

Review / Reseña

Blackmore, Lisa. *Spectacular Modernity. Dictatorship, Space and Visuality in Venezuela 1948-1958*. University of Pittsburgh Press, 2017.

La Venezuela espectacular de Lisa Blackmore

Camila Pulgar Machado

Universidad Central de Venezuela

El libro de Lisa Blackmore, titulado *Modernidad espectacular*,¹ merece más de un reconocimiento y, sobre todo, debe ser consultado por cualquier especialista que busque entenderse con el gobierno diseñado por el dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez. Y crece aún más la recomendación si este lector hipotético busca hacer una lectura de esa década de acuerdo a una perspectiva que invierta la típica opinión de que en esos años se modernizó exitosamente a Venezuela, pero siempre silenciando las condiciones políticas en que se edificaba la gran fachada arquitectónica del *Nuevo Ideal Nacional*. Es decir, Blackmore va a cuestionar una literatura idealizante sobre la

¹ Único ganador del Premio Fernando Coronil al Mejor Libro sobre Venezuela, LASA 2018.

magnífica arquitectura y dimensión citadina que se construyen durante la dictadura, y que va de la mano con una cierta leyenda urbana, en la que prevalece la inconsciencia en torno a las traumáticas ambivalencias que hundían a la realidad histórica en la represión, la clandestinidad, la desmovilización política y la corrupción, en fin, una literatura y una opinión popular que ha evitado confrontar los abusos del régimen militar. Pero el problema que se elabora en este libro, que no se escapa del monumentalismo en el que ingresa con sobrada soltura y un refinamiento audaz, me refiero a una prosa brillante que logra la exhibición de un archivo originario en torno a la época, el problema, reitero, no es un asunto moral de una *scholar* reclamando conciencia a la amnesia generalizada sobre los males de una dictadura que se empeñó en desarrollar la primera gran versión de la modernidad venezolana, al menos de la *modernidad espectacular* pagada con la renta petrolera. El asunto de Lisa está en el estudio de este fenómeno perceptual favorable a la obra civilizatoria de Pérez Jiménez y de cómo tuvo lugar semejante *espectáculo* estatal, de un régimen militar petrolero; construyéndose, a partir de allí, una escritura de la historia más visual y espacial que verbal:

Esta es la razón por la cual el concepto de modernidad espectacular desarrollado aquí traspasa los paradigmas de la mirada pasiva para abarcar dimensiones performativas y físicas. El Nuevo Ideal Nacional preveía un modelo de sociedad de personas aspirantes y dóciles que articularían el progreso a diario participando en programas de bienestar y vivienda. Sin embargo, esto significaba que un *performance* efectivo de la modernidad se afirmaba en el prospecto de que la Fuerza Armada y los ciudadanos se moverían en sincronía como un solo organismo unificado.²

Líneas antes Blackmore ha indicado que si bien los planteamientos de Fernando Coronil y Guy Debord le fueron esenciales en la construcción del suyo, Coronil ofreciéndole su lectura clave sobre el tipo de estado que ha producido y padecido Venezuela, un estado mágico signado por la tragedia de la abundancia del oro negro; y Debord dándole letra para abordar la noción de sociedad del espectáculo bajo la tensión de un cuestionamiento, de un *ataque* a esta y sus imágenes ideologizantes (210), ambos carecen de lo que este libro añade: ese espectáculo—ese *milagro* de la sociedad pujante venezolana que encarnó la euforia del progreso—fue ejecutado por una ciudadanía cuyas coreografías encima de los espacios establecidos por el *libreto oficial* deben ser tratadas. Profundiza la autora:

²*Spectacular Modernity*, 210, 211. Traducción de citas mía, subrayado también.

