

Volver al Futuro. *Imagen de Caracas* (1968) y *Parque Central* (1991)²¹

Back to the future. *Imagen de Caracas* (1968) and *Parque Central* (1991)

Vicente Lecuna

Universidad Central de Venezuela

Resumen

Con la excusa de la celebración del cuarto centenario de la ciudad en 1967, Jacobo Borges, con el apoyo de Juan Pedro Posani y otros, organiza un “raro experimento” (Rangel, 2008) que se llamó *Imagen de Caracas*, con textos de Adriano González León e intervenciones de artistas y cineastas, en una estructura geométrica construida en un terreno baldío, donde estaba ubicada la urbanización *El Conde* (1926), y que luego ocuparía el complejo *Parque Central* (1970–1983). Muchos años después, Andrés Agustí presenta el film, *Parque Central* (1991), en el que muestra una fuerte mirada poética, desde varios ángulos y sujetos, de la ciudad de Caracas sobre el moderno complejo ya terminado, rodeado por la ciudad informal, popular y tradicional. Me propongo discutir la administración imaginaria del espacio urbano en ambos casos con la esperanza de establecer algunas conexiones entre las formas de mirar la ciudad, desde el raro desierto de un terreno baldío en pleno centro (1967) hasta el sobrecogedor hacinamiento desbordado hacia adentro (1991). Para ello me apoyaré en los planteamientos de Juan Pedro Posani (“El rascacielos y el imperialismo”, 1979), Gabriela Rangel “An Art of Nooks: Notes on Non-Objectual Experiences in Venezuela, 2008) y Sandra Pinardi (“Residuos y cegueras: miradas desde una Caracas sitiada”, 2012).

Palabras clave: performance, vanguardia, cine, Caracas, documental, modernidad

Abstract

As part of the celebration of Caracas’s 400th anniversary, Jacobo Borges, with the support of Juan Pedro Posani and others, presented a “rare experiment” (Rangel, 2008) called *Imagen de Caracas* (1967), with texts by Adriano González León and many other participations by artists and movie makers, within an architectural structure built apropos in a vacant lot in downtown Caracas, where *El Conde* (1926) neighborhood used to be located and where *Parque Central* (1970-1982) will be built. Many years after *Imagen de Caracas*, Andrés Agustí released his short movie *Parque Central* (1991), showing a strong poetic gaze, from many angles and subjects, of Caracas, from *Parque Central* and vice versa. In this second case, we get to see *Parque Central* already finished, surrounded by the informal, popular and traditional city. In this text, I discuss the imaginary administration of urban spaces, in both cases. I show some connections between ways of looking at the city (from a rare wasteland in the middle of Caracas’s to the overwhelming overcrowding). In order to make my argument, I will seek support from Juan Pedro Posani (“El rascacielos y el imperialismo“, 1979), Gabriela Rangel “An Art of Nooks: Notes on Non-Objectual Experiences in Venezuela, 2008) and Sandra Pinardi (“Residuos y cegueras: miradas desde una Caracas sitiada“, 2012).

Key words: performance, avant-garde, film, Caracas, documentary, modernity

²¹ Una versión preliminar de este trabajo se presentó en la reunión anual de Latin American Studies Association celebrada en San Juan, 29 de mayo de 2015.

