

Presentación

JUAN PABLO LUPI
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA

Recibido: 15 de noviembre de 2018

Aceptado: 5 de diciembre de 2018

Para cualquier observador de la historia, la política y la cultura en Venezuela resulta evidente que la idea de “progreso” ha marcado profundamente los modos en que se ha pensado la nación. “Progreso” aquí puede entenderse, mínimamente y atendiendo solo a su aspecto formal, como una estructura que determina un modo de concebir la historia en donde presente y futuro son, o deben ser, una superación necesaria del pasado. Quizás parezca ocioso reiterar algo que, con justeza, puede verse como un lugar común. Sin embargo, es preciso revisitar, aunque sea muy someramente, algunos aspectos de esta cuestión a fin de delinear ciertas coordenadas que permitan justificar el propósito de esta colección y guiar los análisis que aquí se plantean.

Empecemos recordando que el imaginario del progreso no se ciñe únicamente al caso más obvio de los cambios que trajo el petróleo, sino que ya estaba presente desde la fundación de la república. Piénsese por ejemplo en la figura de Tomás Lander (1787-1845), pionero en la introducción del pensamiento liberal, opositor a las aspiraciones dictatoriales de Bolívar, partidario de la secesión de Venezuela de la Gran Colombia, e impulsor, junto a Antonio Leocadio Guzmán (1801-1884), del Partido Liberal. Posteriormente, en el período que abarca desde mediados del siglo 19 hasta ya entrado el siglo 20, el estandarte del “liberalismo” agrupará a los movimientos políticos y personajes más influyentes de su tiempo, encabezados por autócratas como Antonio Guzmán Blanco (1829-1899) y Juan Vicente Gómez (1857-1935). Al primero, calificado como “civilizador” y “regenerador”, y cuyo proyecto modernizador incluyó ambiciosos proyectos urbanísticos y una agenda anticlerical cuyo correlato fue la consolidación del culto institucional a Bolívar, se le ha visto como figura emblemática del imaginario del progreso. El caso del segundo

nos presenta una instancia sobredeterminada de dicho imaginario. Por un lado, el régimen gomecista coincidió con el apogeo del positivismo y su consecuente instrumentalización política. La historia del país es vista como una “evolución” que parte de un estado inicial anárquico y pasa a una fase en la cual aparece el caudillo o “gendarme necesario” (para usar el muy citado concepto de Vallenilla Lanz) que aglutina y representa el “pueblo,” lo cual posibilitaría la imposición del orden y la paz. El régimen, en otras palabras, es justificado como una etapa “natural” y “necesaria” de una narrativa lineal que postula el avance hacia una eventual modernización. Pero como sabemos hay algo más importante. Lo que realmente materializó el avance modernizador fue una contingencia histórica que coincidió con el gomecismo y era imposible de prever a partir de la historia y sociología positivistas: el inicio de la explotación petrolera. No obstante, otro signo igualmente poderoso de esos tiempos es el atraso bajo la tiranía de un caudillo rural. Así, el imaginario del progreso en el siglo veinte venezolano invoca al gomecismo como entrecruzamiento de modernidad y atraso, como referente tanto en un sentido positivo como negativo: el gomecismo representa simultáneamente tanto aquello que el progreso niega (la barbarie, el caudillismo, la violencia) como lo que ha hecho posible tal negación: el petróleo.

Otro imaginario cultural inseparable de la idea de progreso es el discurso de la “excepcionalidad” venezolana. Sin duda, desde un punto de vista estrictamente económico y geopolítico, a lo largo de buena parte del siglo veinte Venezuela ciertamente ha constituido un caso excepcional si atendemos al hecho que es el único petroestado de la región. En muchos aspectos la economía de Venezuela se ha parecido más a la de los petroestados árabes que a la de cualquier otra nación latinoamericana. Desde una perspectiva cultural, social y política, algunas instancias de dicho discurso serían, por ejemplo, el *topos* del igualitarismo en tanto matriz fundacional y determinante de los procesos sociales (tesis que se remonta a la historiografía de corte positivista representada por Vallenilla Lanz y cuya influencia ha venido persistiendo hasta el presente), o el discurso del mestizaje en Gallegos, potenciado por una narrativa de progreso fundada en un republicanismo igualitario y deracializador que fomenta la armonía social, la educación y el cultivo de virtudes cívicas. Por último, progreso y excepcionalidad se imbrican a la hora de pensar los procesos democráticos que ha vivido el país. Con frecuencia éstos han sido comprendidos como singulares o excepcionales. Las primeras décadas

