

¿Quién escucha cuando las ruinas urbanas hablan? Parque Central, El Helicoide y el giro espectral en “El ascensor” (2015) de Mercedes Franco y “Emunctories” (2018) de Rodrigo Blanco Calderón

Las ruinas urbanas no solo son producto de la modernidad, pero también de la crisis de esa misma modernidad. Parque Central y El Helicoide llegan a adquirir esa cualidad de deterioro asociado con la muerte cronológica en el declive económico de Venezuela luego del “Viernes Negro”, el 18 de febrero de 1983. Parque Central fue abandonado y luego usado de manera intermitente hasta convertirse en la actualidad en un espacio de aislamiento en crimen; El Helicoide fue convertido en la sede de la agencia de inteligencia venezolana y hoy es uno de los centros penitenciarios y de tortura más notorios del país.

Tales cambios de uso de estas estructuras urbanas, además de los estados avanzados de descuido y deterioro estético en los que actualmente se encuentran, evoca una caracterización como *ruinas urbanas*¹. Este artículo estudia la representación en la narrativa contemporánea venezolana de dos ruinas urbanas de Caracas, Parque Central y el Helicoide, como ruinas *vivas* que intervienen en los ideales de urbanidad y petroestado y no como simples testigos de estos ideales. Para esto se hace una lectura espectral de “El ascensor” (2015) de Mercedes Franco y “Emunctories” (2018) de Rodrigo Blanco Calderón, que revelan a estas ruinas como entes vivos que ejercen agencia reproduciendo los excesos del *ser* petrolero venezolano.

Ruinas urbanas como entes muertos dentro del Estado Mágico y el Desarrollo

Hablando sobre el pueblo peruano de Vilcashuamán, construido sobre las ruinas de monumentos incas, Jon Beasley-Murray habla sobre el vínculo entre las ruinas y la modernidad:

“There is no such thing as an ancient ruin, *for the ruin is always a modern concept.*

Ruination and modernity go hand in hand: the modern displaces the ancient and marks it as irredeemably part of the past precisely by construing it as ruined. *Ruins are the site of*

what we have left behind ... A sign of modernity's success and vitality is that past civilizations are in ruins all around; but these ruins also remind us that there can be no guarantee that today's proud edifices will not, in turn, crumble and defeat. Ruins demonstrate that whole cultures, just like the lives of mortals, are transient." (212, énfasis mío)

La ruina sí es un concepto de la modernidad, como otra dicotomía que usa la modernidad para definir a la *muerte*: lo que ya no está y que ha de ser evitado a toda costa. En términos platónicos, con el invento de la muerte² lo material es descartable y lo que permanece es la inmortalidad del alma en el mundo de las Ideas. Al usar las ruinas como recordatorio de lo efímero de la existencia, el argumento de Beasley-Murray las coloca en un pasado descartable, y solo pueden existir en el presente como Idea. Las niega de su posibilidad de existencia fuera de la separación entre espíritu y materia, “contrayendo el presente” (de Sousa Santos 22).

Esta concepción de la muerte y las ruinas también está en la sordera producida por las abstracciones – *Ideas* – del Estado venezolano que usa los ingresos petroleros para persuadir por medio del espectáculo, lo que Fernando Coronil llamaba “El Estado Mágico”. Esto es evidente en el caso de Parque Central y El Helicoide. El primero, concebido como un proyecto de gentrificación del centro de Caracas para convertirla en un centro de atracción para el consumo excesivo, se presentaba como un espacio donde “nada se parece al pasado” y “todo lo que ofrece el futuro ya está realizado” (Lecuna 2018, 175). Esta caracterización de un “pasado” y un “futuro” vago y general son efectos de lo que Fernando Coronil explicaba como “el truco de prestidigitación” realizados por los gobiernos venezolanos para construir la modernidad, particularmente, con relegar al dictador Juan Vicente Gómez (1908-1935) al “período de atraso” – rural - y con caracterizarlo como “encarnación de lo primitivo”. Como explica Coronil, al

