá se alzan los vestigios de diferentes proyectos urbanos abandonados que la crítica cultural Celeste Olalquiaga ha descrito acertadamente como “ruinas modernas” (Olalquiaga 207). En ellas la modernidad hace visible su propia temporalidad, su realidad histórica, y se convierte en un agónico testimonio de sí misma que viene a recordarnos

que aquel futuro prometido nunca advino y que tenemos que aprender a convivir cotidianamente, dentro del paisaje urbano, con la experiencia de nuestro fracaso. Olalquiaga apela al concepto de imagen dialéctica en Walter Benjamin, para explicar cómo este tipo de ruinas pone de manifiesto una particular significación de lo moderno que no se hace explícita en su momento utópico sino en la degradación del mismo, cuando la utopía tiene que aceptar su inscripción en un espacio y un tiempo específicos. En este sentido, ruinas modernas no solo existen en Caracas sino en muchos otros lugares de Latinoamérica, solo que, en el caso caraqueño, sobresalen por sus dimensiones monumentales, se distinguen además por el tipo de relación que los habitantes establecen con ellas y, en fin, agreguemos que algunas de estas ruinas se han ido convirtiendo últimamente en un vehículo de internacionalización de la ciudad mucho más eficaz que la literatura.

Uno de los ejemplos más antiguos de nuestras ruinas modernas es el del edificio conocido como El Helicoide, una obra que formaba parte del proyecto de modernización urbana de Marcos Pérez Jiménez y que quedó inacabada a la caída de la dictadura en 1958. Originalmente, los arquitectos Jorge Romero Gutiérrez, Pedro Neuberger y Dirk Bornhorst habían previsto una estructura de usos múltiples con sala de espectáculos, hoteles y un centro de exposiciones industriales. Pero en los años sesenta y setenta, después de que se abandona el proyecto, el Helicoide fue utilizado como depósito de materiales y refugio para damnificados, hasta que, en 1998, se reconstruyó parcialmente, para albergar a los servicios de inteligencia militar.

Mucho más importante es, sin embargo, mi segundo ejemplo, pues no solo nos trae hasta el presente sino que ha abierto la vía hacia la proyección de una imagen de la ciudad que empieza a suscitar un cierto interés en los medios y en la academia internacional. Me refiero, como tal vez algunos ya hayan adivinado, a la Torre de David, un conjunto situado sobre la Avenida Andrés Bello, en el centro de Caracas, que se ha ido transformando rápidamente en un foco de atención para corresponsales extranjeros, artistas urbanos, arquitectos, antropólogos, sociólogos y críticos culturales. Puedo garantizar que ningún libro escrito sobre Caracas ha causado un revuelo semejante fuera del país y que ninguno ha provocado una polémica de tales magnitudes sobre nuestra problemática urbana. Entre los numerosos reportajes que se han hecho ya sobre la Torre de David, se puede citar este video del *New York Times*, “A 45-Story Walkup Beckons the Desperate”, realizado por Simón Romero y Maria Eugenia Díaz en febrero de 2011, donde se presenta el asunto: <http://www.nytimes.com/2011/03/01/world/americas/01venezuela.html>

Tal y como se señala en el reportaje, el conjunto fue construido a principios de los años noventa como sede para el grupo bancario y financiero Co-finanzas, cuyo principal accionista, David Brillembourg, murió en 1993, poco antes de que se produjera un gigantesco *crack* de la banca venezolana que daría definitivamente al traste con el proyecto. La torre de oficinas de 45 pisos diseñada por el arquitecto

Enrique Gómez, así como también los módulos anexos, quedaron abandonados y fueron recuperados tras la declaración de quiebra por una institución pública, el Fondo de Garantías de Depósitos y Protección Bancaria (FOGADE). Después de pasar varios años vacío y entregado al pillaje, el edificio fue ocupado en setiembre de 2007 por distintos grupos de personas provenientes de Caracas y del interior del país que convergieron hacia la torre en busca de vivienda. Hoy viven en ella 750 familias que ocupan hasta el piso 28 y han creado un modelo original de comunidad informal que algunos califican de barrio o de *favela* vertical, pero que no se corresponde exactamente con la definición tradicional de barrio o *favela*, ya que los habitantes disponen de una vivienda consolidada y resistente a las intemperies, así como también de agua y de electricidad, de transportes y de comunicaciones, amén de un espacio suficiente para evitar el hacinamiento. De ahí que otros prefieran definir la Torre de David como una ocupación o un *squat*, pero esta calificación europea tampoco resulta enteramente satisfactoria, ya que descontextualiza el fenómeno e introduce una connotación política y contracultural que es ajena a la realidad venezolana.

