

El nuevo modo de vivir. Violencia informal en “Nocturno” de Lucas García y Parque Central

Vicente Lecuna
Universidad Central de Venezuela, Caracas
Correo electrónico: vicentelecuna66@yahoo.com

Resumen

Los ambientes promovidos por el Estado producen y representan ideologías sociopolíticas que actúan como símbolos y referentes para aquellos que los visitan, viven allí, leen y escriben sobre ellos, y los usan para crear sus identidades. A partir del análisis del cuento “Nocturno” (2009) de Lucas García, en este trabajo se discute cómo Parque Central —un gigantesco complejo de residencias, comercios y oficinas desarrollado por el Estado entre 1970 y 1983 en Caracas— es hoy en día una especie de testamento de la modernidad venezolana. Tomando el trabajo de René Girard (1975) como inspiración también se propone el término de “violencia informal”, con el anhelo de entender las contradicciones y continuidades que se producen entre lo público y lo privado, lo moderno y lo primitivo, lo global y lo local, el pasado y el presente en este caso particular. Se sugiere, para terminar, que la modernidad venezolana misma tiene un rasgo informal.

Palabras clave: Violencia, Parque Central, Crimen, Clase Media, Informalidad, Modernización, Venezuela, Diseño Urbano, Caracas, Lucas García.

Abstract

The state-sponsored built environment produces and represents socio-political ideologies that act as symbol and referent for those who visit, inhabit it, read and write about it, see representations of it and use it to create their identity. Starting from the analysis of “Nocturno” (2009) by Lucas García, I argue that Parque Central—a 1970s massive residential and commercial state-sponsored complex in downtown Caracas—is a testament of the Venezuelan modernity. Assuming René

Girard's work as an inspiration I advance the concept of “Informal Violence” in order to grab the contradictions and continuities that arise in this particular case, between public and private, modern and primitive, global and local, past and present. I also suggest that Venezuelan modernity itself has an informal characteristic.

Key words: Violence, Parque Central, Crime, Middle Class, Informality, Modernization, Venezuela, Urban Design, Caracas, Lucas García.

1. Modernidad pública y el sueño del futuro

Parque Central es un ambicioso proyecto público de modernización de Caracas. Se podría pensar que es un diseño urbano “XL”, como diría Rem Koolhaas (1998): 8 torres residenciales de 120 m de altura, con 317 apartamentos cada una para albergar 3.500 familias, y 2 torres de oficinas de 221 m de altura que atenderían intereses públicos y privados, donde trabajarían 16.000 personas. Además, Parque Central contaría con 1.700 espacios comerciales (Vera, 1011b), un estacionamiento interno de tres niveles para 8.000 vehículos y otro externo, para atender las torres de oficinas, servicios y esparcimiento en los pisos inferiores: restaurantes, discotecas, panaderías, fuentes de soda, 8 salas de conferencia, cines, una academia de natación y un helipuerto (*El corazón comercial de Caracas, sf*). El área de construcción bruta sería de 1.123.533 m². El diseño fue encomendado a la oficina de Arquitectura Siso, Fernández Shaw y Asociados. El paisajismo estuvo a cargo de Roberto Burle Marx (Vera, 1011b), conocido por los ondulantes trazos de la *Avenida Atlántica* de Copacabana, y de otras *Orlas* de diferentes ciudades brasileras. Burle Marx había diseñado a comienzos de los sesenta, con el apoyo de Fernando Tábor, Carlos Guinand y John Goddfrey Stoddart, el Parque del Este, el más importante de la ciudad. La construcción de Parque Central duró 13 años, de 1970 a 1983, cuando se terminó la Torre Oeste. Ese mismo año se devaluó la moneda venezolana en el episodio conocido como “viernes negro”, después de haber sido una de las divisas más fuertes del mundo durante un poco más de 40 años. A partir de entonces comienza un calvario de sucesivas y drásticas devaluaciones, que no se ha detenido hasta la

actualidad. La fecha de 1983 también coincide con el epicentro de la crisis de la deuda externa en América Latina, que según Gareth Williams: “created the conditions for the current neoliberal model of market-based economics and social organization” (130). Quizá por eso los objetivos del proyecto no fueron alcanzados plenamente: por ejemplo, la parte de Parque Central planificada del lado norte de la Avenida Bolívar nunca se realizó.



Figura 1. Maqueta de Parque Central, vista parcial. En: *Cómo vivir mejor en una ciudad moderna* (sf. circa 1975, sp).