hacer esto *cubren* lo que comparten con Gómez, especialmente la dependencia de la economía petrolera y la personalización del poder del Estado (3). Así, la persuasión por medio del espectáculo típico del Estado Mágico se hace en oposición a “lo primitivo” rural, y esto se ve reflejado en los lujos urbanos del Parque Central³. Estos lujos urbanos eran parte de una utopía imaginada para el Caracas urbano por el Estado Mágico que asociaba los asentimientos informales – los barrios - que ocupan la mayor parte espacial de Caracas y son parte fundamental de la experiencia vivida – no soñada o *idealizada* – de la ciudad, como una *invasión* de lo rural. Como denuncia Silva, los mapas de Caracas representaban a los barrios como una masa indefinida y deforme – un tumor – entre las estructuras claramente definidas de las zonas residenciales planificadas de la ciudad (143). De esta manera, los barrios “rurales” son ignorados por la urbanidad idealizada. En esta última, ahora hay lo que Freud llama un “miedo primitivo hacia los muertos” que se proyecta hacia los Otros. El Estado Mágico, en su afán de deshacerse del pasado rural de Juan Vicente Gómez a través de la aplicación del concepto platónico de la muerte en los espacios urbanos, crea una ciudad de desconexiones. Las ruinas urbanas de Parque Central y El Helicoide no son excepciones a esto.

Flipping the script: Ruinas urbanas como seres vivos fuera del Estado Mágico y el

Desarrollo

Las ruinas urbanas no solo son producto de la modernidad, pero también de la crisis de esa misma modernidad. Parque Central y El Helicoide llegan a adquirir esa cualidad de deterioro asociado con la muerte cronológica en el declive económico de Venezuela luego del “Viernes Negro”, el 18 de febrero de 1983. Parque Central fue abandonado y luego usado de manera intermitente hasta convertirse en la actualidad en un espacio de aislamiento en crimen; El Helicoide fue convertido en la sede de la agencia de inteligencia venezolana y hoy es uno de los

centros penitenciarios y de tortura más notorios del país. Para Vicente Lecuna, estas estructuras son espacios inquietantes (en términos freudianos, espacios *uncanny*): traumas reprimidos que *vuelven* para producir sensaciones de familiaridad y de extrañeza (2018, 178). También caracteriza a Parque Central y El Helicoide como “traumas de la modernidad” usando la interpretación de Anthony Vidler de *the uncanny* como “un miedo espacial, llevando a la parálisis del movimiento, y el miedo temporal, llevando a la amnesia histórica” (Lecuna 2018, 182). De esta manera, argumenta que tanto Parque Central y El Helicoide fueron desplazados por todo lo que buscaban reprimir: lo primitivo, lo rural, lo asociado con el gobierno de José Vicente Gómez.

Tal concepción de las ruinas como traumas, como espacios inquietantes que vuelven en los momentos de crisis, ciertamente explica el deterioro que experimentan estas ruinas en la actualidad. No obstante, esta acción de colocar al país en el diván, que comparte mucho con la formulación original del concepto de *the uncanny* por parte de Freud, se hace desde la racionalidad científica. En este marco, el humano es una especie excepcional y el *logos* adquiere cualidad universal. Frente a esto, encuentro productivo el *giro espectral*, popularizado por Derrida en *Spectres de Marx* (1993) y en su frase “El futuro le pertenece a los fantasmas”, para sacar el enchufe de oídos del *logos*, y elevar las ruinas urbanas de síntoma psicológica a entes co-presentes, a seres vivos que *hablan*.

En el giro espectral, el espectro no es simplemente una metáfora literaria para encuentros con formas *inquietantes* de otredad, pero una metáfora conceptual para observar a los fenómenos más allá del “retorno putativo de los muertos” (del Pilar Blanco & Peeren 2). El espectro produce conocimiento: *habla*. De esta manera, no es que las ruinas urbanas sean solamente traumas

colectivos humanos, o lugares o sitios, sino que también son entes vivos que hablan y vuelven para recordarnos de su co-presencia en la ciudad.