Paradas del carnaval, reinas de belleza, sitios monumentales y paseos patrióticos, exhibiciones gimnásticas y marcha de estilo militar, todos atestiguan las formas en que el régimen escenificó actuaciones de progreso y atrajo a los venezolanos como actores y espectadores. Para alinear el paisaje cambiante de acuerdo con el guión oficial, las avenidas inauguradas y el patio de armas de Caracas se convirtieron en escenografías de espectáculos públicos de progreso que ubicaron a los venezolanos en el escenario. (177)

Se amplían los términos del dilema que planteó Benjamin en 1939 entre un esteticismo de la política propio del fascismo versus una politización del arte comunista, preguntándose ahora por términos más amplios y analíticos, quizás menos dialécticos y esquemáticos. En todo caso, esta obra ingresa en un archivo fundamental detrás de la inquietud por el marcado estilo irreflexivo del venezolano (“algunos,” demarca Blackmore) y de tantos intérpretes del arte modernista latinoamericano que evitan el *imbroglio* entre la estética modernista y las agendas políticas de la modernización (10). Su conclusión predica lo siguiente:

Comprometido a modo de un paradigma crítico, el concepto de espectáculo podría fomentar un terreno más productivo para pensar la modernidad: uno que no reduzca los regímenes políticos y estéticos a la amnesia y la nostalgia, sino que reconozca su papel en la configuración de los horizontes colectivos del futuro. (214)

Sin embargo, la documentación donde Lisa se afianza está en esa década del pasado venezolano. Y, además, fue resguardada por Miraflores, es decir, la casa presidencial, allí está el *arkheón*. Si como enseña Derrida, en su lectura de Freud, todo archivo es una exterioridad y una tecnología, esos archivos investigados y exhibidos con maestría curatorial por la sensibilidad estética de esta investigadora, fueron extraídos de los exteriores específicos del poder oficial. De hecho, si hay algo que pudiera incomodar a un lector avisado de este libro es que nunca se avizora el arribo a los archivos clandestinos que infiltraron la década. No está de más recordar que la dictadura de Pérez Jiménez es una interrupción de la historia democrática de una nación, en sus umbrales, una tradición que sí iba a acontecer; o sea, no fue que Venezuela iba a convertir su vocación militarista en el destino dominante o único. Repitamos que el nombre de Pérez Jiménez se ubica entre los presidentes de la democracia venezolana, Gallegos (1946-1948) y Betancourt (1959-1963), al que le continúan Leoni, Caldera, Pérez, Herrera Campíns, Lusinchi, Pérez, Caldera, Chávez, todos electos por vía del sufragio secreto y universal. Claro que decirlo es una obviedad necia, pero nos ayuda a establecer el contraste entre el prolongado hilo constitucional de la democracia representativa en Venezuela frente a la década dictatorial de 1948-1958.

Por supuesto, el de Pérez Jiménez es un período con sólidos antecedentes decimonónicos, sumando además la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez con que comienza el siglo XX. Pero, lo que busco indicar es que si Venezuela pudo gozar más de 50 años de democracia, considerando a Chávez—el único presidente electo de profesión militar en esta cronología—mientras en Argentina, Chile, Brasil, etc. se vivía en dictaduras, es en parte gracias a la lucha clandestina que acontece justamente en 1948-1958 y que culmina, entre otros factores, con la conformación de la infraestructura del partido Acción Democrática que, en gran medida, decidiría la suerte venidera del país. Basta con atender los archivos contraculturales al régimen militar. Por ejemplo, un libro como *Una década de lucha universitaria 1948-1958*, del conocido periodista Sanoja Hernández, imbuido como estuvo en los papeles salvados de la represión, establece pautas de lecturas dignas de ser mencionadas en este contexto también de interpretación de esa dictadura:

En tercer lugar, dentro del conjunto de pistas hemos dado una importancia especial a la prensa clandestina o del destierro, no ciertamente por su inclinación política, sino porque en ella el sondeo de realidades calladas, de acontecimientos silenciados por la censura de la época, facilita enormemente la situación del campo de trabajo...

En cuarto lugar, hemos concedido mayor atención de la que normalmente podría dispensarse a órganos de ese tipo, a los pequeños periódicos clandestinos estudiantiles...y a los manifiestos y hojas mimeografiadas. La corriente subterránea del movimiento universitario arrastraba, en algunos de aquellos momentos, solamente una literatura de multigrado o de “batea” y una rudimentaria polea reivindicativo-ideológica y sería deshonesto eludir las a la hora de la revisión de aquella circunstancia histórica.