Parque Central se diseñó como “una ciudad dentro de la ciudad”, como un proyecto único en su estilo, autosuficiente y de gran escala, de usos mixtos, que estableciera un nuevo centro, que a su vez pudiera “crecer y ocupar nuevos espacios de la ciudad”, como dice Daniel Fernández-Shaw, el arquitecto del complejo (Hernández de Lasala, p. 175). Es una especie de pequeña Brasilia, imaginada para la clase media. De hecho, en los folletos promocionales se habla

de "las gentes", no de "el pueblo". El Centro Simón Bolívar, agencia del Estado para la renovación urbana de Caracas, creada a finales de los años '40, fue el encargado de administrar la realización de este gigantesco enclave de modernidad, ubicado al final del lado Este de la Avenida Bolívar, en los terrenos de lo que fue el vecindario de El Conde (1926), uno de los primeros suburbios de Caracas. Sobre el extraordinario tamaño del proyecto, Fernández-Shaw dice que tanto el contratista, Enrique Delfino, de la constructora Delpre, como Gustavo Rodríguez Amengual, Director del Centro Simón Bolívar, "veían en unas edificaciones muy altas la posibilidad de tener un símbolo urbano, que se enlaza con la tradición de conmemorar un lugar importante dentro de la ciudad" (Hernández de Lasala, 175). Representaría, según ellos, una nueva Caracas, al igual que Las Torres del Centro Simón Bolívar en los años '50, al final del lado Oeste de la misma Avenida Bolívar, diseñadas por Cipriano Domínguez, representaban otra versión de la modernidad. La escala de Parque Central, por supuesto, era otra. Y su política tampoco era la misma: Las Torres representaban la dictadura y Parque Central la democracia.

W. T. J. Mitchell, en su análisis del ataque a las torres gemelas del World Trade Center plantea que "the twin towers were not merely abstract signs of world capital, but what Coleridge called 'living symbols' that have an organic 'connection' with their referents" (15). De una forma similar, Parque Central no es meramente la representación de una modernidad de clase media patrocinada por el Estado; también *tiene* una conexión "orgánica" con lo que representa, con la modernidad de clase media patrocinada por el Estado en sí misma.

El lema de la agencia para la renovación urbana de Caracas era: "Centro Simón Bolívar, humaniza a Caracas". Para llevar a cabo este lema habían sido expropiadas 16 hectáreas de terrenos urbanizados, desplazando a una comunidad de personas de ingresos medios y bajos en una operación que puede considerarse como un importante caso de "gentrificación" masiva en Caracas, como diría Juan Pedro Posani (1979, p. 27-28), al igual que el de la urbanización El Silencio a comienzos de los años cuarenta. En un proyecto anterior que había sido abandonado, a este espacio, ubicado al norte y sur del extremo

Este de la Avenida Bolívar, se le asignó un uso gubernamental: iba a ser el Palacio Federal. La Avenida Bolívar había sido planeada en 1939 por Maurice Rotival y otros arquitectos, como un gran paseo monumental, un eje horizontal que albergara, desde el Parque El Calvario hasta el Parque Los Caobos, una serie de construcciones residenciales, gubernamentales y comerciales. Se podría decir que Parque Central replica en parte el gesto de diseño urbano del antiguo Plan Rotival, como se le llamó, pero en un eje vertical. Del Plan Rotival quedó por muchos años un largo corredor de vehículos, rodeado de terrenos baldíos, que fueron ocupados progresivamente por mercados informales, y, según Posani, por una "intervención desordenada del Estado" (1969, p. 500): dos museos, una universidad, un parque, ciclovías y edificios residenciales de interés social, de distintos estilos, sin ton ni son, hasta hoy en día.

Los folletos promocionales de la época le proponen el sueño del futuro a los compradores de apartamentos y locales comerciales de Parque Central, con financiamiento a veinte años:

En Parque Central todo está a la puerta de su casa, caminandito. El fascinante mundo que ofrece una esplendorosa ciudad moderna, como una alfombra se extiende a sus pies, invitándole a ser protagonista de una emoción sin igual (*Cómo vivir mejor en una ciudad moderna*, sp).

El propósito es que no haga falta salir, que se pueda trabajar, vivir, ir de compras, al teatro, al cine, aprender teatro, danza, ballet, ir a los museos y hacer diligencias oficiales, todo esto dentro de Parque Central. En fin: que todo esté en la ciudadela, hasta el Estado mismo, en un espacio completamente autárquico.

"Atrás quedó la antañona Villa de Santiago de León de Caracas", dice uno de los folletos, "Atrás quedó con sus dulces añoranzas de tiempos pretéritos, esas añoranzas que nos hacen olvidar a veces las imperfecciones e incomodidades propias de aquel tiempo pasado que no siempre fue mejor". Y remataba: "En el Parque Central todo lo que nos promete el futuro ya está realizado" (*Cómo vivir...*).

