

## **Representaciones de la transición: El “delincuente” en tres textos narrativos venezolanos (1968-1970)**

Celiner Ascanio  
celiascanio@gmail.com

### **Resumen**

A partir de la representación del “delincuente”, nuestro trabajo propone crear un diálogo entre texto literario y texto social, que permita establecer los modos como se produce una transición que abarca ambos espacios de la vida nacional, específicamente durante el periodo que va de finales de los años sesenta a principio de los setenta. Para ello, partimos de las nociones del delincuente político y del delincuente común, planteadas por Carlos Villalba (1989) y de las propuestas teóricas acerca de políticas del cuerpo, de Michel Foucault (2002), y espacio de excepción, de Giorgio Agamben (2004); esto con el fin de determinar los signos a partir de los cuales se produce esta doble transición. Nuestra lectura se centra en tres de los textos más representativos del sistema literario de la década de los setenta: *País portátil* (1968), de Adriano González León; *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), de Miguel Otero Silva y *Rajatabla* (1970), de Luis Britto García, como corpus desde donde se visibilizan los aspectos que caracterizan nuestro trabajo.

**Palabras clave:** Representación, delincuente, insurgente, cuerpo político, narrativa venezolana.

### **Abstract**

Our point of departure is the “delinquent” and we propose to create a dialogue between the literary text and the social text which will allow us to establish how a transition arises, comprising both spaces

of national life, with specific reference to the period from the end of the sixties to the beginning of the seventies. To this end, we shall apply the notions of political delinquent and common delinquent developed by Carlos Villalba ( 1989 ), Michel Foucault's theories of the politics of the body ( 2002 ) and finally Giorgio Agamben's theory of the state of exception (2004 ). Our aim in so doing is to identify the signs which lead to the creation of this double transition. Our reading focuses on three of the most representative literary texts of the seventies: País portátil (1968) by Adriano González León, Cuando quiero llorar no lloro ( 1970 ) by Miguel Otero Silva and Rajatabla ( 1970 ) by Luis Britto García. We will use these texts to clearly outline the arguments of our study.

**Key words:** representation, delinquent, insurgent, political body, Venezuelan narrative.

La categoría "sistema literario" hace referencia a un corpus que se constituye a partir de "el conjunto de textos que conforman lo que bajo el nombre de literatura una determinada época pone a circular de manera legítima" (Montaldo, 2001: 74) y que se establece mediante el *canon*, que "es la forma en que se arma, con los textos del *corpus*, el conjunto del paradigma estético de una época" (74; énfasis de la autora). Específicamente a partir de los años sesenta, un grupo de textos que ingresa al canon de la literatura venezolana, encuentra a su vez una subdivisión dentro del sistema literario, conformándose como uno de los bloques que la crítica literaria tradicional ha denominado "narrativa o literatura de la violencia" (Araujo, 1988: 264), y que se caracteriza, sobre todo, por una insistente denuncia con respecto al sistema político oficial. Dicho bloque, constituye un elemento importante a la hora de abordar el problema de la representación del "delincuente", principalmente porque aparecen en este tipo de narrativa, dos figuras que constituirán el núcleo articulador entre el campo literario y el campo político venezolanos de la época: el "delincuente político" o "insurgente" y el "delincuente común". Estas dos representaciones tienen lugar en tres de los textos más

importantes del sistema literario nacional de la década de los setenta<sup>1</sup>: *País portátil* (1968), de Adriano González León; *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), de Miguel Otero Silva y *Rajatabla* (1970), de Luis Britto García. En los tres casos, la representación del “delincuente” constituye uno de los principales aspectos que rodean la narración, a la vez que conecta el texto literario con otras esferas de la vida nacional de la época. En este sentido, la representación como “actividad productiva” (Montaldo, 2001: 33) nos obliga a dirigir la mirada hacia el canon literario, no como un proceso del cual resultan legitimadas determinadas obras, sino como un fenómeno cultural, que podría llevarnos a leer las claves de un contexto:

(...) la formación del canon debería verse en el contexto de los programas de investigación, como un fenómeno que debe ser descrito y explicado (*¿cómo se forman y transforman los cánones?, ¿qué grupos o clases sociales se representan mediante el canon?, ¿qué esconde el canon?*, etc.) A nivel de las fronteras culturales, un canon debería considerarse como relativo a la comunidad y no como una relación jerárquica respecto a un canon fundamental, ni tampoco dentro de un modelo evolutivo en el que los ejemplos canónicos se convierten en el paraíso al que aspiran las literaturas y en medida de la organización jerárquica (Mignolo, 1998: 246; énfasis nuestro).

