



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

SABANA GRANDE. PUNTO DE ENCUENTRO

**Documental audiovisual sobre la trascendencia de Sabana Grande
como lugar de encuentro e intercambio sociocultural**

Trabajo de Investigación presentado por:

Vanessa ANDRADE RACENIS

a la Escuela de Comunicación Social
Como requisito para obtener el título de
Licenciada en Comunicación Social

Profesor Guía:
Luis Armando ROCHE

Caracas, Septiembre 2004.

Porque sin ellos no hubiese sido posible...

A mis padres

AGRADECIMIENTOS:

*Carlos Eduardo Ramírez
Carolina Vila
Elisa Martínez
Gisselle Perdomo
Jean Marc Tauszik
María Soledad Hernández
Marsolaire Quintana
Max Romer
Orlando Adriani*

Gracias por todo su apoyo...

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
--------------------------	----------

Capítulo I: MARCO REFERENCIAL

1. El documental.....	11
1.1. Referencia al guión documental.....	12
1.2. Modalidades	
1.2.1. El documental expositivo.....	13
1.2.2. El documental de observación.....	14
1.2.3. El documental interactivo.....	16
1.2.4. El documental reflexivo.....	17
1.3. Antecedentes históricos.....	18
1.4. Antecedentes históricos del documental venezolano.....	24
2. Contexto de Sabana Grande	
2.1. Antecedentes históricos de Venezuela	
2.1.1. Gobierno de Marcos Pérez Jiménez.....	28
2.1.2. La Junta Patriótica.....	32
2.1.3. El Pacto de Punto Fijo.....	33
2.1.4. La apertura democrática: gobiernos de Betancourt, Leoni y Caldera.....	34
2.1.5. “La Gran Venezuela”: primer gobierno de Carlos Andrés Pérez y gobierno de Herrera Campíns.....	38

2.1.6. Gobierno de Jaime Lusinchi.....	45
2.1.7. Segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez.....	47
2.1.8. Segundo gobierno de Rafael Caldera.....	49
2.1.9. Gobierno de Hugo Chávez.....	51
2.2. Antecedentes históricos de Sabana Grande.....	52

3. Los lugares de encuentro e intercambio socio-cultural

3.1. Importancia de la existencia de sitios de encuentro alternativo dentro de una ciudad.....	62
3.2. Los lugares de encuentro alternativo como sitios de producción de conocimiento.....	64
3.3. Algunos cafés, bares y restaurantes famosos.....	68
3.4. Movimientos intelectuales y artísticos venezolanos nacidos en espacios festivos:	
3.4.1. El Techo de la Ballena.....	70
3.4.2. La República del Este.....	74

Capítulo II: MARCO METODOLÓGICO

1. Delimitación del problema.....	77
2. Justificación.....	77
3. Objetivo General.....	78
3.1. Objetivos específicos.....	78
4. Tipo de investigación y diseño.....	78
5. Perspectiva documental.....	78
6. Plan general de producción.....	81

Capítulo III: LIBRO DE PRODUCCIÓN

1. Ficha Técnica.....	82
2. Idea.....	82

3. Proceso de producción	
3.1. Preproducción	
3.1.1. Investigación.....	83
3.1.2. Delimitación del objetivo o problema.....	84
3.1.3. Listado de entrevistados-Criterios de selección.....	85
3.1.4. Propuesta visual.....	88
3.1.5. Listado de localizaciones- Criterios de selección.....	90
3.1.6. Listado de equipos y personal técnico- Criterio de selección.....	93
3.1.7. Cálculo estimado de gastos.....	98
3.1.8. Elaboración de escaleta.....	102
3.1.9. Desglose: Ficha técnica de entrevistados.....	102
3.2. Producción	
3.2.1. Criterios que privaron en la estructuración del plan de rodaje.....	121
3.2.2. Seguridad en Sabana Grande.....	125
3.2.3. Entrevistas.....	125
3.2.4. Horarios.....	126
3.2.5. Gastos.....	126
3.2.6. Pietaje y listado del material de apoyo audiovisual..	127
3.2.7. Tomas de apoyo.....	127
3.2.8. Material de apoyo de archivo.....	127
3.2.9. Elaboración de escaleta pre-montaje.....	128
3.3. Postproducción.....	130
3.3.1. Elaboración del guión técnico.....	131
3.3.2. Propuesta sonora.....	151

3.3.3. Edición y montaje.....	152
3.3.4. Análisis de costos.....	153
CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES.....	159
BIBLIOGRAFÍA.....	164
ANEXOS.....	168

INTRODUCCIÓN

Partiendo de la premisa de que el encuentro es fundamental para el ser humano, y tomando en cuenta la actual caotización de un lugar de encuentro llamado Sabana Grande (Caracas, Venezuela), se pensó en la realización de un documento audiovisual que destaque la trascendencia de dicho lugar, en tanto punto de encuentro y albergue de importantes fenómenos socio-culturales producidos en la sociedad caraqueña.