Después de dos años de intenso trabajo y un gran terremoto, en junio de 1968 se inaugura el espectáculo o happening *Imagen de Caracas*, como parte de los eventos de celebración del cuarto centenario de la ciudad, en los terrenos en ese entonces baldíos de lo que había sido la urbanización más bien lujosa de El Conde –una de las primeras “científicamente realizada” a finales de los años 20, “con amplias avenidas, agua abundante y pura, red de cloacas perfectas” (1932) del lado sur del extraordinario y “provisional” Parque que tomó ese mismo nombre, diseñado alrededor de 1965 por Jorge Castillo, y que funcionó exitosamente hasta 1972 (Tenreiro, 2014). En esa misma urbanización también había tenido lugar, a comienzos de los años sesenta, la primera exposición del grupo de vanguardia El techo de la ballena, *Para restituir el magma* (1961), en el garaje de una de las casas del vecindario. La urbanización El Conde había sido parcialmente demolida apenas unos meses después de la exposición de El techo... para realizar un proyecto de intervención urbana que aún no estaba claro en aquel momento, pero que se compaginaba, de alguna manera, con el enorme, inacabado, postergado y constantemente violado Plan Rotival, concebido a finales de los años treinta por Maurice Rotival con la intención de modernizar la ciudad. *Imagen de Caracas*, promovida por el Consejo Municipal, no llegó a estar abierta al público mucho tiempo: de hecho, fue clausurada antes de que estuviera completamente terminada, apenas tres meses después de su inauguración, en agosto de 1968. La propuesta, se consideró en su momento, era muy política, según Marisol Sanz, y un desastre económico, según la contraloría del municipio. Los comisionados por el Consejo municipal para administrar el proyecto fueron Miguel Otero Silva, Alfredo Boulton e Inocente Palacios. Este último también actuó como director general del espectáculo. Palacios decía, saltándose un poco a la torera a la Ciudad Universitaria de Carlos Raúl Villanueva, que *Imagen de Caracas* fue:

el más ambicioso esfuerzo hecho en Venezuela de integración de las artes, combinando imágenes, colores, formas, varios niveles y tipos de arquitectura, movimiento, música, sonido, luz, palabra oral y escrita: todo aquello que estuviera disponible en el nuevo mundo de la expresión audiovisual. (130)

Imagen de Caracas coincide con el final del periodo intenso de la lucha armada en Venezuela, durante el gobierno de Raúl Leoni, el nacimiento de lo que luego se llamó la izquierda cultural, el INCIBA, la renovación universitaria y la puesta en marcha de proyectos que fueron ambiciosos herederos del llamado metabolismo y en general del “titanismo” estatal, que luego fue conocido con el lema de “La gran Venezuela”.

Dos años después comienza la construcción del complejo Parque Central, también

construido sobre los terrenos baldíos de El Conde, al sur del Parque. Así como *Imagen de Caracas*, Parque Central puede ser concebido como un gesto urbano muy ambicioso, concebido por sus arquitectos, Daniel Fernández Shaw y Enrique Siso, como una ciudadela, una ciudad dentro de la ciudad, autosuficiente, que combinaba usos residenciales con comerciales, de servicios, estatales e institucionales. Su construcción cubre un periodo de 13 años, hasta 1983, cuando se termina la torre Oeste y estalla el viernes negro, dejando incompleta la obra y muchas otras cosas.

Veintitrés años después de *Imagen de Caracas*, en 1991, y ocho años después de la culminación del complejo Parque Central, se estrena la película *Parque Central* de Andrés Agustí, una muy poética e inteligente mirada del complejo, una propuesta sobre el diseño urbano, la modernidad, la ciudad, la ciudadanía, los recorridos y sobre todo sobre la mirada misma. La película de Agustí, que no es narrativa ni tampoco exactamente un documental, aparece en un momento complejo, duro para Caracas, tan duro como el año de *Imagen de Caracas*, 1968. La película de Agustí aparece en un raro momento entre el Caracazo (1989) y los fallidos golpes de Estado posteriores (1992).

En esta película la ciudad informal rodea los bordes del complejo Parque Central: la ciudad moderna mira hacia sus extramuros y la ciudad tradicional y parcialmente modernizada mira a Parque Central, su nuevo centro, produciendo contrastes y ambigüedades, mostrando las limitaciones, refracciones, especulaciones, fracturas y a la vez la belleza y el quebranto del proyecto moderno venezolano urbano de la época. Agustí se detiene en el detalle de la mirada de Parque Central sobre la ciudad y viceversa, y marca unas diferencias importantes. Parque Central mira todo, mira incluso desde sus adentros. Pero no toda la ciudad mira a Parque Central. Está ahí siempre Parque Central, pero como reflejo. Es un espejo, sin identidad propia. La suya es la de los ciudadanos.

Me interesa enfatizar este gesto público que se muestra en la película de Agustí como una manifestación del Estado en tanto gran diseñador de la ciudad de Caracas, y a la vez de la modernidad como un espejo, que desde atrás mira a los ciudadanos, pero que no permite que los ciudadanos la miren, como los espejos de los interrogatorios policiales, como el Curtain Wall de Parque Central.