Es por ello que nos interesa dirigir la mirada hacia el canon como fenómeno a partir del cual pueden leerse las relaciones, las tensiones y los cambios que tienen lugar tanto dentro del texto social como dentro del sistema literario venezolano del periodo 1968-1970. Nuestro análisis parte de estos tres textos para abordar el problema de la representación del “delincuente” como núcleo que pone a dialogar las diferentes esferas de la vida nacional con el fin de determinar cómo, a partir de ello, se establece un momento de transición que abarca tanto el campo político como el campo literario de la época.

### **Mapa social y mapa literario**

Para abordar el diálogo entre campo literario y campo social, comenzaremos por retomar el hecho de que, en este caso en particular, la “narrativa de la violencia” dialoga con una serie de

cambios que tiene lugar dentro del panorama nacional. En este tipo de narrativa, el referente histórico cobra una importancia fundamental, sobre todo en lo que se refiere al tema político, reflejado en la tendencia a representar al “insurgente” como figura central que presenta, a manera de denuncia, la represión del Estado. Además de la presencia del “insurgente” dentro de este tipo de textos, debemos mencionar que las tres obras incluyen, además, la representación del “delincuente común” como figura secundaria de la narración. Esta “convivencia” entre las dos representaciones se produce en diálogo con un momento de transición marcado por la “pacificación” política que inicia en 1964 y que se concreta diez años más tarde, cuando tiene lugar la estabilización del sistema democrático venezolano a partir de un proceso de “unificación nacional” en el que la mayoría de los grupos que adversan el sistema político pasan a formar parte del aparato de Estado, como sectores de oposición.

Este momento de “pacificación” política, que coincide con un auge en los estudios criminológicos<sup>2</sup> y con cierta tendencia a clasificar al “delincuente”, nos hace pensar en un desplazamiento que pareciera “suavizar” la “lucha contra el delincuente político”, para tener como nuevo centro la “lucha contra el delincuente común”. Este desplazamiento con respecto a la categoría “delincuente”, conecta lo “oficial” (lo político) con un campo de saber criminológico, que sustenta un proyecto de planificación nacional “antidelictivo” enfocado hacia una capa específica de la población. Dos ejemplos son tratados por Carlos Villalba (1989) en su texto *Crimen y estrategia*. En el primero de ellos se cita un fragmento del IV Plan de la Nación que establece lo siguiente:

Si son numerosos los conglomerados marginales en el sentido no sólo de escasez de ingresos, sino de la desarmonía entre expectativas sociales y las posibilidades de desarrollo real de las mismas, *es indudable que existe un ambiente proclive a los desajustes psíquicos y al delito.*” Y en idéntico sentido: “Los grandes desniveles psicológicos! [sic] de nuestro medio social, sobre todo de la población de menores recursos, *están llenos de factores patógenos* (103; énfasis del autor)<sup>3</sup>.

El segundo ejemplo corresponde al V Plan de la Nación y propone: "Ampliar la prevención del delito en las principales ciudades del país, dando especial énfasis a *las áreas marginales, y preferentemente a los grupos etáreos que se encuentran en la etapa de la adolescencia y la juventud*" (102; énfasis nuestro)<sup>4</sup>.