(especialmente los 60s y 70s) de la democracia representativa de corte liberal que mantuvo el Estado entre 1958 (fin de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez) y 1998 (elección de Hugo Chávez como presidente) estuvieron marcadas no solo por el cénit del desarrollismo petrolero, sino también por el establecimiento de una relativa estabilidad, paz y solidez institucional en una época en la que el resto de la región estaba sujeta a dictaduras militares y guerras civiles.

Singularidad y progreso son también parte de los imaginarios asociados con el chavismo, tanto en un sentido positivo como negativo. Los ideólogos de la llamada “revolución bolivariana” o el “socialismo del siglo 21” han visto estos procesos como un “avance” o “superación” de la modernidad democrática y petrolera inaugurada en 1958. La revolución lograría cumplir finalmente aquello que es imaginado como destino “auténtico” de la nación: la materialización, bajo el socialismo, de la naturaleza igualitaria del cuerpo social venezolano, así como la recuperación y eventual logro del “proyecto bolivariano,” que se había visto “interrumpido” o “traicionado” por la disolución de la Gran Colombia y la renuncia y muerte de Bolívar en 1830. Y en un sentido negativo, tales procesos revolucionarios han sido vistos también como una ruptura, acaso de carácter catastrófico,¹ de esa modernidad democrática alimentada por el petróleo y basada en un pacto entre el pueblo, las fuerzas políticas y el Estado. Dicha modernidad había sido asumida acríticamente, o bien como “natural,” o bien como sustentable y perfectible, a pesar de sus problemas.

En lo anterior me he referido primordialmente —y de manera ciertamente simplificada— a maneras en que amplios sectores de la sociedad y las élites se han imaginados a sí mismos, al país y a su devenir histórico; es decir, se trata de imaginarios que podemos caracterizar como hegemónicos. Pero ciertamente estos discursos no pueden tomarse como referentes de las contingencias —económicas, políticas, sociales, materiales— a las que se ha visto sujeto el país. De hecho, una mirada atenta a estas realidades revela no solamente una trama sustancialmente más compleja, sino incluso una refutación de dichos imaginarios.² Nos hallamos ante una antinomia o desencuentro

¹ Para finales del año 2018 Venezuela ha acumulado una hiperinflación de seis dígitos y una caída del PIB de más del 20%. Más de dos millones de personas han salido del país con rumbo a Brasil, Colombia, Ecuador y Perú, lo cual constituye la crisis de refugiados más grande del hemisferio.

² Piénsese, por mencionar solo algunos casos bien conocidos, en el muy citado volumen editado por Moisés Naím y Ramón Piñango *El caso Venezuela: Una ilusión de armonía* (1984), cuyo título no merece mayor elaboración, o en las revisiones críticas del bolivarianismo que impulsaron Germán Carrera Damas y Luis Castro Leiva.

las articulaciones hegemónicas que se han venido construyendo desde inicios del siglo veinte hasta el presente y las contingencias a las que me he referido.³ Tal desencuentro ya era objeto de reflexión desde la década de los 80, y por razones tanto obvias como inevitables ha pasado a ser un motivo central en la producción académica, artística y literaria en lo que va del presente siglo. Miguel Gomes ha caracterizado como “desengaño de la modernidad” la postura que ha venido representando buena parte de la producción literaria venezolana desde la vuelta del siglo hasta el presente. El gesto que señala Gomes está informado, tácita o explícitamente, por la idea de “progreso” y sus determinaciones.