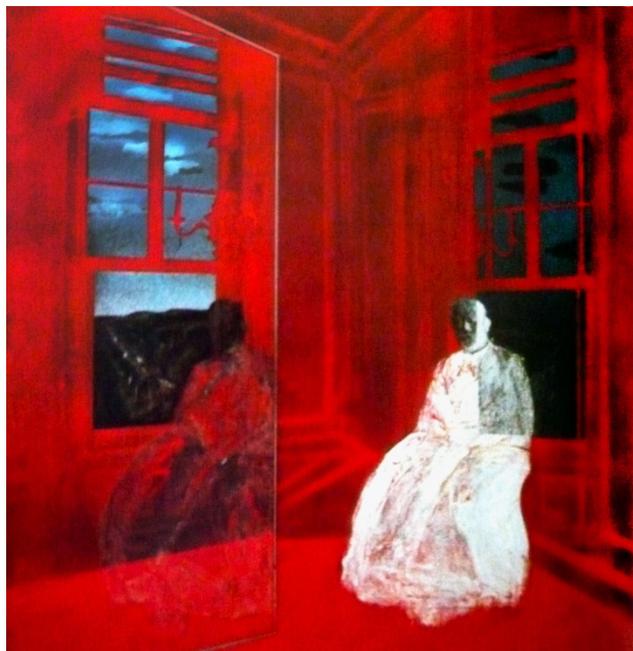
Volvamos a *Imagen de Caracas* por un instante. En este espectáculo se revisa una historia polémica de la ciudad, con tecnologías que apelan a la simultaneidad. *Imagen de Caracas* supone una ciudad desde la vanguardia, una ciudad moderna, quebrada, con saltos temporales y

espaciales, una ciudad del Boom de la narrativa latinoamericana, para decirlo con una imagen literaria. Y esa ciudad imaginada, unos años después, en 1970, comienza de hecho a construirse en ese mismo lugar. Esa ciudad es el complejo Parque Central.

La película de Agustí muestra el ocaso de ese sueño de una modernidad heterogénea, muestra sus límites, su paralización. No muestra su fracaso exactamente. No es una visión pesimista la de Agustí. Es una propuesta repleta de matices, un proyecto fotográfico insólito. El complejo Parque Central no es El Helicoide, por supuesto, sobre el que volveremos más adelante, que se convirtió en una ruina antes de inaugurarse, una ruina habitada, y que por eso tiene un significado más claro. Agustí muestra, más bien, en *Parque Central*, una presencia constante, sobrecogedora, desproporcionada, que se puede ver desde toda la ciudad, que está en todas partes, de alguna manera, y que desde ella se puede ver toda la ciudad. Un faro ubicuo que refleja, que no se deja penetrar.

Entre estos polos, entre *Imagen de Caracas* de 1968 y *Parque Central* de 1991, hay una enorme puesta en escena de la imaginación del Estado venezolano que se sobrepone a dos “fallas” políticas, a dos fracturas. La primera tiene que ver con la lucha armada (y el asunto telúrico del terremoto) y la segunda con los importantes sucesos políticos que van del Caracazo de 1989 a los golpes de estado de 1992. En ambos casos se trata de la puesta en escena de la modernidad, de su apuesta por la escala XL, como diría Rem Koolhaas, y también de la crítica de esa escala.

Para decir esto consigo inspiración en *El Estado Mágico* (2002) de Fernando Coronil, particularmente tomo en cuenta la tesis central de su libro, basada en José Ignacio Cabrujas: “Como brujo magnánimo, el Estado se apodera de sus sujetos al introducir la condición o situación de receptividad para sus trucos de presdigitación” (5). Me interesa apoyar esa tesis y a la vez discutirla. Tanto *Imagen de Caracas* como la película *Parque Central* pueden ser vistas como trucos de prestidigitación, desde adelante, o como



Ayer de Jacobo Borges

revelaciones, desde atrás. Desde atrás se ve el truco, quiero decir.