Como consecuencia del gusto que se tiene por la pintoresca heterogeneidad de Sabana Grande, e incentivada por la curiosidad de conocer el pasado de un espacio actualmente marginado, la autora del presente trabajo considera interesante la posibilidad de relatar, a través de anécdotas, la historia de este emblemático lugar, con el posterior objetivo de generar una reflexión en torno a la importancia que tiene un lugar de encuentro como éste, en la vida de los habitantes de una ciudad.

Así pues, sobre la base de la necesidad intrínseca que tienen los hombres de encontrarse, y considerando que la figura central de una ciudad es el ser humano, vale la pena preguntarse no sólo por las razones políticas, económicas y sociales que pudiesen haber generado la depauperación de un punto de encuentro como Sabana Grande; sino que es conveniente también, remitirse a las condiciones morales, físicas y

espirituales en que se encuentran los individuos que han causado, o han sufrido, la pérdida de un espacio dedicado a la exaltación de la condición humana.

Para concluir, es pertinente acotar que el presente trabajo no sólo fue concebido para generar una reflexión moral o social, sino que pretende ser un aporte a un área de la memoria histórica de la ciudad, caracterizada por la escasez de información sistemáticamente organizada.

Capítulo I

MARCO REFERENCIAL

Debido a que todo nuevo conocimiento se genera gracias a la existencia de un conocimiento previo, y considerando que todo postulado se enmarca dentro de un contexto determinado, se hace indispensable referirse a los antecedentes sobre los cuales se sustenta el presente trabajo.

Por esta razón, es necesario realizar, en primer lugar, una mención teórica al documental cinematográfico por constituir la perspectiva a través de la cual se abordó el problema planteado.

Por otra parte, la comprensión de los fenómenos ocurridos en un lugar específico como lo es Sabana Grande, no es posible sin el previo conocimiento del entorno general en el cual se encuentra dicho lugar. De allí la alusión que se hace a la historia contemporánea de Venezuela.

En último lugar, y en aras de mantener una coherencia con el postulado central del presente trabajo, se destaca, apelando a hechos y argumentos, la importancia que tienen los sitios de encuentro en la vida de los seres humanos.

De esta manera, se presenta una breve exposición sobre los lugares de encuentro como espacios de producción de conocimiento; además, se hace referencia a algunos bares y restaurantes famosos alrededor del mundo, que han sido albergue e inspiración de filósofos,

escritores, políticos, artistas, científicos, y toda una gama de personalidades que trascienden la historia humana.

Para concluir, se hace referencia a dos importantes movimientos contraculturales venezolanos, que son producto de las tertulias y encuentros que se dieron en los bares, cafés y restaurantes de la Sabana Grande de los años 60.

1. El Documental

Si hay algún género cinematográfico que carezca de una definición única, es precisamente el documental.

Sin embargo, remitiéndose a los diversos conceptos que se han elaborado en torno a él, se observa un rasgo en común: todas las posturas aluden a la particular relación que establece el documental con la realidad circundante.

Así por ejemplo, el Diccionario de cine (citado en Serrano, 1999), lo define como “toda obra cinematográfica que describe o restituye la realidad” (p.36).

Soler (1999), alude al documental como “un género que construye la ficción partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad” (p. 58); y Vertov (citado en Silen, 1975) como “...el desciframiento de la realidad visible” (p.34).

Rabiger (1989), por su parte, presenta una postura interesante a considerar.

El mencionado autor sostiene que, si bien el documental trata la realidad, no tiene como finalidad principal medir objetivamente unos hechos, ni promocionar productos o servicios, sino fomentar los valores individuales y humanos.

Sobre la base de esta posición, se podría establecer entonces que una de las diferencias fundamentales entre el reportaje y el documental (dos géneros que tienden a ser confundidos) es la visión autoral y subjetiva que posee este último.

Grierson (citado en Silen, 1975), al enunciar que el documental es “el tratamiento *creativo* de lo actual”, ratifica de algún modo esa característica.