La cita ayuda a ensanchar la perspectiva y a calibrar mejor el peso de lo que no se vislumbra a todas luces si el análisis se fundamenta solo en los archivos presidenciales u oficiales. Pero, debo decir dos cosas: una, la conciencia de Blackmore al respecto es correcta. Durante todo el libro hace mención estratégica a esta dimensión política del régimen militar. Entonces, cita la obra del editor José Agustín Catalá, compuesta de los archivos del terror que él mismo atesoró para luego publicarlos en sus editoriales financiadas por el congreso de la cuarta república, en particular, la famosa editorial Centauro que publicó no sólo los materiales testimoniales surgidos en el seno del terrorismo de estado que sostuvo Pérez Jiménez, sino también reunió y editó archivos y testimonios de líderes como el fundador del Partido Comunista y candidato a la presidencia en la primera elección de 1946, en la que ganaría Rómulo Gallegos, es decir, el abogado Gustavo Machado quien fue puesto preso 5 años por el mismo Rómulo

Betancourt, cuando mediante el macartismo y el Pacto de Punto Fijo,³ el fundador de Acción Democrática expulsaría una gran parte de la izquierda venezolana de la democracia manteniendo a la Revolución Cubana marginada de Venezuela. Indudablemente que Betancourt terminaría siendo un enemigo de Castro en Latinoamérica, enemigo de altura: su hegemonía democrática se impuso como tradición deliberativa a pesar de las persecuciones contra la lucha armada que caracterizarían su período y el siguiente de Leoni.

Así, Blackmore además de subrayar la existencia de esta literatura, reconoce que “aún retornando a los discursos y los imaginarios producidos *desde y para* el estado, esto no significa que ellos fueron la última cifra de la modernidad, ni que la hegemonía dictatorial fuera absoluta” (21).

Luego, lo segundo que deseo añadir es que aparte del subcapítulo que la autora le dedica a esta arquitectura subterránea que yacía en los cimientos políticos de la aparentemente brillante era del progreso urbanístico en Venezuela, titulado “Desde la desmovilización al encarcelamiento,” ella también ha escrito un ensayo académico previo a *Modernidad espectacular...consagrado a la prisión de Pérez Jiménez*: “Tecnologías visuales y el ‘archivo’ de la desmemoria: El caso de *Se llamaba SN*.”⁴ Libro testimonio de José Vicente Abreu, preso tanto durante el régimen militar como durante la primera década de democracia. Un importante intelectual militante del Partido Comunista y escritor de una extraña narrativa, toda referente a sus años de prisión y torturas.

Entonces, vale la pena asentar qué estudia Blackmore:

Al reorientar la discusión sobre la modernidad venezolana, estas líneas de investigación no exigen necesariamente las metodologías de la historia política o social, que podrían rastrear el ascenso y la caída de la dictadura a través de una discusión de eventos cronológicos. Tampoco sugieren que una versión “verdadera” de la modernidad pueda ser descubierta y ratificada sobre una “falsa.” Más bien, invitan a un modo de análisis que concibe la modernidad venezolana como lo que Raymond Williams llama una formación cultural dominante: un sentido de la realidad moldeado por la compleja interconexión de las fuerzas políticas, sociales y culturales que impregnan todo un conjunto de prácticas, expectativas y aspectos de la vida (19).

Ahora veamos cómo se compone esta obra y no creo que haya forma más atractiva de hacerlo que mediante el dinamismo de sus preguntas. Blackmore es una

³ El Pacto de Punto Fijo (1958) va a reunir a los partidos AD, COPEI y URD. Fue un acuerdo para “actuar conjuntamente.” *Diccionario de Historia de Venezuela*. Fundación Polar, T3, 1997, 461. De este pacto queda excluido el Partido Comunista.

⁴ Blackmore, “Tecnologías visuales y el ‘archivo’ de la desmemoria: El caso de *Se llamaba SN*.” *Estudios* 20.39 (2012).

verdadera dialogante con Venezuela que ha venido a esta tierra de (des)gracia a disfrutarla y a participar crítica y generosamente en la comprensión de sus formaciones culturales, espaciales y visuales. Subrayemos tres preguntas esenciales de su Introducción que se corresponden con las tres partes del libro: 1) si la década del 50 se *sintió* como progreso, ¿cuáles técnicas discursivas, espaciales y visuales indujeron a tal sensación?; 2) ¿Qué estrategias justificaron el quiebre de la democracia y presentaron la dictadura como la garantía del desarrollo nacional?; 3) Y, ¿de qué maneras aspectos de la vida diaria más allá del estado, se naturalizaron y se correlacionaron con las mitologías del progreso? (19).