Los artistas principales de *Imagen de Caracas* son Jacobo Borges (que imagina la escenografía y el concepto general), Juan Pedro Posani (que crea el llamado “dispositivo ciudad”), Mario Robles (que hace gran parte de los aportes audiovisuales), Josefina Jordan, Jorge Chirinos, entre otros. Sin embargo, se calcula que participaron unas 5.000 personas en la producción para generar una historia de Caracas desde la Conquista hasta el 23 de enero de 1958 (Sanz, 1996: 22). Según Inocente Palacios, “El objetivo principal era contar la violenta historia de cuatrocientos años de nuestra ciudad” (1970: 130). Gabriela Rangel lo ve como un “excepcional experimento, rara vez mencionado como preludio para el arte contemporáneo venezolano” (2011: 2). Rangel da a entender que es, precisamente, el más importante antecedente de arte no objetual.

El dispositivo era, según ella:

una compleja arquitectura a la cual el público accedía por una entrada lateral y en cuyo interior se levantaba una estructura de formas geométricas configuradas a la manera de ciudadela recorrible con andamios sostenidos por tubos, columnas, rampas, reflectores. Ocho pantallas gigantes modulares, y cubos suspendidos del techo a alturas y niveles variables. En ese espacio sucedían proyecciones únicas, simultáneas y múltiples de filmes cuya acción era narrada de manera no lineal (5)

El espectáculo lograba un objetivo político, una denuncia. Cuenta Josefina Jordán que en un momento de *Imagen de Caracas* las formas geométricas se elevaban, sonaba música pop en vivo y se mostraban películas de obreros de 1968 saliendo de las fábricas, con la voz de Simón Bolívar en *off*, que decía: “Acordaos que soy venezolanos, caraqueños (...) ¿Cómo podréis vivir sin ser libres? (...) libertadores o muertos será nuestra divisa” (Colomine, 1983). Luego se mostraban películas que representaban a los campesinos liderados por Juan Francisco León a mediados del siglo XVIII, rumbo a Caracas, para protestar contra la compañía Guipuzcoana. Para Lourdes Blanco, citada por Rangel, fue un “proyecto cinematográfico fallido” (2011: 4). Y en general la prensa de la época no fue generosa con *Imagen de Caracas*. Todo lo contrario.

De cualquier manera, *Imagen de Caracas* hacía ver un Estado poderoso, que era capaz de administrar la vanguardia artística, y poner en sus manos la celebración de su cumpleaños. Según Sanz: “Puede decirse que IC prolongó el espíritu vanguardista de los sesenta bajo el ala oficial” (1996: 59). Bonita contradicción esta, fundada sobre premisas que hacían colapsar el pasado y la modernidad, a partir de, según Sanz, “El movimiento, la simultaneidad y la participación” (43).

Al final, el espectáculo fue intervenido por la contraloría del Consejo Municipal. Estaban

“disconformes con el contenido del espectáculo, juzgado como excesivamente político” (Sanz, 1996: 25), como dijimos al comienzo. Por todo lo antes mencionado, pienso que este espectáculo propone una forma particular de entender la ciudad, el espacio urbano, como un acuerdo entre el Estado y la vanguardia, de una manera similar a la que se realizó en la Ciudad Universitaria de Carlos Raúl Villanueva, que combina la ambición autoritaria y grandilocuente del dictador Marcos Pérez Jiménez con la idea de integración de las artes del arquitecto.

La película *Parque Central* (1991), como ya mencioné, fue escrita y dirigida por Andrés Agustí, quien también hace la dirección de fotografía. Agustí tiene una larga e impresionante carrera en el cine venezolano. Ha sido realizador, camarógrafo, productor, director de fotografía, director, guionista, docente en la Escuela de cine de San Antonio de los Baños de La Habana y en muchos otros lugares. Es además profesor de la Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de Los Andes, Mérida.