En torno a la mencionada ausencia de objetividad, Nichols (1997) hace una importante reflexión:

Como extensión antropomórfica del sensorio humano, la cámara revela no sólo el mundo, sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa...(p. 119)

De manera que, a diferencia de la ficción o del reportaje periodístico, en el documental no se puede especular acerca de la visión del realizador, ya que la perspectiva utilizada para mostrar la realidad es, irrefutablemente, su propia mirada. Así pues, la relación entre el estilo personal del autor y su cualidad ética son inseparables.

1.1. Referencia al guión documental

Tomando en cuenta las características propias del género documental, es lógico pensar entonces en la ausencia de un guión previamente estructurado, en aras de la incapacidad de anticipar los hechos que suceden en la realidad: “el guión no existe en el documental. Sino más bien, una guía que supone el control de todos los elementos a filmar. Se elabora una estructura en función de los intereses del realizador” (Lucián, 1990, p. 22).

De manera que en la producción documental, si bien se tiene una idea de los posibles caminos a seguir, se desconocen, tanto las bifurcaciones de dichos caminos, como la vía final que se elegirá para la consecución del objetivo; objetivo que, incluso, pudo haber cambiado a lo largo del recorrido.

Para concluir esta breve referencia a la metodología documental, vale la pena mencionar la observación que, a propósito de esto, hace el cineasta alemán Wim Wenders (citado en Scorsesse, 2004):

...con un documental, incluso si tienes una visión clara de la película mientras estás filmando, cuando vas a la sala de edición, tienes que empezar a escarbar. La película todavía está de alguna forma escondida, y tienes que encontrar la historia secreta que lleva adentro) (p.161)¹

1.2. Modalidades del documental

Nichols (1997), en un esfuerzo por “establecer las características comunes entre textos diferentes, de situarlos dentro de la misma formación discursiva dentro de un momento histórico determinado” (p.65), creó cuatro modalidades o patrones organizativos del documental, basados en los diferentes enfoques con que los realizadores cinematográficos abordan la realidad, a saber:

1.2.1. El documental expositivo

Esta modalidad da una impresión de objetividad, por lo que desde la década de los años 20 se ha constituido en el principal método para transmitir información.

¹ Original en inglés: With a documentary, even if you might have a clear view of the film while you are shooting your material, when you come to the editing room, you have to start from scratch. The film is still hidden in there, somehow, and you have to find the secret story inside.

El documental expositivo dirige sus comentarios al espectador de manera argumentativa y sucinta, subordinando la lógica del texto a la persuasión, y los posibles entrevistados al narrador (bien sea en cámara o en *voice-over*).

El uso del *voice-over*, permite extrapolar con facilidad el contenido de las imágenes, que tienen una finalidad ilustrativa.

El espectador de este tipo de documentales espera una narración de los sucesos en secuencias lógico-rationales de causas y efectos. Asimismo, su expectativa es la de una propuesta que gire en torno a la solución de un problema o enigma: la biografía de una persona, el funcionamiento de un átomo, las noticias del día, entre otros tópicos.

El montaje utilizado sirve para lograr una continuidad retórica, más que espacial o temporal.

Por otra parte, la presencia del autor se refleja en la narración realizada por el comentarista o por la voz "invisible".

Entre algunos de los realizadores de modalidad expositiva están Flaherty, Jennings, Wright y Buñuel, entre otros.

1.2.2. El documental de observación

Representado por Pennebaker y Wiseman, el documental de observación hace hincapié en la no intervención del realizador.

Según Nichols (1997), esta modalidad es equivalente al llamado por Barnouw "cine directo", que no *cinéma vérité*.

Barnouw (citado en Nichols, 1997), distingue ambas tendencias afirmando que

El documentalista de cine directo llevaba su cámara a un lugar en el que había una situación tensa y esperaba con ilusión a que se desatara una crisis; la versión de Rouch de *cinéma vérité* intentaba precipitarla. El artista de cine directo aspiraba a la invisibilidad; el artista de *cinéma vérité* de Rouch era a menudo un

participante abierto. El artista del cine directo desempeñaba el papel de observador distanciado; el artista del *cinéma vérité* adoptaba el de provocador (p. 73).

Por estas características fue que el cine directo se convirtió con frecuencia, en una herramienta de estudio etnográfico.

Asimismo, la condición de testigo distanciado llevó establecer afinidades entre el documental de observación (o cine directo) y el género de ficción, ya que, como explica Nichols (1997),:

Aquellos a quienes observamos rara vez presentan un comportamiento preparado o coaccionado... (es decir) los individuos se representan a sí mismos frente a otros, (y) esto se puede tomar por una interpretación.... La interpretación de los actores sociales... es similar a la de los personajes de ficción ...(p. 76).