¿Qué es entonces la Torre de David? Entre los primeros que vieron el interés de esta pregunta y trataron de elaborar una respuesta, se encuentran dos artistas urbanos caraqueños, Angela Bonadies y Juan José Olavarría, quienes empezaron a trabajar en un proyecto multimedia a partir de 2010. A través de entrevistas, dibujos, fotografías e instalaciones ambos fueron explorando las distintas facetas del edificio, desde adentro y desde afuera, y las fueron recreando en un intento por comprender lo que de veras ocurre allí. A lo largo de 2011, distintas versiones del proyecto fueron así expuestas en Madrid, Nueva York, Río de Janeiro, Dubai y México, y a ello le debemos buena parte del interés de la prensa internacional por este fenómeno urbano de Caracas. Por ejemplo, el reportaje del *New York Times*, que acabamos de citar, acompañó la exposición de los artistas en esta ciudad. En uno de los textos de la exposición, reproducido en su blog, los dos artistas resumen las conclusiones a las que han llegado:

La Torre de David es un ícono que representa los últimos treinta años de Venezuela: de la promesa modernizadora desde el capital a la promesa revolucionaria desde el Estado. También, extendiendo un poco el concepto, la torre es la imagen de nuestro proyecto moderno, que estalla en un contraste de situaciones pre y post modernas. Es así un relato que vulnera los límites entre ficción y realidad, y entre significados tan básicos como amparo-desamparo, seguridad-inseguridad, pared-cortina y ventana-vacío (<http://latorrededavid.blogspot.fr/p/la-torre-por-fuera-y-por-dentro.html>).

Desde una perspectiva distinta, el grupo Urban Think-Tank de Zurich, en colaboración con el curador británico Justin McGuirk y el fotógrafo Iwan Baan, trabajó en otro proyecto multimedia sobre el edificio, que intituló *Torre David/ Gran Horizonte* y que fue presentado en 13ava Bienal de Arquitectura de Venecia durante el verano de 2012. Para exponerlo, se recreó, en uno de los espacios

de la Bienal, un restaurante de comida caraqueña, una suerte de arepera, y a su alrededor, se dispusieron las fotografías, los textos, las instalaciones y los videos que confrontaban al público con imágenes de la vida cotidiana dentro de la torre y trataban de orientar la lectura de la misma hacia una perspectiva experimental y neo-utópica. Los dos promotores, Alfredo Brillembourg y Hubert Klumpner, dejaron claro en la presentación de su proyecto en Venecia que a Urban Think-Tank no le interesa ya ver la torre como una metáfora de la Venezuela moderna, sino más bien como una experiencia piloto que les permite explorar la viabilidad de otros modelos de vivienda social distintos a los bloques de edificios del pasado, así como también las alternativas posibles a la crisis de la construcción y la vivienda en Europa y en otras partes del planeta. Así, su interpretación de la torre, según nos dicen en uno de sus textos, se nutre a la vez de la noción de *heterotopía* de Foucault en la medida en que el edificio invierte los términos de la relación habitual entre los espacios urbanos, también de la noción de *tercer espacio* de Edward Soja en la medida en que expresa una manera otra de entender y actuar para transformar los espacios de la vida diaria; en fin, Urban Think-Tank reivindica al mismo tiempo la noción de utopía para la torre, pero en el sentido que le da al término Zizek, es decir, como la respuesta a una situación sin salida que se elabora en la urgencia por sobrevivir y que nos fuerza a inventar un nuevo espacio para la vida (Urban Think-Tank 362-64).