En ambos ejemplos, el "delincuente" no está determinado tanto por su acción delictiva como por una diferenciación de tipo social, psicológica y "territorial", propia de una tendencia criminológica que clasifica al sujeto antes que al delito<sup>5</sup> y que establece ciertas inscripciones sobre los "cuerpos" y sobre el "territorio" de quienes habitan esos "conglomerados marginales" a los que se refiere el IV Plan de la Nación. Estas inscripciones, producidas mediante un proceso diferenciador que varía en relación con el contexto, y que, dentro del período que nos ocupa, tiene como categorías las de "delincuente político" y "delincuente común"<sup>6</sup>, parecieran estar en relación con un cambio en las políticas de defensa y seguridad nacional, las cuales dejan de hacer énfasis en el primero para centrarse en el segundo. En este sentido, el proceso de "pacificación" y su correlato "la lucha contra la delincuencia común", pueden leerse como dos de los cambios que tiene lugar dentro el mapa político del país que dialogan con la representación del "delincuente" dentro del discurso literario de la época, sobre todo si tomamos en cuenta que la "narrativa de la violencia" tiene como figura principal al "insurgente" (enunciado que resemantiza la categoría "delincuente político", asignada por el discurso oficial) y que junto con esta figura aparece el "delincuente común" como representación secundaria que rodea el eje narrativo determinado por el "insurgente".

Es importante agregar, que este "suavizamiento" producido a partir del proceso de "pacificación", tuvo también eco en gran parte del quehacer cultural venezolano. Para la década de los sesenta se establece en Venezuela, con mucha contundencia, la generación denominada "la izquierda cultural venezolana":

Los jóvenes escritores intelectuales que prácticamente estaban empezando a tomar parte activa de la vida nacional durante esta década, encontraron en la estructura del grupo literario un medio a través del cual hacer sentir una voz de disidencia en un

ambiente cultural que sentían dominado por la institucionalidad (Porrás, 2006: 626).

Esta generación, caracterizada por una postura ideológica cuyo ideal político se encuentra en la Revolución Cubana, irá transformándose paulatinamente, a medida que el proceso de "pacificación" política se concreta en la mayor parte de los sectores disidentes del país, de manera que los grupos culturales y literarios establecidos como "frente cultural" (Ramírez, 1998:33), pasarán a formar parte, en su mayoría, de la institucionalidad cultural y literaria.

Todo lo mencionado nos hace pensar que tanto el proceso de "pacificación" como el proceso de asimilación del "frente cultural" a la institucionalidad literaria, produjeron un cambio en la forma de representar al "insurgente", la cual, debemos mencionar, se produce a partir de una identificación ideológica (muchos de los escritores resultaron ser también testigos directos o indirectos de la represión del Estado en este momento político) que permite ubicar al "insurgente" como figura central de la narración. Pero además de ello, esta figura central, aparece ahora representada junto con el "delincuente común", precisamente en el momento en que comienza a visualizarse un cambio dentro de las políticas de defensa nacional.

Según lo anterior, estos signos de cambio que se dan tanto en el campo político como en el literario, nos hacen pensar en una transición, que abarca ambas esferas, y que se encuentra determinada principalmente por el "delincuente". De allí que este último constituya un núcleo articulador, que tal como señala Josefina Ludmer (2000), funciona como "un instrumento conceptual particular, [que] no es abstracto sino visible, representable, cuantificable, personalizable, subjetivizable; (...) [que] tiene historicidad, y se abre a una constelación de relaciones y series" (12); por lo que permite, no sólo leer los datos para un posible estudio literario sobre las representaciones del "delincuente", sino también visibilizar los signos de una transición política que, desde la década de los setenta, hacen que esta figura cobre una importancia fundamental.

## Voz que representa y sujeto representado

Específicamente dentro de los textos de nuestro corpus, la figura del “insurgente” presenta, a manera de denuncia, la represión del Estado: persecución política, encarcelamiento y tortura, por una parte, y la planificación, el funcionamiento y los resultados de las operaciones de desestabilización, por otra; aspectos que caracterizan la actuación de los personajes dentro de los textos y que van acompañados por una voz, que narra siempre en primera persona y que les otorga, entre otros aspectos, un carácter subjetivo que los aleja de la denominación criminológica “delincuente político”, para aproximarlos más bien a la representación de un “rebelde” que narra los acontecimientos a través de su memoria, como en un intento por dejar evidencias del funcionamiento estructural, del papel del “insurgente” ante este funcionamiento y por último, y de manera menos directa, de las causas de la derrota del movimiento guerrillero. Esto nos permite pensar, tal como enunciamos en el apartado anterior, en cierta identificación que, más allá de contener los rasgos propios de una autobiografía, se constituye mediante una relación ideológica que caracteriza a la figura del “insurgente” como representación principal, narrada, además, en primera persona. En este sentido, el “insurgente” posee una “voz propia” dentro de los textos, que le permite constituirse a partir de una “identidad narrativa”<sup>7</sup> (Arfuch, 2002: 20); esto es a partir de la posibilidad de establecerse como una “otredad” —política— dentro de los tres textos.