Por otra parte, si se hace mención a los aspectos de forma, propios de la modalidad en cuestión, se puede afirmar que la música incidental, los intertítulos e incluso las entrevistas, quedan totalmente descartados.

De manera que la esencia del cine directo se traduce en la doble imperceptibilidad del realizador, tanto por el espectador, como por los actores observados.

1.2.3. El documental interactivo

Esta visión de documental, compartida por Rouch, de Antonio y Connie Field, entre otros, es consecuencia de una mayor facilidad de transporte de los equipos técnicos al lugar de los hechos, y de la necesidad de hacer más evidente la presencia del realizador en la película:

Al empezar a aparecer, a finales de los años cincuenta, equipos de registro sonoro sincronizado muy ligeros, la interacción empezó a resultar más factible....Ya no hacía falta reservar el discurso para la postproducción en estudio....El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico....La voz del realizador podía oírse tanto como la de cualquier otro, no a *posteriori*, en un comentario organizado en *voice-over*, sino en el lugar de los hechos...(Nichols, 1997, p. 79)

De manera que el documental interactivo va a hacer especial énfasis en el intercambio verbal, convirtiendo los testimonios de los protagonistas, en una parte esencial de la argumentación de la película.

No obstante, la continuidad lógica del discurso que se logra mediante el montaje, está estructurada en función de mantener una continuidad lógica entre las perspectivas individuales, y no una concepción global.

Por otra parte, el grado de implicación de los “actores sociales” que participan en el proceso puede variar desde una autonomía total (como la del cine directo) hasta las limitaciones impuestas por entrevistas sumamente formales, en torno a las que se genera, como bien sostiene Nichols (1997), todo un cuestionamiento ético:

La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista. Esta forma plantea cuestiones éticas propias: las

entrevistas son una forma de discurso jerárquico que se deriva de la distribución desigual de poder, como ocurre con la confesión y el interrogatorio (p.82).

Para finalizar, es pertinente mencionar que además de estos puntos relativos al aspecto “oral” de las películas, surgen también consideraciones acerca de la responsabilidad del realizador en lo que respecta a la exactitud histórica, la objetividad y la complejidad visual del material.

1.2.4. El documental reflexivo

Es la más introspectiva de las cuatro modalidades.

Esta manera de abordar la realidad fue compartida por autores como Dziga Vertov, Jill Godmilow y Raúl Ruiz, quienes mostraron un interés no sólo por el estilo y la forma, sino por la estrategia, estructura, convenciones, expectativas y efectos de la película.

Es una modalidad menos ingenua y más desconfiada con respecto a las posibilidades de comunicación, razón por la cual hace mayor énfasis en el encuentro entre el realizador y el espectador, que entre el realizador y el sujeto estudiado. Así pues, duda de la transparencia del aparato cinematográfico en el proceso de representación.

La intención de la forma reflexiva es llevar al espectador a un estado de conciencia de su propia relación con el documental y lo que éste representa. Para ello, se vale principalmente del montaje. Así, la utilización de planos largos, por ejemplo, hacen que, por la demora, el público dirija su atención a elementos que normalmente no vería en detalle, como la composición de la imagen o su encuadre.

De manera que las expectativas del espectador no giran tanto en torno al tema, sino en torno a la construcción de la propia película, convirtiéndose ésta en el medio para llegar a una reflexión más trascendente:

La reflexividad y la concienciación van de la mano porque a través de una conciencia de la forma y la estructura y de sus efectos determinantes se pueden crear nuevas formas y estructuras, no sólo en teoría o estéticamente, sino en la práctica, socialmente (Nichols, 1997, p. 104).

1.3. Antecedentes históricos del documental

Si bien el término *documental* fue acuñado por Grierson en 1926 a propósito de *Moana* (un filme realizado por el canadiense Robert Flaherty en 1924), la forma de un tipo de película no perteneciente al género de ficción ya existía desde principios del siglo XX, pues lo que la incipiente cinematografía captó en sus primeras imágenes, fueron precisamente, situaciones de la realidad cotidiana.

Otros antecedentes podrían encontrarse en las pinturas y caricaturas de artistas como Goya, Daumier y Toulouse-Lautrec, ya que “su forma de representar la actualidad desde una perspectiva individual basada en sus propias emociones, ayudó a trazar el camino que debía seguir el documental” (Rabiger, 1989, p.11).

Sin embargo, los concedores del tema sitúan el real nacimiento del género en la Rusia de la revolución bolchevique (1920), cuando Dziga Vertov, influenciado por los hechos contradictorios de un mundo convulso, se declara en contra del cine de ficción, anunciando la

necesidad de reaccionar ante un drama cinematográfico burgués, construido a partir de argumentos capitalistas.