La primera parte del libro se titula “Libreto oficial” y responde a la inquietud sobre los materiales, lemas, relatos de la junta militar mediante los cuales se instala el dictador luego del golpe al gobierno Gallegos. Se establece la pregunta: “¿cómo la junta militar fabricó un libreto oficial para explicar el golpe de estado, y qué mecanismos historiográficos fueron desplegados para hacer a ese libreto convincente y coherente?” (30). Blackmore se entrega a la revisión de documentos originales, establece sus cuadros discursivos, a partir de la lectura directa de “La Obra del Gobierno” del mismo Pérez Jiménez y de un documento clave en esta edificación ideológica para un estreno de la Historia llamado *Venezuela bajo el Nuevo Ideal Nacional*, y que fue publicado por el Servicio Informativo (1956). Pero además de la lectura de los enunciados con que el régimen se introdujo en la historiografía, incorporándose en ésta como una etapa de crecimiento económico, industrialización, bienestar social, a pesar de su *ethos antidemocrático* (39), *Modernidad espectacular* hace en esta primera parte un recuento exhaustivo de los proyectos arquitectónicos con que esta dictadura inauguró la primera gran Venezuela.

Por una parte, Lisa Blackmore demuestra que el gobierno militar de Pérez Jiménez absorbió planes previos a su mandato que habían sido dispuestos o bien en la dictadura de Gómez, como el proyecto del Banco Obrero—institución del estado que Gómez había creado en 1928 para proveer de viviendas higiénicas y económica a los trabajadores de bajos ingresos—(39) y que culminaría con la imponente construcción de los superbloques por todo el país; o entonces planes que se iniciaron luego de su muerte durante los años de los gobiernos militares de López Contreras (1935-1941) y Medina Angarita (1941-1945)—la Reurbanización El Silencio—y que implicaban el restablecimiento de Caracas como capital política y cultural, iniciándose una transformación radical del centro histórico mediante la evacuación de los barrios y sus rancherías (39). Ambos proyectos bajo el dominio cabal del gran arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

Este es un libro profuso que expone cómo

Por consecuencia, más que un comienzo drástico o una era sin precedentes, el acento post-1948 en las obras públicas renovó las asociaciones de larga data entre los proyectos de modernización y la legitimidad política. Aun cuando se posicionaron como personajes principales de un nuevo período en la historia venezolana, los líderes militares no fueron los únicos autores del cambiante panorama sino, más bien, agentes astutos que aprovecharon oportunamente las preocupaciones de larga data y los proyectos de obras públicas que podrían agregarse a una larga lista de ceremonias inaugurales. (40)

Pero, por otra parte:

No cabe duda de que la dictadura tomó medidas comprometidas para remediar el déficit de vivienda y proporcionar residencias asequibles e higiénicas. Tampoco se puede negar el compromiso evidente de ampliar la asistencia sanitaria y promover la nutrición y la educación. Sin embargo, así como el Nuevo Ideal Nacional ordenó una transformación radical del espacio, también avanzó el paradigma de un corpus social ideal, que tuvo impactos reales y regulatorios en los cuerpos de las personas. (71)

Considero que dos factores fundamentales en esta dominación biopolítica del venezolano fueron: uno, la estrategia de mezclar para ‘mejorar étnicamente’ a los ciudadanos y crear, asimismo, colonias de trabajadores extranjeros, importándose entonces 118.338 italianos, 97.888 españoles, 36.121 estadounidenses, 28.982 portugueses y 21.987 colombianos—según dicta una de las notas del libro en que se citan cifras ofrecidas por un compendio pro-régimen editado por el periodista colombiano Apuleyo Mendoza en 1956 y titulado *Así progresa un pueblo* (223). Y el otro factor estuvo en la existencia de la violencia de estado en contra de esos mismos cuerpos “cuya protección fue consagrada por el Nuevo Ideal Nacional” (72) y que, asfixiados, se rebelaban contra tales promesas infatuadas de bienestar social, establecidas por la bota militar siempre grotesca.