Del pasado apenas se guarda el nombre de los edificios residenciales: Tacagua, Caroata, Catuche, Tajamar, San Martín, El Tejar, Mohedano y Anauco, que es como se llaman algunas de



Figura 2. Ilustración. Alberto Monteagudo y Abilio Padrón. En: *Cómo vivir mejor en una Ciudad moderna* (sf. circa 1975, sp).

las quebradas que cruzan Caracas, y que para el momento de la construcción de Parque Central ya servían como cloacas de la ciudad, embauladas en buena parte de sus cauces desde hace muchos años, y rodeadas de barrios populares. Uno de esos edificios, el Anauco, fue transformado apresuradamente en Hotel, para recibir la III Conferencia del Mar, en 1974, que debía realizarse en Chile, pero el golpe de Estado de Augusto Pinochet interrumpió ese plan. Entonces Venezuela ofreció su recién inaugurado proyecto de urbanismo moderno como suplente, para albergar a los asistentes al evento. Y así se quedó el Anauco para siempre, como hotel. Vale la pena acotar que muchas personas que llegaron a Venezuela huyendo de las dictaduras del cono sur vivieron en Parque Central, como Juan Carlos Gené y Verónica Oddó, que formaron el importante GA80, también ubicado Parque Central.

Hernández de Lasala dice que: “En gran medida el proyecto pudo realizarse porque en los años setenta el país tenía una buena situación económica, lo cual facilitaba la obtención de financiamiento en el exterior para un proyecto de esta naturaleza” (173). Además, el *boom* petrolero del momento comenzaría a finales de 1973, con la guerra árabe-israelí. Según Jesús Sanoja Hernández, a partir de entonces: “La nación se llenó de dinero en medio de la bonanza saudita. Y Caracas se convirtió en un centro de consumo asombroso, desbordante de artículos importados” (190). El petróleo se nacionalizaría dos años después, el 31 de diciembre de 1975, y la abundancia económica seguiría su vertiginoso paso ascendente, así como la clase media. A la vez que la pobreza también daba sus pasos, al mismo ritmo.

El proyecto suponía que el conjunto llegaría a autofinanciarse, y que su administración, condominio y mantenimiento debían pasar a manos privadas en algún momento; pero esto no ocurrió nunca. Dice Fernández-Shaw:

Desde 1974, año en que se vendió la mayoría de los apartamentos de Parque Central, han transcurrido 37 años, lapso durante el cual ningún gobierno ha cedido el mantenimiento del conjunto. Lo ha entregado como pagos políticos a terceros (Vera, 2011a, p. 13)



Figura 3. Ilustración. Alberto Monteagudo y Abilio Padrón. En: *Cómo vivir mejor en una Ciudad moderna* (sf. circa 1975, sp).

El autofinanciamiento tampoco se logró. Parque Central siguió en manos de un Estado que perdió poder ante el arrollador proyecto del neoliberalismo, que se corrompió y que abandonó a Parque Central a su propia suerte. El Estado no pudo mantener en pie un proyecto que, entre otras cosas, daba al traste con su vecino, el barrio, y con la ciudad tradicional que nunca llegó a colonizar. Como dice Posani: "El aspecto más sintomático y desmoralizador de la realidad socio económica que está detrás del rascacielos subdesarrollado, es el que se manifiesta en la contradicción polar con su opuesto tipológico, el rancho urbano" (1979, p. 28).

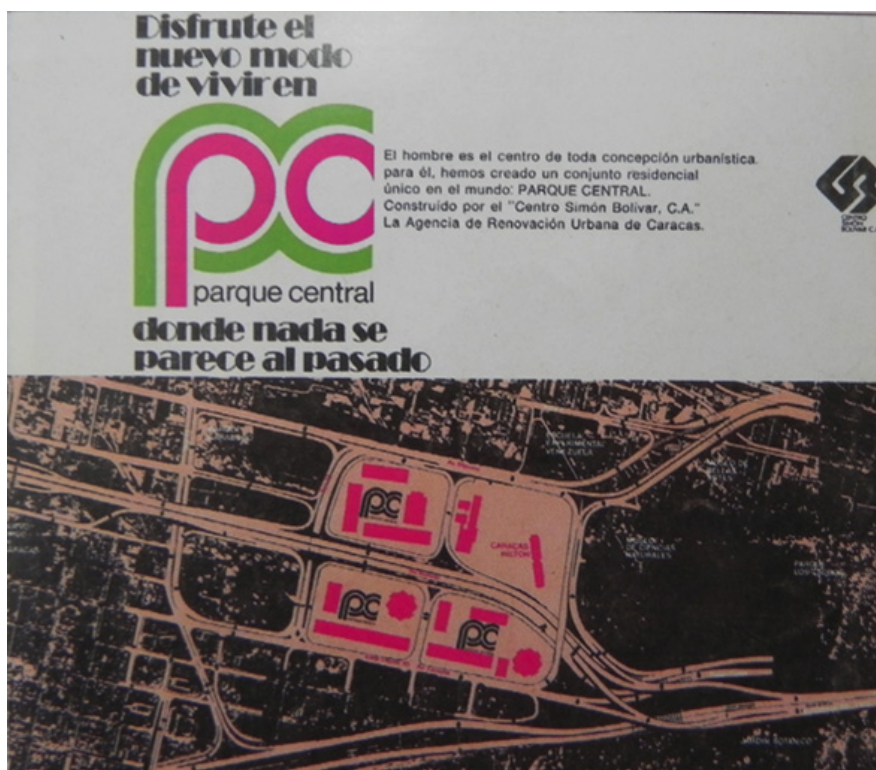


Figura 4. Anuncio publicitario (circa 1975), reproducido en Vera, 2011b.