Desengaño, desencanto, fracaso, ruina. Estos son algunos de los motivos más reiterados a la hora de caracterizar la nación, su historia y la psique, tanto individual como colectiva en el presente, así como los temas y estéticas del arte y la literatura de la Venezuela contemporánea. Se configura así una trama —¿melancólica?— de significantes que hace inteligible esa disyunción entre hegemonía y contingencias históricas y materiales a la que me he referido anteriormente. ¿Por qué “melancólica”? Pienso aquí en la distinción que elabora Giorgio Agamben (24-7) entre luto y melancolía en su comentario sobre el ensayo homónimo de Freud. Si bien lo primero se debe a la pérdida del objeto, en lo segundo no hay ninguna pérdida propiamente dicha; la melancolía, nos dice Agamben, se debe a un fantasma en donde lo inaccesible es imaginado como si fuese un objeto perdido, aunque en realidad no haya habido ni pérdida ni “objeto” como tal. A partir de esto surge una interrogante. Desengaño, desencanto, fracaso y ruina pueden implicar posturas en donde la modernidad está implícitamente “presente,” en la medida en que se piensa como algo que se ha “perdido” o que por alguna razón no se “alcanzó” en tanto hubo un desvío, interrupción o involución del rumbo modernizador.⁴ Sin embargo, cabe plantear la posibilidad de pensar más radicalmente la melancolía

³ Por ejemplo: el ser un país monoprodutor, la dependencia de un factor externo como los precios del petróleo, las fallidas políticas económicas, la estructura clientelar del petroestado, la administración estatal de la riqueza petrolera, los inesperados efectos sociales y económicos que esto ha traído, etc.

⁴ Aunque muy diferentes en varios aspectos, un par de obras que comparten este gesto de presentar una visión “desencantada” —para usar el término de Gomes— de la actualidad como “desvío” o “involución” histórica son la novela *El pasajero de Truman* (2008) de Francisco Suniaga y el ensayo *La herencia de la tribu* (2009) de Ana Teresa Torres. Cabe mencionar que Torres invoca el concepto de melancolía en su análisis histórico de lo que ella lo llama “la inflexión melancólica de la Independencia.” Sin embargo, su uso del término es un tanto distinto del que plantea Agamben y estoy utilizando aquí.

y sus consecuencias; es decir, pensar hasta qué punto dicha trama significativa constituye una interpelación que nos haga interrogar —y acaso eventualmente *reconocer*— la naturaleza fantasmal de dicho fracaso: reconocer la *no*-presencia de la modernidad, que es algo tal vez que nunca estuvo allí realmente pero imaginamos que sí estuvo y de algún modo “se nos fue.” ¿Será que, en última instancia, nunca hemos sido modernos? O más precisamente ¿será que nunca hemos sido “modernos” de la manera en que nos hemos *imaginado* el “ser modernos”?

No es el propósito de este volumen abordar, ni mucho menos responder esta pregunta, cuyas premisas son —es justo decirlo— aún especulativas. Pero sí es necesario plantearla, no solamente a fin de situar el problema general de cómo se ha venido pensando el país en la terrible coyuntura en la que se encuentra, sino también porque la presente colección de algún modo se halla *rondada* por dicha interrogante y tiene la aspiración de *rodearla*.⁵ Los dos pilares que han sostenido los imaginarios hegemónicos del progreso y la modernidad han sido el petróleo y la gesta independentista.⁶ Tanto buena parte de los estudios recientes como la pregunta por la melancolía permanecen dentro de un espacio en el que dichos pilares actúan como puntos focales. En cambio, los ensayos que siguen a continuación buscan indagar “otras modernidades”; esto es, o bien sustraerse de ese espacio, o bien recorrer su periferia. La pregunta que sirvió de guía para solicitar estos ensayos fue ¿han existido otros modos alternativos de imaginar la modernidad en la cultura y pensamiento venezolanos, fuera, más allá o al borde de las reiteraciones de motivos como petróleo, democracia, igualitarismo, excepcionalidad o gesta heroica, todos ellos condicionados o inscritos por la idea del “progreso”?

⁵ Uso aquí el verbo “*rondar*” como intento de traducir del verbo *to haunt* en inglés, el cual tiene además las connotaciones de “acechar,” “perseguir,” “frecuentar,” “presentar(se)” de manera perturbadora y especialmente el “manifestarse” de un espectro. Mi empleo del verbo “*rondar*,” en tanto traducción de *to haunt*, intenta expresar todas estas connotaciones. Para una introducción de las teorías de lo espectral y el *haunting* en el marco de las literaturas hispánicas véase Petersen y Ribas.