Sin embargo, quiero arribar a la segunda parte de este libro, titulada “Creando la escena” y que conduce a una conclusión vital de su planteamiento:

Este mensaje concomitante provee una clave más para entender las fuerzas entrelazadas que configuraron la modernidad como una formación cultural, mostrando cómo los ideales de transformación espacial y mejora social penetraron profundamente en la sociedad, a la vez intensificando el Nuevo Ideal Nacional del régimen y conservando un grado de autonomía de éste que evocó un horizonte general de desarrollo más allá de los límites inmediatos del gobierno militar. (100)

Así, se roza muchas veces la sugerencia de que la idea de modernidad para Venezuela es la que se fragua en esta época que hace un gasto sin paralelo para bautizar la afiliación

del país a los “flujos capitalistas globales” (97). Pero, hay que esclarecer que Blackmore nunca extiende expresamente sus afirmaciones más allá de los diez años que estudia, se cuida mucho de generalizar sus conclusiones consagradas a campos de enunciados muy bien delimitados. No obstante, asimismo, cualquier venezolano puede sentirse identificado, políticamente, con el ideal estético de modernidad que la investigadora va extrayendo de sus incursiones en la sorprendente excavación del materialismo que atesora.

En esta segunda parte, se va desde lo que la autora llama la “propaganda encubierta” del régimen militar hasta el origen de una “publicidad corporativa,” (75) interpretándose así las propagandas del estado, su periodismo directo, más propenso a las imágenes que a los discursos, su conquista de la pantalla grande como forma de promoción y expansión ideológica, y los apoyos corporativos y relaciones públicas que el régimen fue conquistando al punto de que “aun cuando columnas editoriales ocasionales en revistas corporativas se quejaban del nacionalismo económico de la dictadura y la represión del capital extranjero, en la propagación de las publicaciones periódicas empresariales durante la década de 1950, generalmente, se promovió una *marca nacional* resplandeciente.”⁵

Este trabajo de publicidad de la modernidad petrolera iba así acompasado por “el énfasis puesto por el discurso político y la propaganda en la arquitectura y la infraestructura” e

invitó a los venezolanos no sólo a ver la modernidad sino también a participar de la superación individual y social que los espacios modernos debían inducir. Al hacerlo, los edificios monumentales y la circulación constante de sus imágenes publicitarias alentaron a los sujetos a ceder la posibilidad de agencia política, identificando en su lugar el paisaje cambiante [la imagen estimulante del espectáculo moderno] y reconociendo que era el gobierno militar, no la democracia, el que había pavimentado este camino hacia el desarrollo.⁶

Blackmore estudia cómo, es decir, con qué tecnologías y recursos, se encuadró el paisaje del territorio geográfico, resultando de allí una cartografía oficial y así se entrenó la mirada sobre este nuevo orden social. Concluye: “La modernidad espectacular era un régimen político basado en los modos de visualidad, en el que el poder, la visión y la pantalla se unieron.” (124) Claro, repitiendo que “las técnicas visuales de mapeo, la mirada sinóptica de la planificación estatal, la cultura honorífica de la modernización,” todo tuvo de telón de fondo la represión política (125).

⁵ 99. Blackmore llama a este hecho: “Nation branding,” 75.

⁶ 104, 105. El inciso es mío, pero es una frase extraída del libro.

A estas alturas del libro, me parece fundamental indicar dos iluminaciones, como las llama la autora, alrededor de la visualidad espectacular para las que, como explica, “no es importante lo que fue verdadero o lo falso.”