En el anuncio publicitario que aparece en la Figura 1, los apartamentos se promocionaban con un lema que también puede dar alguna idea de lo que se suponía que debía ser la “humanización” de Caracas: “Disfrute el nuevo modo de vivir en Parque Central, donde nada se parece al pasado”. Sobre la negación del vecindario demolido, el entorno y el pasado urbano caraqueño, y con la esperanza de mejorar la vida del ciudadano, de darle “el nuevo modo de vivir”, Parque Central instala una gran exclamación desarrollista en Caracas, una humanización que puede ser vista más bien, en principio, como dice Sandra Pinardi, como “Una especie de Modernidad monstruosa que se dedicó únicamente a la elaboración de infraestructuras y escenarios, a la construcción de fachadas y modelos” (60), al comentar otros edificios emblemáticos de la ciudad, y en general de la modernidad venezolana, reinterpretadas por algunos artistas.

Ese “nuevo modo de vivir”, con el tiempo, no resultó lo que se esperaba. La promesa de que todo quedara cerca, “caminandito”, de que el “fascinante mundo que ofrece una esplendorosa ciudad moderna” se extendiera a los pies, no se cumplió plenamente. El proyecto modernizador de Parque Central no pudo “crecer y ocupar nuevos espacios de la ciudad”, como se suponía. Más bien ocurrió lo contrario. Parque Central fue “ocupado” por una ciudad que no era “esplendorosa”, por una ciudad más bien violenta y peligrosa.

2. La pesadilla de Lucas García

“Nocturno” se publica en *Payback* (2009). María Almagro lo adaptó al cine, en 2011. Fue escrito en 2005, un año después del enorme incendio de la Torre Oeste de Parque Central, que arrasó con varios pisos de oficinas del Estado. Casi todos los cuentos de este volumen de Lucas García tienen alguna relación con el realismo sucio, la novela negra, los libros de Frank Miller, los de Oscar Marcano, y el personaje Boggie de Roberto Fontanarrosa o el de *RanXerox* de Stefano Tamburini. Al leerlos, uno puede tener la sensación de estar frente una traducción, porque García recurre a giros que suelen aparecer en los subtítulos de las películas de lengua inglesa: “Este va por la casa,

licenciado. Sin cargo. Lo necesita" (65), por ejemplo, le dice Soler, el barman, a Sandoval, el licenciado; protagonistas de "Nocturno".

Casi todo el cuento transcurre en un bar que está en Parque Central, a mediados de la primera década del siglo XXI. Sandoval es alcohólico, toma ansiolíticos, aún no supera un traumático divorcio, es un habitual del bar y además vive allí mismo, en el edificio Catuche. El cuento está atravesado por sucesivas descripciones del narrador sobre los programas que pasan en la televisión por suscripción del bar: infomerciales de quitamanchas, aspiradoras, picadoras de vegetales, y de sexo telefónico, por supuesto. Estas referencias se contraponen con otras de la televisión de señal abierta que mira Sandoval en su casa; como por ejemplo: noticias sobre personalidades de los medios de comunicación, como Daniel Sarcos y Marta Colomina. Sandoval se confiesa con Soler. Le cuenta que en Parque Central "están pasando cosas raras." Esta primera idea sobre Parque Central muestra, de entrada, cómo un espacio moderno, racional, de clase media, es el escenario de su contrario, un lugar de "cosas raras".

Sandoval cuenta el episodio de un robo frustrado. El ladrón está del lado de afuera de su apartamento, de noche, sobre un alero del edificio, y lo despierta, dando golpecitos con su pistola sobre la ventana. Justo en el momento en que el protagonista está a punto de entregar su cartera, el ladrón es aplastado por una gavera de refrescos que alguien deja caer sobre él, adrede, por lo visto. El cuerpo del ladrón cae al vacío y luego desaparece. El guardia privado del edificio dice no haber visto nada, así como los vecinos. Sandoval le dice a Soler que pensaba que todo esto era una alucinación provocada por el alcohol y los ansiolíticos. Además: "No hubo policía" (61), añade.