⁶ El estudio más influyente acerca de la modernidad fundada sobre el petróleo es el archiconocido libro *The Magical State* de Fernando Coronil. Respecto a lo segundo, varios estudios se han venido produciendo en los últimos años. El de Ana Teresa Torres mencionado arriba es uno de los más importantes, pero es preciso destacar también el fascinante *Dancing Jacobins* de Rafael Sánchez, en donde se plantea una “genealogía del populismo venezolano” a partir de una indagación del imaginario del igualitarismo, las masas y la mitología bolivariana a lo largo del siglo diecinueve.

Ciertamente esta pregunta no es nueva. Ella puede reconocerse a lo largo del siglo 20 en las obras de algunas de las figuras más prominentes de la cultura venezolana. Piénsese por ejemplo, para solo mencionar algunos casos bien conocidos, en Teresa de la Parra, en donde una disposición feminista se articula a través de una mirada que solo superficialmente podría tildarse de “conservadora” o “nostálgica”; en la obra plástica de Armando Reverón y su enunciación de lo que Luis Pérez Oramas ha llamado “una modernidad más allá de los confines de intención... autora de sí misma” (144-5); en Enrique Bernardo Núñez y su crítica —mediada por la reflexión histórica, el mito y el fantasma— al surgimiento del petroestado; o en la poesía de Eugenio Montejo y el motivo de lo que él llama “terredad”: una mirada a la naturaleza y el paisaje deliberadamente inactual, enfrentada críticamente no solo a los modismos literarios, sino más generalmente con “la cronología” que “la sociedad capitalista” procura imponer (Gomes 44). Los ensayos que siguen a continuación buscan explorar otras zonas de estos imaginarios, o visitar algunos ya conocidos.

El artículo que abre la colección, “Esclavizadas litigantes, ideas y praxis de una modernidad silenciada,” nos traslada a las décadas que precedieron la existencia de Venezuela como entidad política autónoma, y más concretamente, a esos intersticios del pasado que suelen permanecer ocultos y silenciados. La historiadora Evelyne Laurent-Perrault rescata un suceso inédito: En 1776 la mujer esclavizada Facunda Calanches acudió a las autoridades y entabló un pleito legal que le proporcionó los medios para comprar su libertad. Como muestra la autora, las implicaciones de esta investigación van más allá de una necesaria labor de recuperación historiográfica. La tradición intelectual venezolana, en la medida en que es copartícipe de los grandes relatos de la modernidad occidental, ha reducido los imaginarios de emancipación y libertad al pensamiento ilustrado o la violencia revolucionaria auspiciada por una élite. El caso de Facunda Calanches supera esa visión reductiva al presentarnos cómo sujetos subalternizados lograron articular su agencia política y luchar por sus derechos sin invocar la tutela de una instancia ilustrada o paternalista. Más aún, el caso de Calanches no es inédito por haber sido excepcional o extraordinario; muy por el contrario, como muestra la autora, los litigios de las mujeres esclavizadas contra sus dueños no eran infrecuentes. Más bien se trata de que estos eventos han sido silenciados. La recuperación y reconocimiento de estas voces restablece

la presencia de otras modernidades que no han tenido cabida en el pensar e historiar, desde la hegemonía, el derecho y la libertad.

Mientras que Laurent-Perrault fija su atención en lo subalterno, el texto del filósofo Juan Rosales lo hace en el espacio de la —incipiente y pequeña— élite letrada de la Caracas pre-republicana. En “Simón Rodríguez y la escuela de primeras letras de la Caracas colonial de finales del siglo XVIII,” Rosales estudia la que se considera como la primera obra de Rodríguez (1769-1854): El reporte que en 1794 presenta ante el Ayuntamiento de la ciudad, documentando el “estado” de la “Escuela de Primeras Letras” y proponiendo una serie de recomendaciones y reformas. El texto estudiado por Rosales es muy anterior a la formación del Rodríguez que ha pasado a la historia como gran pensador republicanista. Como demuestra Rosales, el reporte puede leerse como un “lúcido ejercicio de crítica social.” Allí no solamente se denuncia la mediocre condición del sistema educativo de la Caracas colonial (la penosa situación del magisterio, la mediocridad del currículo, etc.), sino que alerta sobre los nocivos efectos que la ignorancia y el prejuicio social y racial tienen sobre la sociedad. En sus propuestas reformistas Rodríguez plantea dos aspectos que prefiguran lo que será su pensamiento maduro: el impulso de-racializador y la institucionalización de la educación desde los niveles más básicos. Al establecer la genealogía de estas ideas, Rosales acertadamente restituye el valor capital de la influencia del pensamiento liberal español del siglo dieciocho, apartándose así de un manido reduccionismo que ha querido sobrevalorar la impronta de Rousseau en las doctrinas pedagógicas del maestro del Libertador.