Este giro espectral que considera a las ruinas como *seres vivos* que hablan dialoga mucho con los “nuevos materialismos” provenientes del Norte. Por ejemplo, Jane Bennett, habla de “materia vibrante” que tiene una agencia distribuida, en base a la ceguera causada a raíz de la consideración de lo otro-de-humano como muerto en el sentido aristotélico de la palabra (viii-ix). Para Bennett, las materias vibrantes son “flujos” que pasan *alrededor* y pasan *por* el humano, ilocalizables, de la misma manera que los espectros también no se ubican en el tiempo cronológico y el espacio organizado. Por otro lado, Karen Barad usa el término “realismo agencial” para denominar a una metafísica de “fenómenos”, en el que no hay agencias individuales pero agencias entremezcladas que emergen a través de las intra-acciones, como los ensamblajes de Deleuze y Guattari (33). De esta manera, Barad trata de evadir la dicotomía de agencias humanas versus otro-de-humanas con establecer una especie de fuerza conjunta. Con todo esto junto, podemos entender que el espectro no actúa de manera solitaria, pero hablando con el humano, pero no solamente bajo la lógica antropocéntrica, sino espectralizando el diálogo. Así, no es que las ruinas urbanas de Parque Central y el Helicoide como espectros estén separadas del imaginario colonizado por el Estado Mágico, pero permiten participar en otro tipo de conversación que va más allá del concepto de muerte aristotélico que le impone el Estado Mágico en su conquista del espacio urbano. Es una conversación de lo que Simón Yampara Huarachi calificaría como una cosmovivialidad entre epistemologías, una especie de “tejelética” frente a la diáletica imperante (11).

Esta nueva conversación que promocionan estas ruinas urbanas como espectros sirven para renegociar su lugar en la Caracas urbana. En particular, como todo giro de ontología y

epistemología, se da en momentos de crisis. En el caso de Venezuela, como dice Luis Britto García, desde los finales de los 70s se da el colapso de tres proyectos modernizantes: “el revolucionario marxista de la izquierda, el populista de colaboración de clases, el neoliberal” (180). Vicente Lecuna y Alberto Barrera Tyszka agregan a esta lista el colapso del proyecto del socialismo del siglo XXI en años recientes (138). A raíz de esta cascada de crisis, la narrativa venezolana se aleja de grandes preocupaciones como la nación, la ciudad, la violencia política y el barrio popular para producir una “narrativa venezolana de entresiglos”, que es “heterogénea, contradictoria, compleja, larga y abundante” que sobrepone a la polarización política del país (139).

Dentro de esta heterogeneidad y complejidad de la nueva narrativa venezolana, el giro espectral es notable dos cuentos que tratan sobre Parque Central y el Helicoide, respectivamente: “El ascensor” (2015), de Mercedes Franco; y “Emunctories” (2014) de Rodrigo Blanco Calderón. El personaje principal de “El ascensor” es Andrés, un locutor de radio, joven y homosexual - un Otro de la cultura machista y testicular - que trabaja en la estación católica *Fe y Alegría* y vive en el octavo piso de una de las torres de Parque Central durante los 90s. En la torre hay un ascensor que nunca está usado por la creencia que está siendo acosado por fantasmas:

... aunque sus características eran exactas a la de los demás del edificio, él era único, distinto; en cierta forma especial. No envejecía. Lucía siempre recién construido, pulido el acero de la puerta, contrastando su joven aristocracia con los otros ascensores viejos, ruidosos y destartalados. Exhibía en los noventa su prístina cavidad setentosa y su piso inmaculado, como si todos los días lo limpiaran. Hasta salía de él un aroma a flores silvestres, mientras los otros olían a perro mojado y a orina (27, citado en Lecuna 241)

Un día Andrés es forzado a entrar en el ascensor fantasmagórico por un delincuente que intenta robarlo. El ascensor lo lleva en el tiempo hacia una fiesta en los años 70, donde Andrés salva a una bailarina, Gaby, que se hallaba descuartizada en el ascensor previamente, y luego Andrés es hallado muerto en el ascensor el día siguiente, tomando el lugar de Gaby. Lecuna interpreta el ascensor del Parque Central como alegoría de un regreso de lo reprimido - los Otros de la cultura machista y testicular - de manera similar que el Estado violento y centrado en el urbanismo quiere reprimir y olvidar sus lazos con “la ciudad antes de las migraciones del siglo 20”. Así, el ascensor es un espacio *uncanny* (Lecuna 2020, 243).