Sandoval cuenta una segunda "cosa rara". Comienza mostrando un dibujo de un rostro y luego lee la leyenda que lo acompaña:

Alerta vecino. Este sujeto ha robado cinco veces en las escaleras. Le dicen el basquetbolista. Es negro, alto y anda armado. Recuerda que la precaución es necesaria ahora y siempre. Avisa a seguridad si lo ves. Asociación de vecinos. (66)

Entonces le dice a Soler que unos días atrás presencié un atraco del basquetbolista en las escaleras de Parque Central. La víctima era

una chica. De pronto, desde el tramo superior de la escalera, una señora mayor con la cara tapada con un pasamontañas, le apuntó a la cabeza del basquetbolista y después disparó, matándolo en el acto.” ¿No llamó a la policía licenciado?”, pregunta Soler. “¿Qué policía, Soler? ¿No me estás escuchando? ¡Pasó lo mismo que con la gavera! ¡Nadie sabía nada, como si no hubiese pasado!” (70), responde. En eso saca un recorte de periódico y se lo muestra a Soler. Es de la sección de sucesos: habla del cuerpo del basquetbolista, encontrado en la playa, cerca de Caracas. Sandoval rompe el vaso de whiskey sin querer y se lastima. Soler lo atiende. Después de esta revelación acompaña a Sandoval, que ya no puede con su alma, a su apartamento, y regresa rápidamente.

Entonces viene el *knock out* del cuento. Tocan la puerta del bar. Soler abre:

Un grupo heterogéneo de personas ingresa en el local. Una señora con un mono deportivo azul marino, de cabellos cobrizos y expresión relajada. Un hombre vestido con una chaqueta de cuero negro, el cabello cortado al rape y rostro moreno, que mastica regularmente un chicle minúsculo. Un guardia de seguridad que acaricia un desgastado rolo de madera marrón. Un joven de bluyines rasgados y camiseta de Iron Maiden, escuchando un walkman con ojos melancólicos. Una elegante mujer con un suéter de lana gris, que manipula nerviosamente los eslabones de una pulsera plateada (73-74).

Entonces Soler distribuye armas y pasamontañas a todos, y la señora del mono gira instrucciones: “Precisamos a los sujetos que han estado robando los vehículos en el sótano 2 (...) Iniciaremos la operación de captura y sanción a las 3 en punto” (74).

En el proyecto modernizador de Caracas, que se promocionaba como “el nuevo modo de vivir”, funciona una autodefensa, una rara especie de grupo de “súper héroes” con doble vida, dirigidos precisamente por el “confesor” de Sandoval. De día son vecinos heterogéneos y de noche cumplen con funciones policiales y judiciales: vigilan, capturan y sancionan, como en *Robocop* (1987), o *Judge Dredd* (1995). El cuento de García desarrolla las mutaciones de lo que podría ser el “lado oscuro” de la modernidad: la pesadilla que está en

el mero centro del proyecto moderno. Sobre el tema de la seguridad, uno de los folletos promocionales dice:

Parque Central está vigilado día y noche por un circuito cerrado de televisión. Tableros y monitores controlan permanentemente todas las zonas públicas y todos los sistemas mecánicos que estén operando. Al más leve indicio de anormalidad el servicio de protección interviene en el sitio de peligro (*Cómo vivir...*).

En "Nocturno" la ficción literaria muestra el devenir nefasto de lo prometido por los folletos promocionales de Parque Central. Revela la dimensión "intratable" de la modernidad, muy lejana a la seguridad y el confort del proyecto original. En 1.123.533 metros cuadrados ubicados en lo que hoy en día se puede considerar parte del centro de Caracas, no se cumple la función policial del Estado, que más bien ha perdido el monopolio de la violencia. La vigilancia de Parque Central es privada y a la vez totalmente inoperante, en el cuento de García. El Estado está presente en Parque Central, pero en otros sentidos: es el dueño del conjunto, el administrador, y también ocupa oficinas públicas, patrocina museos y otras instituciones culturales. Es como un dios, que está y no está. Un dios de "Tableros y monitores que controlan". Pero, de nuevo, eso no es así en el cuento. En todo caso, ni en los folletos ni en el cuento el Estado aparece como policía. Y esto es curioso, si uno toma en cuenta que, como dice John Beverley, la función principal del Estado en neoliberalismo: "es ejercer una función punitiva y policial para defender la propiedad privada." (69). En "Nocturno" ese papel lo ejerce la autodefensa de Soler: esos vecinos organizados, que probablemente son miembros de la asociación que puso el anuncio de alerta sobre el basquetbolista; personas de la sociedad civil, ese concepto que, como dice, Jon Beasley-Murray: "gathers together all those organizations, associations, and movements that mediate, formally or informally, between private and public, state and market, particular and universal" (69). La mediación colapsa en este caso, sin embargo. El grupo de autodefensa hace desaparecer la diferencia entre lo privado y lo público, el Estado y el mercado, lo particular y lo universal. No hay mediación, hay apropiación. Los espacios vacíos que dejan el Estado y las organizaciones privadas son llenados por la sociedad civil, de una manera brutal.

Treinta años después, el cuento de García imagina a Parque Central como opuesto a lo que se anunciaba en los folletos que promovían la venta de sus apartamentos y locales comerciales. El sueño de una modernidad pública basada en el orden, la novedad, la conveniencia y la seguridad se convierte en la pesadilla privada del desorden, lo primitivo, lo inconveniente y lo inseguro, como veremos.