Y es de la figura de Bolívar, y más específicamente, de sus iteraciones míticas y simbólicas, que trata el siguiente ensayo de la colección. En “El germen incendiario: El *Tríptico* de Salas y la llama heroica,” Juan Cristóbal Castro nos brinda una aguda reflexión sobre las aporías y opacidades que subyacen el historicismo bolivariano a partir de una lectura del monumental cuadro *Tríptico bolivariano* (1911) de Tito Salas (1887-1974). Los tres paneles de la pintura de Salas escenifican una progresión vital e histórica: el primero representa el Juramento del Monte Sacro en Roma (allí aparecen Bolívar y Simón Rodríguez, con las ruinas del Foro al fondo); el segundo, Bolívar a caballo en el Paso de los Andes; y el tercero, una suerte de llama o columna de humo que emana del cuerpo amortajado de Bolívar y va recorriendo la parte superior de todo el cuadro a la vez que envuelve difusas siluetas de soldados. Por un lado, como señala Castro, e *Tríptico* puede

considerarse una figuración de la te(le)ología bolivariana: la gesta que se inaugura en el Juramento y alcanza su momento decisivo con el Paso de los Andes en 1819 (expedición militar que resultará en la independencia de Nueva Granada) no cesa con la muerte de Bolívar, sino que continúa —¿renace?— “más allá de la dimensión fáctica” y parece “volverse inmortal.” Pero por otro lado, Castro llama la atención sobre el carácter profundamente ambivalente de la imagen del tercer panel y el “humo” o “fuego” que surge de allí: ese presunto “renacer” o “resurrección” se representa de un modo deliberadamente oscuro y difuso. ¿De qué trata —pregunta Castro— esta “decisión sobre la luz” en el cuadro de Salas? Para Castro tal indecidibilidad o “ambivalencia” entre claridad y opacidad vendría a subvertir cualquier alegoresis re-dentorista o afín a las certidumbres del ideario positivista que nutre la historiografía de principios del siglo 20 y, por lo tanto, el cuadro mismo. De este modo, sugiere Castro, el cuadro de Salas, a pesar de su ostensible gestualidad como vindicación heroica, nos ofrece más bien una visión ambigua, en donde lo que renace no es simplemente luminoso sino confuso, ceniciento y opaco.

En “(Re)visiones de (y ante) la modernidad en (y desde) la cultura, el arte y la poesía venezolanas,” un fino ensayo que combina crítica literaria, plástica e historia intelectual, Arturo Gutiérrez Plaza examina algunas de las tendencias artísticas más importantes en los años que sucedieron la dictadura de Juan Vicente Gómez y las distintas posturas que éstas asumieron ante la vertiginosa escalada modernizadora que trajo la consolidación del petroestado. Con el fin del gomecismo vinieron profundos reacomodos en el campo cultural unidos bajo una disposición compartida por diversos intelectuales, artistas y grupos literarios de “renovar” la cultura y la sociedad luego de décadas de sometimiento a una brutal autocracia. Pero como ya se señaló con anterioridad, aparte del poder tiránico ejercido por Gómez, la dictadura también estuvo marcada por una antinomia: la sumisión a un caudillo rural (que ni siquiera gobernaba desde Caracas) y la ola modernizadora causada por la explotación petrolera, facilitada ésta por el propio caudillo. Ante este choque entre lo rural y lo urbano, o entre lo “arcaico” y lo “moderno,” y el hecho de que lo segundo terminó imponiéndose, intelectuales y artistas reaccionaron de maneras distintas, más allá de ese compartido afán renovador. Gutiérrez Plaza nos presenta varios ejemplos de este fenómeno. El primero proviene de la poesía, comparando las poéticas de Juan Liscano (1915-2001) y José Ramón Heredia (1900-1987), miembro del grupo *Viernes*.