Primero, al señalar el campo visual como un sitio de negociaciones en lugar de una hegemonía absoluta, la espectacularidad visual es un recordatorio de que los espectadores no eran a priori dóciles o conformistas sino, más bien, sujetos heterogéneos cuyo compromiso emocional en el paisaje cambiante era clave para la estabilidad política. Segundo, al ir más allá de los cánones establecidos de modernismo estético comprometidos por la historia del arte y la crítica arquitectónica, el concepto de espectáculo amplía el repertorio de materiales primarios que arrojan luz sobre el enredo de la política y la estética durante la década analizada. (124-25)

De hecho, a través de esta amplitud del materialismo advertido por Blackmore, llegamos a la tercera parte del libro “Actuando el progreso” y que se divide en dos capítulos. Uno dedicado a los eventos que organizó el régimen, como carnavales, desfiles, certámenes de belleza, etc., en los sitios monumentales o paradigmáticos que se habían ideado en función de la exhibición permanente de *superación*.⁷ Y el otro capítulo destinado a observar cómo sucedió la operación de “traer el progreso al hogar” (179) y cómo entonces se fueron creando mitologías trascendentales—añadiría—sobre la modernidad en la cotidianeidad del venezolano. Blackmore establece el paralelismo entre “espacios privados y discursos públicos,” (179) refiriendo en detalles la dialéctica mediante unas descripciones magistrales, lúcidas y sensuales de, por ejemplo, fotos y avisos publicitarios que su ojo artístico recorre hasta conquistar sus sinopsis sensibles del espacio urbano. Así, analíticamente, describe la llegada de la televisión a los barrios—que no pudo erradicar por completo Pérez Jiménez—, de la leche en polvo, los carros veloces, los centros comerciales, las vitrinas.

Ambos capítulos confrontan las dificultades descomunales que nunca ha dejado de sufrir la proyección unilateral del progreso civilizatorio. Por una parte, Caracas se convierte en una ciudad que no parará de (des) hacerse. Al punto que un cronista arriba y escribe: “No es común llegar a una ciudad y no hallarla,” es decir, “la sensación de extrañamiento y dislocación de ninguna manera fueron una anomalía.” (179) Y luego, hubo sueños industriales apoteósicos e irrealizados como el centro comercial El Helicoide (hoy día una de las cárceles políticas principales del régimen de Nicolás Maduro) que Pérez Jiménez fomentó, a pesar de que provino de la inversión

⁷*Superación* es una de las palabras del lexicón que se refiere en el libro como parte de ese gran significante que el discurso propagandístico militarista iría esparciendo.

del capital privado originariamente; éste terminaría convirtiéndose en ruinas de una utopía trágica: la modernidad misma.

Queda la coda de nuestra lectura y nuestro diálogo con esta obra vital para eso que Picón Salas llamó *comprensión de Venezuela*. Reitero que en el trasfondo de esta idea oficialista de progreso instrumentada espacial y visualmente durante 1948-1958, está la resistencia política del país que, si bien encarnaría, a partir del año 1959, un sistema democrático, se forma culturalmente entre exilios, cárceles y una auténtica vida clandestina y que yacía, entre múltiples sedes, en la misma Ciudad Universitaria ideada por la conceptualización *democrática* de Villanueva. Mientras Pérez Jiménez invertía en una oligarquía industrial para la construcción urbanística, Betancourt—entre varios—dirigía la lucha intestina contra la dictadura contando con el apoyo crucial del Partido Comunista. Pero mientras el último creía en un proletariado que apenas asomaba sus narices en Venezuela, AD se dedicó a reclutar a un campesinado abundante que terminaría creyendo en el voto democrático. Esa es una idea que Betancourt vendió con éxito en la población que luego de Pérez Jiménez *también* repudiaría el pasado militar de la nación. Son los años en que Betancourt escribirá y publicará, asimismo, *Venezuela, política y petróleo* (1956), tratado fundamental de la hegemonía democrática sobre la que se constituiría la tracción venidera de la gran Venezuela. Al Nuevo Ideal Nacional de los años 50 podría, tal vez, oponérsele la obra de Betancourt que constituye un análisis a todas luces capital del destino de la nación petrolera, pues con letra de Betancourt nacería, años más tarde, la Organización de Países Petroleros (OPEP), de la mano de uno de sus agentes más eficientes: Pérez Alfonzo.

Bibliografía

- Betancourt, Rómulo. *Venezuela, política y petróleo* (1956). Bogotá: Editorial Senderos, 1969.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo* (1994). Traducción de Paco Vidarte, *Edición digital de Derrida en castellano*, jacquesderrida.com.ar.
- Sanoja, Jesús. *Una década de luchas universitarias, 1948-1958* (1971). E-Libro por Osmar Peña. Escuela de Letras UCV, 2013.