3. Violencia informal

Según Walter Benjamin: "La violencia como medio es siempre, o bien fundadora de derecho o conservadora de derecho. En caso de no reivindicar alguno de estos dos predicados, renuncia a toda validez" (33). Aunque el grupo de Soler asume labores policiales, es decir, conservadoras de derechos, lo hace con un sujeto que no es el del Estado, lo hace con la sociedad civil. Este grupo tampoco funda un derecho, como podría hacerlo la violencia revolucionaria. ¿Acaso se trata más bien de una violencia sin sentido, sin propósito, de una violencia "no hegemónica o ideológica sino fetichista y emblemática (...) un resto inconvertible o un residuo material de idealidad, inútil y carente de sentido" como dice Étienne Balibar? (110). Pienso que en este caso no. Pienso que sí hay un sentido.

A partir de Benjamin, Idelber Avelar dice que se debe evitar la ilusión de pensar que la legalidad está exenta de violencia, o que se le opone: "Legality is often the most violent thing there is" (92). Slavoj Žižek, a su vez, propone tres tipos de violencia: la objetiva, la simbólica y la subjetiva, dándole mayor importancia a la objetiva, que no se suele notar porque es parte del sistema. Lo que propone Avelar en última instancia se relaciona con lo que pienso, porque la violencia del cuento es contraria a la violencia legal, y a partir de eso se puede pensar, al revés: ¿Qué pasa con la ilegalidad violenta? ¿Realmente es menos violenta que la legal? ¿Cómo se mide eso? La violencia subjetiva de Žižek también se corresponde con lo que se cuenta en "Nocturno". Él dice que es una "violencia ejercida por los agentes sociales, por los individuos malvados, por los aparatos represivos y las multitudes fanáticas (y que entonces) la violencia subjetiva es, simplemente, la más visible de la tres" (22).

Avelar supone que la ilegalidad es necesariamente menos violenta que la legalidad, y Žižek que la violencia subjetiva es necesariamente menos importante que la objetiva. Todo esto creo que nos deja en el aire, en este caso. En "Nocturno" vemos una violencia subjetiva e ilegal que parece ser tan fuerte e importante como la violencia legal de Avelar y la violencia objetiva de Žižek. Según Giorgio Agamben, también a partir de Benjamin, lo que el Estado no puede tolerar es: "the existence of a violence outside the law; and this is not because the ends of such a violence are incompatible with law, but because its mere existence outside of the law" (53). Esa violencia que queda del lado afuera de la ley es potencialmente revolucionaria, se podría decir, por el mero hecho de estar fuera de la ley. Propongo que en "Nocturno" no ocurre una cosa ni la otra: ni violencia de Estado ni violencia revolucionaria, y ni siquiera violencia policial exactamente. Sobre todo: no ocurre una violencia que uno pueda describir como "secundaria" o menos importante. Más bien me imagino que este tipo de violencia es central, en este momento, en Venezuela. El Estado tolera o se hace la vista gorda en el caso de la violencia de "Nocturno". Ni siquiera la legaliza a través del estado de excepción. Esta violencia no pone en peligro a un Estado que ya está en peligro, a un Estado que no recurre a la excepción, a un nuevo Estado ¿Realmente está fuera de la ley la violencia de este cuento?

Hay una manera de entender la violencia que sí podría servir para pensar los modos en que esta se manifiesta en "Nocturno" y en Parque Central. Una violencia más bien clásica, que se basa en la venganza. Dice René Girard que "no basta convencer a los hombres que la violencia es odiosa; es precisamente porque de ello están convencidos que se constituyen en deber el vengarla" (23). Y concluye: "En las sociedades primitivas, por definición, sólo existe la venganza privada" (24). ¿Podemos considerar que lo que se plantea en el cuento de García, al compararlo con los folletos promocionales de Parque Central, tiene que ver con esta idea? Es decir: ¿qué significa que en el espacio moderno, planificado, ejecutado y administrado por el Estado venezolano, en ese intento grandilocuente y serio de establecer una sociedad autónoma de clase media, en el centro de una ciudad precaria, surja una violencia primitiva y, aún más interesante,

privada? Primitiva y privada: justo dentro del proyecto moderno y público. Justo dentro de su contrario.

En este caso también puede ayudar la noción de violencia difusa de Rossana Reguillo:

That violence which is "gaseous" whose origin is impossible to attribute to anything other than phantasmagoric entities (narcos, terrorism), and which is almost impossible to prevent because it does not follow an intelligible pattern (sp).