En el caso del “delincuente común” es importante señalar que, a excepción de los cuentos de *Rajatabla*, éste aparece como una representación secundaria, narrada en tercera persona y distante de ese carácter subjetivo del que hablamos anteriormente, constituyéndose, casi siempre, como un “otro” al que se le intenta dar forma, en la mayoría de los casos, mediante la figura de víctima de un sistema que lo convierte en victimario, sin que logre, dentro de los textos, transformarse en un “sujeto” capaz de construir una “identidad narrativa”. La representación del “delincuente común” a diferencia de la del “delincuente político” sigue refiriéndose a un enunciado del contexto sociocultural; lo que significa que sería difícil no asignar el enunciado “delincuente común” a los personajes que lo representan,

sucediendo lo contrario con la representación del “insurgente”, que dialoga con enunciados como “rebelde”, “insurgente” o “guerrillero”, por lo que se produce una resemantización de la categoría proveniente del discurso oficial.

Esta diferencia con respecto a ese “otro” que aparece representado a través del “delincuente común” se hace presente en *Rajatabla*, a partir de una oralidad que puede ser descrita como una lengua “otra”, diferente de la jerga delictual, que intenta incluir dentro de lo literario, lo que Luis Duno-Gottberg y Forrest Hylton (2008) denominan “huellas de lo real”; es decir aquello que es irrepresentable. Esta lengua “otra” más que relacionarse con el establecimiento de una “identidad narrativa” (por el hecho de que los personajes poseen una “voz propia”), pareciera marcar un límite que determina la presencia de una “anormalidad”<sup>8</sup> que se establece, no sólo por la acción delictiva, sino también por el lenguaje. Los niños-delincuentes de los cuentos de *Rajatabla* aparecen como seres que devienen en una “monstruosidad”<sup>9</sup>, descrita a partir de su “canibalismo” (pues se alimentan de transeúntes nocturnos) o de una lengua que no remite, en ningún caso, a la jerga propia de los delincuentes sino más bien a un lenguaje “otro” que es creado desde lo literario.

En *Cuando quiero llorar no lloro y País Portátil*, el problema de la representación es distinto. En el primer texto, se insiste en una relación víctima=victimario que identifica al “delincuente común” a partir de la denominada “biografía” criminológica: el delincuente se presenta como un sujeto pobre, con un padre maltratador y una madre trabajadora, abusado sexualmente y que vive en las calles del barrio; lugar que constituye en éste y en los otros dos textos, el escenario en donde se “mueve” la figura del “delincuente”, lo que puede verse sobre todo en *País Portátil* cuando el protagonista, Andrés Barazarte, deshace los límites establecidos entre el centro y la periferia de Caracas para operar dentro de estos dos espacios diferenciados.

### **Cuerpo y territorio**

Hemos mencionado un elemento fundamental a partir del cual abordaremos el tercer aspecto: dentro de los textos, el delincuente

se desenvuelve, habita u “opera” en el barrio. Esto permite, por una parte, hablar de un cuerpo que es representado a partir de una diferencia política o social que nos aproxima a la idea de *políticas del cuerpo*, de Michel Foucault<sup>10</sup> y, por otra, permite también visibilizar un territorio, políticamente diferenciado, en donde el funcionamiento de la ley y de los derechos ciudadanos se suspenden de manera permanente, tal como sucede con el *espacio de excepción* al que se refiere Giorgio Agamben (2004)<sup>11</sup>.