La propuesta del autor de la teoría del *Kino-Glass* (cine-ojo), era captar la realidad sin que el hombre intuyera la presencia de la cámara, para luego, mediante el montaje, descubrir su significado verdadero.

Para Vertov, el proceso creador por excelencia, fue el montaje.

Así pues, mientras Dziga Vertov desarrollaba sus teorías en Rusia, el norteamericano Robert Flaherty filmaba lo que sería conocido como el primer documental de la historia: *Nanook, El esquimal* (1922).

Nanook, afirma Rotha (1963): “No sólo reveló la lucha diaria mantenida por los esquimales, sino que demostró que el progreso de la civilización depende de la creciente habilidad del hombre para dominar la naturaleza y de su capacidad para aprovechar los recursos naturales” (p.82).²

El tema del hombre en su lucha contra la naturaleza, fue de especial interés para Flaherty; partiendo de la misma premisa, realizó otros importantes trabajos como *Moana* (1926) y *El Hombre de Arán* (1934).

Los soviéticos y la tradición propagandista

Algunos de los aportes más significativos realizados al género documental fueron los del cine soviético de los años 20.

Representada principalmente por Eisinger, Kuleshov y Pudovkin, la escuela rusa destacó la relevancia del montaje como herramienta para crear diferentes significados.

² Original en inglés: “Not merely did it reveal the daily struggle for life maintained by the eskimo people, but it demonstrated that the progress of civilisation depends upon Man’s growing to make Nature serve a purpose, and by his own skill to ben natural resources to his own ends”

Según Rotha (1963), dichas teorías influyeron enormemente en la formación de la tradición propagandista del documental, una de las tendencias más importantes de la historia del cine.

Así pues, tomando en cuenta la situación política revolucionaria que se vivía en Rusia, y frente a un pueblo mayormente analfabeta, el gobierno comprendió el valor universal de la imagen como método ideologizante.

La escuela documental británica

En 1929 surge, bajo la supervisión del británico John Grierson, el *English Empire Marketing Board Film Unit*, una de las pocas organizaciones que pudo agrupar a importantes documentalistas de la época, y que fue la propulsora de la formalización del documental como género.

Conocida como la escuela documental británica, esta agrupación se destacó por realizar películas que dignificaron el trabajo del pueblo (Rabiger, 1989).

El documental en Estados Unidos

Haciendo referencia a la situación cinematográfica en los Estados Unidos, Roy (1971) asevera que los filmes de Hollywood de los años 30 (principalmente los de *Gangsters*), reflejan una *tendencia* [itálicas añadidas] documental caracterizada por la crítica social de un sistema de gobierno sumido en la depresión.

Un ejemplo dentro del género documental de esta década es *The Land*, película en la que Robert Flaherty relataba la situación de la agricultura en Estados Unidos, durante la Depresión Económica post-guerra.

El documental durante la II Guerra Mundial

La II Guerra Mundial fue uno de los períodos de mayor producción de documentales.

Patrocinados por los gobiernos, los temas de las películas giraban en torno al fenómeno bélico: la destrucción de las ciudades, los refugiados, las personas que habían perdido sus hogares, la vida de los soldados, entre otros aspectos.

Roy (1971) señala que los documentales propagandísticos que se realizaron durante la guerra fueron fundamentales en la lucha internacional por la supervivencia, ya que cumplían un triple propósito:

En primer lugar, formaban física y moralmente al ejército; luego, informaban al pueblo sobre el progreso de la guerra, a la vez que mantenía su moral en alto; y por último, con la finalidad de conseguir apoyo, le hacían saber a otras naciones los esfuerzos realizados para el logro de determinadas metas.

Así por ejemplo, la alemana Leni Riefenstahl, una de las documentalistas más destacadas de la época, filmó las primeras reuniones del Partido Nazi que fueron transmitidas a millones de ciudadanos.

Los ingleses, portadores de una larga tradición en el área documental, se aliaron con realizadores del género de ficción para crear un número considerable de películas de guerra.

En los Estados Unidos, muchos directores de Hollywood (Capra, Ford, Wyler) colaboraron con los documentalistas.

Luego de la II Guerra, al no contar con el patrocinio de los gobiernos, el género comenzó a decaer en la mayoría de los países, con excepción de Canadá. Asimismo, la llegada de la televisión como un medio más económico y democrático también tuvo sus repercusiones.

En Estados Unidos e Inglaterra se siguieron filmando –pero en mucho menor grado- algunos documentales, ahora inspirados en la situación post-guerra.