Pero ayuda en parte, solamente. Su perspectiva contribuye a entender el carácter fantasmagórico de la violencia en "Nocturno": nadie vio nada, nadie sabe nada, todo parece mentira, una alucinación. La violencia de "Nocturno" se podría decir que es gaseosa, por supuesto. Se desvanece porque no tiene materialidad: los cuerpos de los asesinados desaparecen. Sin embargo, los otros aspectos del concepto de Reguillo no lucen pertinentes en este caso: la relación con los narcos y el terrorismo, ni el hecho de que no se siga un patrón inteligible, no son características del cuento que nos ocupa. En "Nocturno" no hay narcos, ni terroristas; y el patrón es inteligible, además.

A partir de Girard quisiera proponer que esa combinación de privado y primitivo que se reúne en la práctica de la venganza violenta contra el crimen también violento en el cuento "Nocturno", en el entorno de Parque Central, podría tener que ver con la informalidad, más precisamente con lo que se conoce como economía informal, y que se pudiera denominar "violencia informal".

No hablo del concepto de violencia informal que le debemos a Robert O. Keohane (2002), que define al terrorismo como una forma global de violencia que no es aplicada por los Estados, y por tanto es informal, según él. Me refiero a una forma de violencia que no está monopolizada por el Estado, pero que no es global ni tampoco revolucionaria ni policial; que está privatizada, pero no es (todavía) paramilitar exactamente, ni mucho menos coincide con la violencia del narcotráfico ni de los grupos nacionalistas, xenófobos, racistas, etc. Así como la economía informal puede verse como la versión tercermundista de la economía neoliberal global (una

desregularización radical), la violencia informal que propongo puede verse como el equivalente, en otro plano, de la violencia neoliberal global, en la que algunos Estados se convierten en policías globales. Mutatis mutandis, en "Nocturno" unos vecinos se convierten en policías de su localidad. En ese sentido, no es equivalente a la violencia informal de Keohane, ni al terrorismo tal y como él lo concibe. Es, más bien, su opuesto.

Buena parte de la literatura de la violencia de los años sesenta en Venezuela y en Latinoamérica tiene como centro la lucha por la conquista del Estado, o la defensa de Estado: la insurgencia o la contrainsurgencia. A diferencia de este patrón que caracteriza estas ficciones, la violencia del cuento "Nocturno" tiene al Estado como borde, como membrana. Podríamos decir que está cerca de esa membrana, que ocurre a su lado. Pero en realidad se monta sobre la crisis del Estado, y no habla de su propia lucha por defenderse, ni de una lucha en su contra.

"En *El Otro Sendero*, Hernando de Soto argumenta que la informalidad resulta directamente de la promulgación de injustas regulaciones por gobiernos locales y nacionales", dice Ray Bromley (19). Se refiere al libro que articula una posición de defensa de la economía informal, desde el ángulo neoliberal. Bromley destaca que de Soto piensa que los que él llama los informales: "son individuos decentes, trabajadores y productivos (y que) las actividades informales no deben ser penalizadas porque son bien intencionadas y útiles" (18). Por supuesto, no se refiere al crimen como actividad informal que no deba ser penalizada.

La violencia informal de la que hablo tiene que ver con esto mismo que plantea de Soto, pero no con su entusiasmo, por supuesto. Más bien vendría a ser algo así como el lado oscuro de la utopía neoliberal; esa parte criminal de la economía informal, que de Soto deja de lado, convenientemente. Pienso que en "Nocturno" la violencia tanto de los ladrones como del equipo de autodefensa de Soler se desparrama, como el agua de un tanque rebosado. Sin cauce. No empuja el émbolo de una máquina de vapor. Ni las palas de un molino. La violencia informal no trabaja. Y en eso se parece al placer. Pero es muy distinta. Asimismo se parece a la crueldad, pero

es muy distinta a ella, también. No tiene orden. Por eso no conserva ni conquista ningún derecho. No está fuera de la ley, ni dentro. Cumple con un propósito: el de la venganza. Y en este punto se conecta con la economía informal y el neoliberalismo, entendido como una agenda que "ushers in a new state form", según Beasley-Murray (102). El Estado abandona algunos espacios, o los abandona parcialmente, como lo hizo con Parque Central. Esos espacios son tomados por las autodefensas, y así nace una nueva forma de Estado.

Hablo de una violencia informal, entonces, sin garantías, sin prestaciones, sin aguinaldos, sin HCM, sin sindicato, sin ministerio del trabajo, sin paquete, sin beneficios, sin tribunales, sin horario. La violencia informal es una violencia desregularizada, muy radicalmente privatizada, y en ese sentido muy neoliberal y a la vez muy premoderna. Además, la violencia informal supone una manera de ser global, neoliberal, primitivo, local y pobre a la vez. Es violencia libre, como el mercado libre. Violencia informe, amorfa, monstruosa. Como la modernidad venezolana en general, según Sandra Pinardi.

En 1985 Ramón Paolini decía que Parque Central

Está ubicado en pleno centro de la ciudad y sin embargo ha quedado aislado de ella, convertido en lugar de difícil acceso (...). Pareciera que algo que salió de la premisa de agregarle elementos positivos a la ciudad, al paso de los años se está convirtiendo en un problema (24).