En *País Portátil*, la descripción del barrio como *espacio de excepción* muestra un lugar distanciado física y simbólicamente del centro. La ciudad dividida muestra los elementos caracterizadores de un espacio violento, en donde un centro “moderno”, agitado por el movimiento y el ruido sirve como lugar de “ejecución” de los planes desestabilizadores que ponen de manifiesto la práctica de la ley, personificada por las fuerzas policiales. El barrio, por el contrario, aparece como el espacio en donde esa ley que tiene lugar en el centro se desvanece para establecerse sólo como lugar de “planificación” de la estrategia desestabilizadora, lo que sirve también para dar cuenta de los problemas de pobreza y desigualdad social. No aparece dentro de este espacio la representación del “delincuente común”, sólo Andrés Barazarte atravesando el barrio y describiendo ese espacio “otro” que se muestra en contraste con el centro.

En *Cuando quiero llorar no lloro*, no existe relación alguna entre centro y periferia. Aparecen más bien tres espacios diferenciados en donde tienen lugar tres representaciones del delincuente que jamás entran en contacto, conformando narrativas inconexas que proponen una clasificación a partir del origen: Victorino Pérez, el “delincuente común” de origen pobre; Victorino Perdomo, el “delincuente político” de clase media y Victorino Peralta, el “delincuente vandálico” de clase alta. Esta división de las historias de los personajes da lugar a un discurso que construye, a partir de las anécdotas de cada uno, una caracterización comparativa que lleva a leer las representaciones a partir de las inscripciones en el cuerpo del “delincuente”, esto es, desde la clasificación y la tipología que produce el discurso criminológico.

En el caso de *Rajatabla*, la representación del “delincuente” se produce a partir de cuentos que, en su mayoría, tratan el problema

político desde la subjetividad del “insurgente” y el problema de la subalternidad social desde una voz que intenta representar al “delincuente común” a través de una narración en primera persona que, como ya hemos mencionado, produce una lengua “otra”. Ambas representaciones tienen como espacio, además de la cárcel, la calle y el barrio: la calle como lugar en donde se hace necesario sobrevivir a una violencia extrema, y el barrio como *espacio de excepción* en donde el cuerpo se pone en evidencia a partir de la edad, el maltrato y la violencia que es ejercida sobre los personajes y que también ellos ejercen. Los personajes, en el caso de la representación del “delincuente común”, son niños de la calle, que presencian asesinatos, que roban y son presentados como “supervivientes” o “caníbales” dentro de un contexto en donde el funcionamiento de la ley (que es también un funcionamiento moral) se deshace.

### **A manera de cierre**

Este último apartado deja abierta la posibilidad de leer una discontinuidad dentro de la narrativa venezolana a partir de la cual la emergencia de la representación del “delincuente común”, aunque en posición secundaria con respecto a la del “insurgente” o “delincuente político”, marca un proceso de transición, que podría relacionarse con una nueva tendencia a representar al “delincuente”, sobre todo en las décadas posteriores a los setenta, desde diferentes puntos de vista, y como señala Iraida Casique (2006)<sup>12</sup>, lejos ya del referente histórico. Este cambio con respecto a las representaciones literarias —insistimos en ello— se encuentra en diálogo con el contexto sociocultural, lo que contribuye a ampliar las posibilidades de lecturas que puedan hacerse de la literatura, de la cultura y de la sociedad venezolana dentro de un mapa cambiante en donde es difícil establecer fronteras definitivas. Las preguntas acerca de ¿cómo es percibido el contexto?, ¿desde qué lugar de enunciación se presenta? y sobre todo ¿qué o a quién se representa? nos han permitido esbozar algunas respuestas que llevan a pensar en la tendencia a representar al “insurgente”, dentro de un bloque del sistema literario venezolano en el que emerge la representación del “delincuente común” como signo de una transición que tiene lugar dentro de la narrativa publicada entre

1968 y 1970 y que dialoga con el contexto político, social y cultural en donde se produce. Faltaría establecer, quizás mediante nuevas lecturas que permitan ampliar el horizonte de estudios acerca de la representación del “delincuente”, los modos como esta transición se desarrolla y produce nuevas formas de representar al “delincuente”, sobre todo durante las décadas de los ochenta y noventa, cuando este tipo de representaciones cobra un valor significativo dentro de la narrativa venezolana.