Se podría aseverar que Italia fue el único país donde alrededor de los años 50 se produjo un esplendor en la cinematografía documental y de ficción con el advenimiento del *Neo-realismo*.

Roy (1971) expone que el movimiento del neo-realismo italiano, con su seriedad en la exploración de temas sociales, la sustitución de actores profesionales por gente común que recreaban historias basadas en la vida de personas reales, y la filmación de los lugares donde verdaderamente ocurrían los hechos, fue una de las formas más fieles de acercarse al documental puro.

El neo-realismo tuvo gran influencia en los cineastas norteamericanos, en el sentido que les demostró la posibilidad de hacer buenas películas con escasos recursos.

El documental de segunda mitad del siglo XX

Antes de la década de los 50, la filmación de documentales estuvo limitada por las enormes cámaras y los pesados equipos de grabación de sonido.

Hacia comienzos de los años 60, la aparición de la cámara Eclair, (que hacía muy poco ruido) y la solución al problema de la limitación de

cables en la grabación de sonido sincronizado, transformó la manera tradicional de realizar documentales.

La condición de una cámara suficientemente móvil sostenida en la mano, se reflejó en la pantalla por la inmediatez e imprevisibilidad de las nuevas películas del *cinema-verité* (o cine-directo).

Esta denominación fue usada en Francia para referirse a los trabajos de Chris Marker y Jean Rouch, los cuales se caracterizaban por el uso de sonido sincronizado, cámara en mano, la filmación de la realidad de la manera menos intrusiva posible y la edición no manipulada.

Otros famosos directores que aprovecharon los adelantos tecnológicos de esta década fueron los hermanos Maysles (que hicieron una película sobre un concierto de los Rolling Stones); el francés Pierre Schoendoerffer (*The Anderson Platoon*) y el norteamericano Fred Wiseman (*The Titicut Follies*), entre otros.

El documental y la televisión

El aumento de los costos de producción del cine en los años 60 coincidió con el auge de la televisión, por lo que el documental empezó a desplazarse hacia la pantalla chica.

Este cambio de medio tuvo importantes implicaciones, entre las que destacan el aumento en el número de producciones (ya que las cadenas televisas son emporios multimillonarios que pueden costear gran cantidad de proyectos), y la influencia sobre más personas alrededor del mundo.

Evidentemente las transformaciones mencionadas albergaban una serie de intereses políticos, económicos y sociales que se tradujeron en la modificación de ciertos aspectos de forma y contenido del documental tradicional: En muchos casos la última palabra no la tenía el director, sino las grandes productoras (Roy, 1971).

También es pertinente mencionar la popularización, si bien para una cierta clase de público, de los documentales de propaganda y de protesta (Roy, 1971.)

Sin embargo, parafraseando la opinión de expertos como Roy (1971), el documental nunca ha sido un género popular porque no entra dentro de los estándares del “entretenimiento”, lo cual se traduce básicamente, en una cuestión de intereses económicos.

1.4. Antecedentes históricos del documental venezolano

Si bien muchos consideran *Araya* (1959) de Margot Benacerraf como el primer documental venezolano, la historia “formal” de este género se remonta a finales de la década de los 60, con una treintena de películas caracterizadas por una visión sumamente crítica de la realidad nacional.

Carlos Rebolledo en *Pozo Muerto* (1967), por ejemplo, abordó la problemática que se generó en las ciudades y campos petroleros a raíz de la explotación extranjera: pobreza, contaminación, desempleo, degradación de las costumbres y la subordinación de los intereses nacionales a los de las compañías extranjeras.

Jesús Enrique Guédez, por su parte, filmó *La ciudad que nos ve* (1967) , documental enfocado en un tema que se haría común en el cine venezolano: la pobreza reinante en las zonas marginales de las grandes ciudades.

Durante estos años también surgió una corriente dedicada a las tradiciones populares, el folklore y el arte nacional.

Destacan, entre otros Luis Armando Roche con sus obras *Genevilliers*, *Puerto de París* (1962), *Raymond Isidore et sa*

Maison(1963), *La Fiesta de la virgen de la Candelaria*(1966), *Miguel San Andrés* (1967) y *Víctor Millán*(1968); y Guédez con *Bárbaro Rivas*(1967).

En 1968, Donald Mayerston expone en *Atabapo* la aculturación y la miseria de las etnias indígenas del Amazonas.

Entre 1968 y 1970 “la universidad, por sí sola produce una apretada cosecha documental” (Miranda, s/f, p.15): *La Universidad vota en contra* (1968) de Guédez, *22 de mayo* (1969) de Jacobo Borges; *Cómo la desesperación toma el poder* (1969) de Alfredo Anzola, entre otras películas.