No obstante, fuera del discurso del trauma freudiano, el ascensor también podría ser interpretado como *espectro* de Parque Central. Esto lo vemos en su cualidad de “máquina de tiempo”. Siguiendo a Blanco y Peeren, es productivo considerar al espectro, más que una curiosidad del ocultismo, como una metáfora conceptual, una episteme (1). En realidad, no es que el ascensor haya viajado en el tiempo; es un oído hacia otra época que nunca dejó de *estar*; siempre fue co-presente. El derroche de los 70s producto del Estado Mágico- como lo vemos en la fiesta al que viaja Andrés - y el asesinato de los Otros de la cultura machista y testicular - la mujer y el hombre homosexual- usa la ruina para recordarnos que tampoco deben ser tratados como ruinas en la modernidad sujetos a la muerte platónica. Es decir, no son transitorias, o que van y vuelven. Siempre han estado. Solo vuelven para recordarnos que nunca se han ido, y también son parte de la cultura petrolera. Así, el ascensor es espectro del Parque Central en el sentido que desafía el tiempo cronológico del Estado Mágico: los ideales de progreso no borran la existencia de lo que nunca dejó de *estar*.

El Helicoide también aparece como espectro de los excesos de las abstracciones del Estado Mágico, y su marginalización de los Otros urbanos. En el cuento “Emunctories” (2018)⁴,

de Rodrigo Blanco Calderón, narra en primera persona la estada de un escritor, Gilberto Porras, en el Helicoide como centro penitenciario. Gilberto, como Blanco Calderón, es exiliado: solo vuelve a Caracas de EE.UU. para presentar sus traducciones de unos poemas del escritor venezolano José Antonio Ramos Sucre en la embajada norteamericana, poner la casa de sus padres en el mercado, y visitar a su amigo Julián detenido en el Helicoide. Después de pasar la noche con su amante, tiene ganas de defecar, pero su apartamento está sin agua. Por esto, coloca sus excrementos en la bolsa de su amante y la lleva a la calle, cuando la bolsa es robada por un motorizado. Posteriormente a este episodio, cuando llega a El Helicoide con la intención de visitar a Julián, Gilberto es detenido por un guardia, y llega a la siguiente realización:

By now the reader will have realized two important things. The first is that El Helicoide was not the SEBIN headquarters where Julián was imprisoned. And the second, more important still, is that this policeman was the very *motorizado* who, just that morning, had stolen my bag. (Blanco Calderón 201)

Su estada en el centro penitenciario, no obstante, se escapa a la imaginación del concepto de cárcel “tradicional”: participa en el derroche de la fiesta de cumpleaños de uno de los detenidos en su celda con vallenato, whisky de doce años y prostitutas, en el que también participan los oficiales de la cárcel. Además, escucha cuentos de terror sobre un tal “Dutchman”, un caníbal que solo come carne *femenina* que también está preso en el Helicoide, el cual termina al final del cuento asesinando a una de las prostitutas comiendo su carne. Así, el viaje a las entrañas más profunda de la ley y el orden venezolano revela que los excesos del Estado Mágico nunca se han ido. A pesar de su estatus como centro penitenciario, el Helicoide nunca dejó de ser un sitio potencial de consumo extravagante, de caos y de derroche. Cada celda es un sitio de consumo.

El regreso de los espectros de los excesos del Estado Mágico se permite por la agencia de un actor no humano: los desechos. Actuando de una manera espectral, aparecen al principio y vuelven al final del cuento: los excrementos en la bolsa; y la sangre y ovarios masticados de la prostituta devorada por el Dutchman, hacen que Gilberto orina y vomita. Esto va en paralelo con la caracterización de El Helicoide en el cuento como un “helicoidal dump” (basurero helicoidal). Esto marca un contraste radical de la función policial dado a la estructura, que intenta poner un orden y “higienizar” el espacio urbano⁵. La presencia de desechos a pesar de la función higienizante de El Helicoide subvierte el orden platónico y jerárquico asociado con el espacio para convertirlo en un espacio de entropía en el que vuelven los espectros de los excesos. Estos excesos, además de consumo, también tiene tendencias patriarcales. Particularmente, la figura del Dutchman, como caníbal de carne sexual femenino⁶, es también un espectro de las abstracciones marginalizantes de lo femenino en la cultura machista y testicular del Estado Mágico⁷. Se permite el consumo de la carne femenina para mantener el orden, pues como apunta Duno-Gottberg, El Helicoide devora y hace invisible todo aquello que es una amenaza al orden impuesto por el Estado (209). Este acto de invisibilización sexual también se extiende al petróleo en su abstracción como “riqueza natural” y la justificación para su extracción: “el petróleo es *la cosa* de todos”.