## Notas

- <sup>1</sup> Una muestra del ingreso de estas obras al sistema literario lo constituyen los premios otorgados tanto a nivel nacional como internacional. En 1968, *País portátil* recibe el premio Biblioteca Breve que otorga la editorial Seix Barral en España, y en 1978 el premio Nacional de Literatura, en Venezuela. En 1970, *Rajatabla* gana el premio Casa de las Américas, en Cuba. *Cuando quiero llorar no lloro*, si bien no se encuentra dentro de los textos premiados, se ubica como parte de la tradición literaria nacional junto con el grupo de obras publicadas por Miguel Otero Silva; autor considerado como una figura central dentro de la institucionalidad literaria y cultural.
- <sup>2</sup> Rosa del Olmo (2000), señala que: “Desde la perspectiva criminológica se puede recordar, (...), su gran importancia en los años 70. Así, hace 26 años —en julio de 1974— la Sociedad Internacional de Criminología celebró en Maracaibo (Venezuela) el XXII Curso Internacional de Criminología al que asistieron destacados especialistas de 23 países. Fue un encuentro histórico dentro del escenario criminológico y la realidad latinoamericana de la época, por ser “la violencia” el tema de discusión (74). Asimismo, Elio Gómez Grillo afirma en su texto *Apunte sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana* que “A partir de los años 70 se produce en Venezuela el boom de la literatura del preso común. Alguna vez lo llamé el tercer boom, ya que el primero fue el boom de la novela latinoamericana. *Después el boom criminológico venezolano, ya entrada la década de los setenta.*” (p. 9).
- <sup>3</sup> Citado por Villalba (1989): “Programación Defensa Nacional. Versión Preliminar (Para Discusión)”, IV Plan de la Nación, p. 3.
- <sup>4</sup> Citado por Villalba (1989): “V Plan de la Nación”, Gaceta oficial de la República de Venezuela. Caracas, 11 de marzo de 1976. No 1.860 (Extraordinario), pp. 74-76.

- 5 Para Michel Foucault (2002) la *investigación biográfica* -que forma parte de los estudios criminológicos- se refiere a la preexistencia de ciertas "inscripciones" que hacen que el "delincuente" "se [distinga] del infractor en que es menos su acto que su vida lo pertinente para caracterizarlo" (52). En este sentido, la *biografía* se refiere a una operación mediante la cual ciertos sujetos parecieran estar predeterminados a cometer ciertos delitos, aun sin que exista la comisión del delito como una realidad.
- 6 La propuesta de Carlos Villalba (1976) con respecto a los enunciados "delincuente político" y "delincuente común" hace referencia a una tendencia criminológica que establece una diferenciación determinada por "un mismo proceso de imposición de normas y de extrañamientos de grupos, simbólica e instrumentalmente representativo de la dominación económica y política de unos sectores sobre otros" (7) En este sentido, ambos forman parte de un discurso que propone ciertos postulados políticos y que definen o clasifican al "delincuente" como correlato de una estrategia en la que las categorías varían de acuerdo con el momento en el que surgen se modifica o cambia la ley.
- 7 Leonor Arfuch (2002) señala, a propósito del *giro epistémico* que tiene lugar a partir de los años ochenta, que la narrativa se percibe como "un renovado espacio significante (...) en una doble valencia: por un lado, como reflexión sobre la dinámica misma de la producción del relato (la puesta en discurso de los acontecimientos, experiencias, memorias, datos, interpretaciones), y por el otro, como operación cognoscitiva e interpretativa sobre formas específicas de su manifestación. Adquirían de este modo singular despliegue la microhistoria, la historia oral, la historia de las mujeres, el recurso de los relatos de vida y los testimonios, los registros etnográficos, los estudios migratorios, géneros literarios y mediáticos"(20) En este sentido, la narrativa abriría la posibilidad de construcción de identidades que se articulan a partir de una pluralidad de voces *diferentes*: "en tanto privilegia la voz de los sujetos en su pluralidad, los tonos divergentes, las subalternidades, la 'otredad' —planteándose así como crítica al etnocentrismo—, la apuesta teórica por las narrativas podría ser vista como una democratización de los saberes, como una nueva jerarquía otorgada al ámbito de la subjetividad" (20) La identidad narrativa se plantea así como posibilidad de construcción de una "otredad" dentro del texto.
- 8 Al comunicarse con una "lengua otra", los niños delincuentes ingresan en una zona indiscernible en cuanto a la categoría de sujeto. Según Agamben (2005): "La aniquilación definitiva del hombre en sentido propio debe implicar también, no obstante, de manera necesaria