Todos estos trabajos recogieron acontecimientos sucedidos en la Universidad Central de Venezuela a finales de la década de los 60: la reforma universitaria, los enfrentamientos entre izquierdistas y democristianos, y la invasión de la universidad por las fuerzas del orden, por mencionar algunos hechos.

Uno de los documentales más estremecedores fue *¡Basta!* (1969) en el que Ugo Ulive “apuntaba a la lucha armada como única salida” (Miranda, s/f, p.16).

Otros trabajos que reflejan el cine de denuncia, bien de los problemas del campo, bien de las ciudades, son *T Venezuela* (1969) de Jorge Solé; *Medicina Rural* (1970) de Myerston y Siso; y *Los niños callan* (1969) y *Pueblo de lata* (1973) de Guédez.

Alfredo Anzola, por su parte, se destacó por su particular combinación de realidad y ficción en obras como *La papa* (1979), *El hombre invisible* (1973), *A medio y de los trabajadores* (1976) y *Pedregal, una empresa campesina* (1979).

Según Miranda (s/f), uno de los cambios de enfoque que sufrió el cine documental venezolano se puede fijar alrededor de 1975, a raíz de las películas *El béisbol* (1975) de Anzola, y *Descarga* (1975) de Feo y Llerandi.

Ambas propuestas tocaban el problema de lo urbano ya no como “denuncia”, sino como “celebración”.

Esta tendencia se acentuó en los años 80, cuando Jacobo Penzo resaltó al máximo ese “orgullo” por todo lo popular.

En los años 70 surgieron dos personajes claves del documental en Venezuela: Manuel de Pedro, que “a lo largo de 30 films, sería el periodista por excelencia de nuestro cine, doblado de un fino ensayista, lleno de inteligente humor” (Miranda, s/f, p.17); y Joaquín Cortés, que “...ha captado la animación y los contrastes de un domingo neoyorquino...los paisajes, el trabajo y la Semana Santa en los Andes venezolanos...la extrañeza de los ritos de Sorte (y) la vida solitaria de un cowboy local...” (Miranda, s/f, p.17).

Carlos Oteyza cierra esta década y abre la siguiente con una serie de filmes dedicados a los pueblos venezolanos.

En los años 80 se diversifica la temática documental incorporando asuntos como la explotación de la mujer trabajadora (*Yo, tú, Ismaelina*, 1981, del grupo feminista Miércoles), el marginamiento y persecución de homosexuales (*Entendido's*, 1982, de Graziano), el duro oficio de los motorizados (*Gente de moto*, 1982, de Herreros y Manaure) y la vida nocturna de la ciudad (*Caracas Night Club*, 1985 de Graziano), entre otros trabajos.

No obstante el tema político sigue presente.

Carlos Azpúrua, por ejemplo, se interesa por la identidad indígena, los desastres ecológicos y los barrios marginales.

A partir de los años 90 la situación del documental venezolano va a sufrir un franco descenso.

Al respecto, parafraseando al cineasta Penzo (2002), se interpreta que en la década de los 90, las dramáticas transformaciones del entorno político y cultural del país, parecieran no haber interesado a la mayor parte de los realizadores fílmicos venezolanos (y más aún si se compara con el activismo que tuvieron en las pasadas décadas).

Argumentado esta aseveración, el autor anteriormente parafraseado pone de ejemplo la escasez de documentales “de peso” que testimonien hechos como el “Caracazo” (27 de febrero de 1989) o los golpes de Estado del año 92:

Los autores que durante las décadas anteriores había participado de la vanguardia documental, prácticamente desaparecieron de la escena: Jesús Enrique Guédez se centro en pequeñas obras en video sobre creadores regionales, Joaquín Cortés dejó de producir, Alfredo Anzola se dedicó a la promoción de la organización cooperativista, Carlos Oteyza produce y dirige una serie sobre personalidades intelectuales y políticas.... Únicamente Carlos Azpúrua, con una coherencia y coraje singulares se ha mantenido produciendo obras de denuncia... (Penzo, 2002, p.31)

La razón del debilitamiento del género documental, Penzo (2002) la atribuye básicamente al uso anacrónico y desgastado de las fórmulas narrativas, y a la sustracción de contenidos puramente informativos por parte de la televisión: “Con audaces reportajes ese medio logró mostrar realidades estremecedoras, vaciándolas por supuesto de todo contexto y análisis en profundidad, convirtiendo la denuncia en banalidad cotidiana” (p. 32).