Torre David/ Gran Horizonte, que se ha editado recientemente en un libro, obtuvo en agosto pasado el León de Oro de la Bienal de Arquitectura de Venecia al mejor proyecto internacional sobre el tema “Suelo Común” (*Common Grounds*). Inmediatamente se desató una acerba polémica en que se acusó a los premiados de cosas tan variadas como de apoyar las invasiones de edificios y los atentados contra la propiedad privada, o de exhibir de manera oportunista un espectáculo de porno-pobreza, o incluso de plagiar los trabajos anteriores de Bonadies y Olavarría. A mí no me interesa entrar aquí en esa polémica sino solo constatar que sus repercusiones globales en Italia, Venezuela, España y Suiza, entre otros lugares, están planteando toda una serie de dudas e interrogantes que empiezan a abrir el camino, en la opinión internacional y en las universidades extranjeras, hacia una comprensión de la complejidad y la especificidad de la experiencia urbana de Caracas.

Vuelvo a la frase del dramaturgo José Ignacio Cabrujas que citaba al comienzo: “La ciudad que hemos construido es un eterno regreso al futuro”. La Torre de David tiene la virtud de hacer explícita y palpable esta verdad y la traduce en unos términos tan contundentes que, por primera vez, la están haciendo inteligible en el extranjero. En su mezcla de elementos pre y post modernos se deja leer esa incapacidad para la nostalgia que ha llevado a ver en sus ruinas modernas no un monumento, un patrimonio o un desecho, sino la posibilidad siempre renovada de volver a conquistar un porvenir, como lo dice en el reportaje del *New York Times* uno de sus ocupantes. En este sentido, más allá de cualquier añoranza, lo que pone de relieve es una reinterpretación de las

promesas incumplidas de la modernidad que transforma el desencanto ante el neoliberalismo y ante la revolución en una aguerrida redefinición del afán de supervivencia en un medio hostil. La Torre de David nos dice así que en Caracas no hay lugar para la elegía y nos propone de esta forma un horizonte genérico indispensable no solo para entender la ciudad sino también, creo, para aprender a leer, desde una perspectiva distinta, buena parte de su literatura.

OBRAS CITADAS

- Balza, José. *Adiós Caracas*. Caracas: Monte Avila Editores, 1995
- Bonadies, Ángela y Juan José Olavarría. latorrededavid.blogspot.com/2011/03/la-torre-por-fuera-y-por-dentro.html.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- Cabrujas, José Ignacio. "La ciudad escondida", *Caracas*, Fundación Polar, 1988.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money and Modernity in Venezuela*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Díaz, María Eugenia / Simón Romero. "A 45-Story Walkup Beckons the Desperate". *The New York Times*, 28 de febrero de 2011. nytimes.com/2011/03/01/world/americas/01venezuela.html?_r=0
- Garmendia, Salvador. *Los habitantes*. Caracas: Publicaciones de la Dirección de Cultura de la UCV, 1961.
- González, Anibal. "Adiós a la nostalgia, la narrativa latinoamericana después de la nación". *Revista de Estudios Hispánicos*. Washington University. XLVI-1 (2012): 83-97.
- Hernández, Tulio. "Caracas, odiada, amada, desmemoriada y sensual". *Caracas en 25 afectos*. Caracas: Los libros de El Nacional, 2012.
- Kozak, Gisela. *En rojo*. Caracas: Editorial Alfa, 2011.
- Martínez, Ibsen. "Monte y culebras". *El Diario de Caracas*. Caracas, 25 de julio de 1991.

Méndez Guédez, Juan Carlos. *Tal vez la lluvia*. Barcelona: DVD Ediciones, 2009.

Meneses, Guillermo. *El falso cuaderno de Narciso Espejo*. Caracas: Nueva Cádiz, 1952

Olalquiaga, Celeste. “Las ruinas del futuro: arquitectura modernista y kitsch”, Boris Muñoz y Silva Spitta (eds.). *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2003.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

URBAN THINK-TANK. Torre David, informal