Mientras que el primero expresa una voz de denuncia y lamento ante la pulsión hipermodernizadora, inseparable de las fuerzas del materialismo, la artificialidad, la explotación colonial y la pérdida de una “cultura primigenia y autóctona,” el segundo más bien afirma una visión optimista ante la naciente modernidad urbana en donde ciudad, humanidad y poesía pueden cohabitar en un cosmos totalizante. Seguidamente, Gutiérrez Plaza se detiene en el caso de Miguel Otero Silva (1908-1985) y sus debates con *Viernes* y el pintor Alejandro Otero (1921-1990) (uno de los grandes representantes de ese emblema de la Venezuela petrolera que fue el arte abstracto), a quienes acusaba de estar poseídos por un impulso “extranjerizante” y artificial. Gutiérrez Plaza concluye identificando la existencia de una “síntesis integradora” de estas posturas divergentes. Para explicar la posibilidad de de tal síntesis, el autor plantea la sugerente hipótesis de que la “excepcional” modernización del país (nutrida por el petróleo y diferente a la de otros países de la región) generó a su vez una “modernidad artística” también “excepcional”, ya no predicada a partir de dicotomías antagónicas y mutuamente excluyentes (por ejemplo, “tradición / innovación”, “campo / ciudad,” etc.) sino a partir de miradas que procuran afirmar ambos elementos. Gutiérrez Plaza muestra cómo tal “síntesis” puede intuirse en las obras de poetas como Fernando Paz Castillo y Eugenio Montejo, y en la del gran pintor Armando Reverón.

El trabajo de Michel Otayek nos presenta otra iteración —y complejización— de la dicotomía de lo “rural” vs. lo “urbano,” ahora expresándose en el ámbito de la fotografía y en el contexto de la democracia petrolera. En “Fotografía y excepcionalidad: Barbara Brändli, Thea Segall y el sur venezolano,” Otayek examina la obra visual y etnográfica de estas fotógrafas —oriundas de Suiza y Rumania respectivamente— en las zonas de Guayana y el Amazonas. Las regiones del país al sur del Orinoco (aproximadamente la mitad del territorio nacional) no comenzaron a ser exploradas con regularidad sino en los años 50. Desde los años sesenta Brändl participó en varias expediciones y estuvo en contacto con comunidades de la etnia Ye’kuana en la Amazonía venezolana. A partir del examen de un ensayo fotográfico de Brändl publicado en Europa y basado en su experiencia con los Ye’kuana, Otayek muestra cómo la mirada de la fotógrafa suiza busca dar cuenta de una “experiencia en torno a lo fotografiado” que enfatiza la separación entre su propia subjetividad —moderna, occidental— y una comunidad que es vista como parte de un orden “cósmico”, detenida ante el tiempo (gente que aún vive “en la

edad de piedra,” en palabras de Brändl), plenamente cohesionada y en convivencia armónica con su medio ambiente. Como señala Otayek, la obra de Brändl está investida de un “imperativo ético” ya que sus imágenes buscan mostrar la necesidad de preservar esas comunidades y su modo de existencia, paradójicamente “primitivo” y “avanzado” a la vez, ya que han logrado vivir en armonía por milenios. Seguidamente, al ocuparse de la obra de Thea Segall, Otayek llama la atención sobre algunas diferencias importantes: la primera es de tipo institucional y concierne el patrocinio que recibió Segall por parte de la empresa privada y del Estado; la segunda concierne las distintas miradas: mientras que Brändl construye un “diálogo” entre su “subjetividad” y el mundo de los Ye’kuana, Segall apuesta por la “fidelidad documental.” Otayek destaca cómo la obra de Segall se posiciona entre fuerzas contrarias: por un lado, la visibilización estetizada de los paisajes, costumbres y comunidades del sur venezolano, junto al compromiso —semejante al de Brändl— de protegerlas; por otro lado, el programa desarrollista del Estado, representado por las empresas estatales siderúrgica y de explotación minera que patrocinaron sus publicaciones. Para Otayek la obra de ambas fotógrafas es un testimonio artístico e institucional de las contradicciones y tensiones inherentes al apogeo del proyecto hipermodernizador del Estado en los años 60 y 70 y la ideología de la excepcionalidad venezolana.