En conclusión, tanto Parque Central y El Helicoide son presentados en los cuentos “El ascensor” y “Emunctories” como espectros que reproducen los excesos del Estado Mágico, ejerciendo agencia como seres *vivos* frente a la muerte platónica que impone el Estado Mágico a través de sus abstracciones. En esta concepción de la muerte, en el que los muertos ya no *están*, contrae el presente, haciendo el Estado Mágico, como ficción, sordo a Otras voces y negando sus posibilidades de ser seres co-presentes y co-existentes. Esto, en turno, *desconecta* a las diferentes

ciudades dentro de Caracas: la ciudad de la urbanidad moderna y la ciudad de los barrios. Esto produce *una ciudad abigarrada*, donde las diferentes ciudades de Caracas – la soñada por la urbanidad y la de los barrios – no necesariamente dialogan y donde la utópica, a raíz de su desconexión, demoniza a los Otros. Dentro de este marco de desconexión, las ruinas urbanas se consideran como muertas, y manipulados por el Estado Mágico para perpetuar jerarquías. Frente a esto, es necesario elevar a las ruinas urbanas a la categoría de seres vivos a través del *giro espectral*, lo cual vive en un espacio de alteridad absoluta al pensamiento aristotélico.

Dialogando con otros nuevos materialismos como la materia vibrante de Jane Bennett o el realismo agencial de Karen Barad hace que el giro espectral promociona otro tipo de conversación que va más allá del concepto de muerte platónico-biopolítico que le impone el Estado Mágico en su conquista del espacio urbano. Dicha conversación permite una interpretación alternativa a obras de la “narrativa venezolana de entresiglos”, la cual responde a un propio momento de crisis. Tanto los cuentos de “El ascensor” como “Emunctories” van más allá de la presentación de Parque Central y El Helicoide como “traumas de la modernidad”: son seres vivos que nunca se han ido y que espectralizan los excesos del Estado Mágico y su marginalización de los Otros urbanos que han desconectado.

¹ Gordillo (2014) destaca acertadamente lo problemático del término *ruina* y su connotación como un objeto que no ha de ser tocado, como un fetiche sagrado para el “sentido común elitista”. En conciencia de esto, pero también tomando en cuenta la facilidad de usar el término para motivos de presentación, seguiré usando el término *ruina* a lo largo de este ensayo.

² Para más sobre la muerte como una ficción, ver Churata (2010).

³ Parque Central se constituía de, además de torres residenciales y oficinas, por 1700 espacios comerciales, dos estacionamientos con capacidad para 8000 vehículos, restaurantes, discotecas, panaderías, escuelas, aulas, cines, escuela de natación, helipuerto y tres museos (Lecuna 2020, 238).

⁴ El cuento original en español apareció en *Thirteen Crime Stories from Latin America*, *McSweeney's Quarterly Concern* 46 (2014). Aquí usaremos la versión traducida al inglés por Daniel Gumbiner.

⁵ Para más sobre El Helicoide como espectro de espacios de vigilancia y disciplina, ver Duno-Gottberg (2018).

⁶ El uso de un caníbal femenino en el contexto venezolano es curioso por los crímenes del Dorancel Vargas quien, entre 1995 y 1999, asesinó al menos once hombres y consumió su carne. Cuando se le preguntaba al “Hannibal Lecter de los Andes” por qué nunca consumió alguna mujer o niño, dijo que eran “muy puros” para ser consumidos.

⁷ Recuerda mucho a la cultura machista de la academia militar en la novela *La ciudad y los perros* (1962) de Mario Vargas Llosa, la cual aparece en varios momentos en el cuento.