Sin embargo ahí permanece, no como una ruina habitada, ni tampoco como la evidencia de un fracaso, como podría ser El Helicoide. Sigue ahí, administrado por un Estado populista que, como dice John Beverley: "no ejerce un monopolio sobre los medios de violencia" (175), un Estado que no cumple con la función que lo define como tal. Es, está claro, un problema. Ese problema es el testamento de la modernidad venezolana.

Sobre Parque Central se han generado muchas ficciones. Los folletos promocionales muestran una, el cuento "Nocturno" otra. Estas dos pueden verse como las caras de una misma moneda, que se explican mutuamente: una no tendría sentido sin la otra. Miran en sentidos opuestos, como el rostro del dios Janus. La modernidad racional,

eficiente, autosuficiente de los folletos promocionales y el desmadre de la violencia informal del cuento de García se oponen y conviven; se confrontan y se anulan, y también se retroalimentan. La violencia informal es inexplicable sin el proyecto moderno, y viceversa. Una no es anterior a la otra. Una no es causa de la otra. Son simultáneas. En las dos caras de esa moneda también está acuñado el testamento de la modernidad venezolana, lo que nos queda de ella, su herencia: un legado que a su vez supone una deuda que debe ser saldada, la deuda de la modernidad venezolana consigo misma. Este testamento no es, por supuesto, legal. Es más bien una figura informe, contradictoria. Parque Central es una especie de punto ciego de la ciudad, omnipresente pero a la vez invisibilizado. Es una deuda que se suele pasar por alto, que se suele ignorar, que no está "reconocida". Por eso también podemos hablar de una "modernidad informal" venezolana, que se informa de este tipo de violencia y a su vez la informa a ella.

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *State of Exception*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Almagro, M. (2011). *Nocturno* (cortometraje). Madrid: Alsolete Films.
- Avelar, I. (2004). *The Letter of Violence. Essays on Narrative, Ethics, and Politics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Balibar, É. (2005) (1997). *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Beasley-Murray, J. (2010). *Posthegemony. Political Theory and Latin America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Benjamin, W. (1991) (1921). "Para una crítica de la violencia". En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus. pp. 23-45.
- Beverly, J. (2011). *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*. Caracas: Fundación CELARG.
- Bromley, R. (1998). "Informalidad y desarrollo: interpretando a Hernando de Soto". *Sociológica*, No 37. México. pp. 15-39.
- García, L. (2009). "Nocturno". En: *Payback*. Caracas: Ediciones Puntocero. pp. 57-75.
- Girard, R. (1975). *La violencia y lo sagrado*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

- Hernández de Lasala, S. (1991). "Violaciones sucesivas. Notas sobre la nomenclatura de la Avenida Bolívar de Caracas, después del Plan Monumental". En: *Plan Rotival. La Caracas que no fue: 1939-1985*. Caracas: Ediciones del Instituto de Urbanismo. FAU-UCV. pp. 157-182.
- Keohane, R (2002). "The Globalization of Informal Violence, Theories of World Politics, and The Liberalism of Fear". In: *Power and Governance in a Partially Globalized World*. Keohane, R. (ed). London: Routledge. pp. 272-287.
- Koolhaas, R. (1998). *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli Press, Inc.
- Mitchell, W. J. T. (2005). *What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Paolini, R. (1985). *Caracas: una quimera urbana*. Caracas: Editorial Arte.
- Pinardi, S. (2012). "Residuos y cegueras: miradas desde una Caracas sitiada". *Voz y Escritura, Revista de Estudios Literarios*, No 20, ULA. Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres. pp. 53-71.
- Posani, J. P y Gasparini, G. (1969). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Armitano Editores.
- Posani, J. P. (1979). "El rascacielos y el imperialismo". *Punto* No. 61. pp. 17-29.
- Reguillo, R. *The Narco-Machine and the Work of Violence: Notes Towards its Decodifications*. <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-82>
- S. A. (sf, circa 1975). *Cómo vivir mejor en una ciudad moderna*. (Folleto). Caracas: Centro Simón Bolívar.
- S. A. (sf, circa 1975). *El corazón comercial del centro de Caracas*. (Folleto). Caracas: Centro Simón Bolívar.
- Sanoja Hernández, J. (1991). "La utopía: medio siglo de búsqueda". En: *Plan Rotival. La Caracas que no fue: 1939-1985*. Caracas: Ediciones del Instituto de Urbanismo. FAU-UCV. pp. 187-191.
- Vera, H. (2011a). "Conversación con Daniel Fernández-Shaw". CAV No. 58. Caracas: Colegio de Arquitectos de Venezuela. pp. 10-14.
- Vera, H. (2011b). "Parque Central: un símbolo de Caracas". CAV No. 58. Caracas: Colegio de Arquitectos de Venezuela. pp. 17-22.
- Williams, G. (2002). *The Other Side of the Popular. Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham: Duke University Press.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.