la desaparición del lenguaje humano (...)” (20). El problema del sujeto se comunica aquí con el problema del lenguaje como signo de “normalidad”.

- <sup>9</sup> Sobre la noción de “monstruo” véase: Michel Foucault, *Los anormales* (2007: 61-63).
- <sup>10</sup> Para Michel Foucault (2002) la *política del cuerpo*: “No sería el estudio el estudio de un Estado tomado como “cuerpo” (con sus elementos, sus recursos y sus fuerzas), pero tampoco sería el estudio del cuerpo y del entorno tomados como un pequeño Estado. Se trataría del <<cuerpo político>> como conjunto de elementos materiales y de las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber.” (19).
- <sup>11</sup> Para Agamben (2004), el espacio de excepción “se trata de una parcela de territorio a la que se coloca fuera del ordenamiento jurídico normal, pero no por eso es simplemente un espacio externo. Lo que allí dentro está excluido es, según el significado etimológico del término excepción (excipere), puesto fuera, incluso a través de su propia exclusión.” (p. 54).
- <sup>12</sup> Para Iraida Casique (2006) “Superado el período de la denominada ‘literatura de la violencia’, el referente histórico se hace prácticamente invisible en el nivel de las historias narradas en las siguientes dos décadas, y ello se produce paralelamente al escaso pronunciamiento público frente al acontecer nacional de buena parte de estos narradores.” (623).

## Referencias

### Directa

- Britto, Luis (2004) *Rajatabla*. Caracas: Monte Ávila Editores (Primera edición: 1970)
- González, Adriano (1969) *País Portátil*. Barcelona: Editorial Seix Barral (Primera edición: 1968)
- Otero, Miguel (1974) *Cuando quiero llorar no lloro*. Caracas: Editorial Nuevo Tiempo (Primera edición: 1970)

### Otros textos consultados

- Agamben, Giorgio (2004) *Estado de excepción. Homo sacer II*, 1. Valencia: Pre- textos.

- \_\_\_\_\_ (2005) *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia, Pre-textos.
- Araujo, Orlando (1988) *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Arfuch, Leonor (2002) "Problemáticas de la identidad". En: Leonor ARFUCH [Comp.] *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros: 19-41
- Casique, Iraida (2006) "Modelos de intelectualidad marginal en la narrativa de los sesenta y setenta". En: *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, p.p. 605-623.
- Del Olmo, Rosa. "Ciudades Duras y Violencia Urbana". *Revista Nueva Sociedad*, n° 167, mayo - junio, p.p. 74-86, 2000
- Duno-Gottberg, Luis y Forrest Hylton. "Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, n° 223, abril-junio, p.p. 531-557, 2008.
- Foucault, Michel. (2002) *Vigilar y Castigar. El Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI (en línea) Publicado: 20 de junio de 2006. En: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/592.pdf> (Consulta: Septiembre 2008)
- \_\_\_\_\_ (2007) *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, Elio (2000) *Apunte sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Mignolo, Walter (1998) "Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)". En: *El canon literario*. Madrid: Arco.
- Montaldo, Graciela (2001) *Teoría crítica, teoría cultural*. Caracas: Equinoccio.
- Porras, María (2006) "Tres revistas literarias en los años sesenta y el problema de la cultura nacional". En: *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, p.p. 625-639.
- Ramírez, Fanny (1998) *Ecós del silencio: Panorámica del testimonio venezolano (1960-1970)*. Caracas: Fundación CELARG.
- Villalba, Carlos (1976) *La justicia sobornada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Escuela de Psicología.
- \_\_\_\_\_ (1989) *Crimen y estrategia*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico. Universidad Central de Venezuela.