Sobre su película, Rodolfo Izaguirre dice algo notable:

(...) encuentro en *Parque Central* (...) una resonancia que va más allá de la simple observación de Caracas. Sin palabras, las imágenes animan el discurso que cada espectador quiera desarrollar sobre la permanencia de la ciudad y la presencia en ella de todos y cada uno de nosotros, ya que desde cualquier lugar donde nos encontremos siempre estaremos viendo la Torre del Parque Central como si ella fuese un ojo que todo lo observa y controla, una suerte de majestuoso ser tutelar que rige los destinos de la ciudad, la fulguración de sus glorias y la oscura respiración de su eterno desamparo. (2011: 3)

Un ojo en el que se miran mirados los caraqueños, en el que se reflejan: el sueño liberador y democrático moderno convertido, al final, en una torre de vigilancia que mira, y que en ella no se ve nada más que un reflejo, el reflejo de los ciudadanos, de la luz de Caracas, de sus casas, de su montaña. Un punto ciego. La imagen de Agustí no es amenazadora ni terrible. Es poética, múltiple y amable. Agustí mira con ternura ese gran proyecto moderno, sin dejar de mostrar que da al traste con su entorno, que luce solitario, raro, ignorado, al lado de una ciudad tan distinta a él, ajena.

En el libro *Afterlives of Confinement* (2012) Susana Draper examina un raro e interesante proceso que ocurrió en el Cono Sur: algunas cárceles y centros de tortura de las dictaduras pasaron a ser centros comerciales y culturales en la democracia. Esto le sirve a ella para adelantar la tesis de que el neoliberalismo, de moda en aquel entonces, proponía una relación directa entre aumento del consumo y aumento de la democracia, ecuación que ella cuestiona, por supuesto, pero que fue, y es muy común. En ambos casos los ciudadanos, antes y después, seguirían presos. Primero de la dictadura, y luego del mercado. En el caso venezolano tenemos

un interesante ejemplo inverso. El Helicoide, concebido como centro comercial, devino cárcel y panóptico, entre otras muchas cosas, como argumenta Celeste Olalquiaga.

Pero este no es el caso del complejo Parque Central (en el medio de *Imagen de Caracas* y de la película de Agustí), que puede verse, más bien, como inofensivo en su monstruosidad, en su gigantismo. Ni cárcel devenida en centro comercial, ni centro comercial devenido en cárcel. Podría pensarse, más bien, como un lugar que encarna todas las contradicciones del Estado venezolano, sus gestos ampulosos y su velocidad, su deseo de producir una modernidad veloz, total. A la vez muestra lo contrario: la ciudad informal que prospera al lado de estos gestos desarrollistas.

El espectáculo *Imagen de Caracas* y la película *Parque Central* pueden verse como imaginaciones urbanas quebradas, construidas sobre las fallas, sobre las costuras de la última, por ahora, modernidad venezolana.

Bibliografía

- Agustí, Andrés. *Parque Central*. South Production Limited y Canal 4 TC. 1991.
- Colomine, Luisana. *Imagen de Caracas* (alrededor de 1983) Serie Testimonios. División de Cine y de Video, Dirección de Servicios Audiovisuales, Biblioteca Nacional.
- Coronil, Fernando. 2002. *El Estado Mágico*. Caracas: Nueva Sociedad/ CDCH-UCV.
- Draper, Susana. 2012. *Afterlives of Confinment*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Izaguirre, Rodolfo. 2011. "Papel Literario". *El Nacional*, 23/7/2011.
- Olalquiaga, Celeste. 2014. "Tropical Babel". *Failed Architecture*.
<https://failedarchitecture.com/tropical-babel/>
- Palacios, Inocente, Adriano González León y Cesar Rennert. 1970. "Imagen de Caracas". *The Drama Review* 2: 130-137.
- Rangel, Gabriela. 2011. "El arte de los rincones: notas sobre las experiencias no-objetuales en Venezuela". *E-misférica* 8.1: s.p.
- Sanz, Marisol. 1996. "Imagen de Caracas: historia, imagen y multimedia". *Objeto Visual* 3: 21-61.
- Tenreiro, Oscar. 2014. "Una pequeña historia necesaria (V)". *Entre lo cierto y lo verdadero*.
<https://oscartenreiro.com/2014/01/18/una-pequena-historia-necesaria-v/>
- Sin autor. 1932. "Urbanización el Conde". *Revista Elite* 332: 2.