En “*Darse cuenta*, ópera travesti,” Vicente Lecuna nos traslada a otro de los emblemas de dicho proyecto: el complejo de edificios conocido como Parque Central en Caracas. Lecuna toma como punto de partida una serie de exitosos performances que tuvieron lugar entre 1978 y 1983 en los espacios del Parque Central. El espectáculo consistía en una “ópera travesti” en la que un grupo de conocidos actores masculinos se disfrazaban de divas operáticas e interpretaban piezas del repertorio lírico femenino. Estos performances fueron elogiados por la crítica y en ellos colaboraron conocidos miembros de la élite artística y cultural. El mega-proyecto de Parque Central ha sido visto como emblema de la “fantasía de progreso” que significó el vertiginoso crecimiento de Caracas a partir de los años cuarenta. Lo de “fantasía” supone un juicio que subraya el carácter ilusorio, ficticio, de dicho “progreso,” evidenciado en el progresivo y muy real colapso de la urbe y del país a partir de los ochenta. Lecuna propone que la “ópera travesti” de Parque Central —representada tanto por el espectáculo en sí como por el cuento “Central” de José Balza, en el que hay alusiones explícitas a la “ópera travesti”— contiene una alternativa

a la narrativa de la “fantasía de progreso” y sus premisas. Lecuna apela a la teoría de Marjorie Garber sobre el travestismo y sus efectos: lo que ella llama “crisis categorial” y el consecuente dismantelamiento de las estructuras binarias (masculino/femenino, verdad/ficción, etc.) que rigen la modernidad. A partir de aquí Lecuna argumenta que la intervención travesti, en tanto agenciamiento de lo artificial, y precisamente *dentro* de esa colosal instancia material y simbólica del progreso que es Parque Central, desestabiliza y “contamina” el acelerado proyecto urbanizador y modernizador del Estado, revelando la fluidez y “porosidad” de oposiciones binarias como progreso/atraso, éxito/fracaso, etc. sobre las que usualmente se han construido las narrativas tanto de dicho proyecto como las críticas y el “desencanto” ante éste.

En “Los cuerpos heridos de José Roberto Duque”, la investigadora Rebeca Pineda Burgos revisita el trágico evento conocido como “El Caracazo” (las protestas populares del 27 y 28 de febrero de 1989, que resultaron en cientos de muertos) y las diversas maneras en que ha sido interpretado, para luego detenerse en cómo el chavismo lo ha instrumentalizado políticamente al postular un vínculo directo entre dicho evento y el intento fallido de golpe de estado del 4 de febrero de 1992 (4F), del cual Hugo Chávez fue uno de los cabecillas. Tal postulado es uno de los ejes de la articulación hegemónica del chavismo y su construcción del “pueblo.” Aquí se establece una filiación que une el Caracazo y el golpe del 4F como eventos insurreccionales en donde un sujeto popular se constituye al rebelarse contra las élites políticas y económicas que habían controlado el país; eventualmente este proceso culmina con el ascenso al poder del líder democrático (Chávez) que encarna el pueblo. Apoyándose en críticas al concepto de hegemonía como la teoría de la “multitud” en Hardt y Negri y la reflexión sobre afecto y sujeto colectivo en Beasley-Murray, Pineda Burgos nos presenta una lectura de la novela *Tiempo de incendio* (2014) de José Roberto Duque, en la cual El Caracazo es un referente central. La autora muestra cómo esta obra problematiza la construcción hegemónica de “pueblo” articulada por el chavismo, lo cual resulta significativo si atendemos al hecho de que Duque ha sido considerado uno de los “intelectuales orgánicos” por excelencia de dicho movimiento. Pineda Burgos sugiere que el tratamiento del cuerpo en la novela (gestos, afectos, pulsiones) termina desbordando cualquier intento de fijar una noción determinada e instrumentalizada de “pueblo.”

Finalmente, el filósofo Miguel Vásquez cierra la colección esbozando las bases de lo que puede considerarse una teoría crítica del constitucionalismo venezolano. Para Vásquez, la pavorosa crisis institucional y de gobernabilidad que ha venido corroyendo al país en los últimos años no es una ocurrencia inaudita o extraordinaria, sino manifestación de una falla que subyace la estructura misma de cómo se ha constituido el Estado venezolano moderno. La constitución de 1999 sigue un modelo liberal que consagra la separación de poderes y el pluralismo; sin embargo, desde la promulgación de la constitución estos principios —y otros, como la libertad de expresión, o el derecho a la propiedad— han sido sostenidamente erosionados. Vásquez llama la atención sobre el carácter “ambivalente” de este proceso, ya que el deterioro institucional ha venido acompañado de procesos electorales y democráticos que aspiran dar sostén y “legitimidad” al Estado. Vásquez denomina este fenómeno “excepcionalidad constituyente”: A fin de poder funcionar, el Estado en Venezuela necesita llevar a cabo actos no sancionados constitucionalmente, o contrarios a las garantías de tipo liberal consagradas constitucionalmente; pero necesariamente estos actos son “legitimados” —directa o indirectamente, real o simbólicamente— por medio de procesos electorales y la existencia misma de una constitución liberal, lo cual preservaría el carácter “democrático” del modelo político. El autor deliberadamente evita dos simplificaciones: la primera, abordar el problema del “estado de excepción” invocando mecánicamente a Carl Schmitt; la segunda, reducir el problema a la coyuntura del chavismo. Vásquez opta por fijarse en las especificidades históricas y políticas del caso venezolano desde el nacimiento de la Venezuela petrolera. Para el autor, la “excepcionalidad constituyente” es un rasgo latente del Estado venezolano moderno, originado por el choque entre dos fuerzas opuestas: por un lado, la estructuración constitucional del Estado a partir de un modelo liberal (separación de poderes, pluralismo, libertades individuales, etc.); por otro lado, la sabida estructuración *de facto* del Estado venezolano de acuerdo a un modelo monoprodutor, rentista y clientelar. Según Vásquez, la preservación del carácter clientelar-rentista del petroestado pasa por el ejercicio de la violencia institucional y la “excepción” respecto al ordenamiento liberal. A fin de lograr esto “legítimamente,” dentro de un orden nominalmente liberal-democrático, el Estado se ve en la necesidad de “aglutinar mayorías” que lo apoyen al momento de querer instaurar un “estado de excepción” y que se contrapongan a una minoría o minorías que deben

ser excluidas o silenciadas. En otras palabras, para Vásquez, la forma política que requiere la “excepcionalidad constituyente” es justamente el populismo. Visto desde esta perspectiva, restituir la pluralidad y la heterogeneidad de los actores políticos y asegurar sus posibilidades de participación y representación, vendría a ser un componente medular de cualquier programa que aspire no simplemente a restablecer la democracia en Venezuela sino a hacerla sostenible.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Impreso.
- Carrera Damas, Germán. *El culto a Bolívar: Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*. Caracas: Editorial Alfa, 2013. Impreso.
- Castro Leiva, Luis. *La Gran Colombia, una ilusión ilustrada*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985. Impreso.
- Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela*. Chicago: U of Chicago Press, 1997. Impreso.
- Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad: Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: Abediciones, 2017. Impreso.
- Naím, Moisés y Ramón Piñango, eds. *El caso Venezuela: Una ilusión de armonía*. Caracas: Ediciones IESA, 1984. Impreso.
- Ribas-Casasayas, Alberto y Amanda L. Petersen. “Theories of the Ghost in a Transhispanic Context.” Introduction. *Espectros: Ghostly Hauntings in Contemporary Transhispanic Narratives*. Eds. Ribas-Casasayas and Petersen. Bucknell UP, 2016. 1-11. Impreso.
- Sánchez, Rafael. *Dancing Jacobins: A Venezuelan Genealogy of Latin American Populism*. New York, NY: Fordham UP, 2016. Impreso.
- Suniaga, Francisco. *El pasajero de Truman*. Caracas: Mondadori, 2008. Impreso.
- Torres, Ana Teresa. *La herencia de la tribu: Del mito de la independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas: Editorial Alfa, 2009. Impreso.