Asimismo, señala el factor económico que beneficia a la televisión por suscripción -factor que le ha otorgado una considerable libertad creativa-, como otra de las causas por las cuales la pantalla chica ha atraído a un número significativo de documentalistas.

Sin embargo, y a pesar de que “el panorama se plantea más cercano al tanteo que a la certeza” (Penzo, 2002. p.33) Penzo enumera a *Parque Central* (1992) de Andrés Agustí, *Sólo Nosotros y los dinosaurios* (1992) de Carlos Caridad Montero, *Los guerrilleros al poder* (1998) de Miguel Curiel, *Congo mirador* (1995, Jacobo Penzo) y *Maracaibo blues* (2001, Jacobo Penzo), como algunos de los trabajos innovadores de los años 90.

El mismo autor hace mención aparte a *Falta un pequeño detalle* (2001) de Piot y L´Ami, y *Venezuela subterránea*(2001) de Juan Carlos Echeandía, por ser “dos trabajos, rigurosamente apegados a realidades actuales, llenos de fuerza y humanidad... que parecen signos de avance que aportan grandes posibilidades al documental en Venezuela” (Penzo, 2002, p. 34)

2. Contexto de Sabana Grande

2.1. Antecedentes históricos de Venezuela

2.1.1. Gobierno del General Marcos Pérez Jiménez (1952-1958)

Venezuela inicia la década de los 50 con una férrea dictadura militar presidida por el General Marcos Pérez.

Durante este período, el país experimentó una serie de cambios que fueron causas, y a su vez consecuencias de la llegada de la Modernidad a Venezuela.

Uno de los ejemplos más representativos fue la promoción de gran número de obras suntuarias y de infraestructura, que le dieron un giro a la estética y al uso tradicional de los espacios. De esta manera, gracias a la política del “concreto armado” se impulsó la construcción de proyectos como la autopista Caracas-La Guaira, el Círculo Militar, el Paseo Los Próceres, el Teleférico y la Ciudad Universitaria de Caracas, entre otros.

Asimismo el país disfrutó del auge económico mundial post guerra, caracterizado por un incremento en la demanda petrolera y la entrega de nuevas concesiones.

La industria nacional y la estructura financiera crecen y se modernizan, pero de igual manera, también aumenta la corrupción administrativa por parte del Estado.

Como resultado de un plan de gobierno que fomentaba la inmigración de extranjeros con el objetivo de ampliar la oferta de mano de obra, Venezuela, y en especial su capital, comenzó a sentir, a adoptar y a adaptar, las costumbres y modos de vida que traían estas nuevas culturas.

Sabana Grande fue una de las zonas de Caracas que primero recibió la modernidad, convirtiéndose en uno de los nidos más fértiles que acogió la llegada del nuevo orden urbano, para nunca más deslastrarse de la condición de punto de encuentro, albergue y reflejo de las diversas transformaciones que experimentaría la sociedad caraqueña a lo largo del tiempo.

Sin embargo, a pesar de la llegada de la modernidad en varios aspectos, y del desarrollo económico y de obras de infraestructura, la salud y la educación fueron descuidadas.

Asimismo, la represión y supresión de todas las libertades generaron una fuerte oposición que comenzó a luchar en la clandestinidad para derrocar al régimen.

José Antonio Mayobre (1992) afirma que la falta de libertades, combinada con la corrupción administrativa reinante (consecuencia de la prosperidad económica de aquella época), así como un sistema político anacrónico, fueron motivos de peso para acabar con el mandato de Pérez Jiménez.

Un año clave fue 1957, pues en éste sucedieron un conjunto de hechos que aceleraron el proceso de deterioro que venía padeciendo el gobierno de Marcos Pérez Jiménez.

Por una parte, el dictador cometió el grave error de enemistarse con la Iglesia, hasta el punto de, incluso, apresar a sacerdotes.

En la política económica, la complacencia para con las compañías extranjeras, a las cuales se les cobraba tan sólo el 10% o 15% de impuesto además del acuerdo de libre importación, debilitaron la industria nacional (por no ser ésta, tan competitiva como las extranjeras).

Otros factores influyentes fueron la caída de las ventas petroleras al final del período, lo que generó deudas con inversionistas; y el endeudamiento de la dictadura y su política económica lograron la desconfianza de los empresarios y la franca oposición de la banca (Manuel Caballero, 1998).

Por el lado de la milicia, se puede afirmar que estaba dividida en radicales y conservadores, y que aun cuando estos últimos apoyaban el régimen, estaban en desacuerdo sobre la forma arbitraria en que se estaba manejando la institución armada (es decir, sobre la base de

amiguismos: la mano derecha del dictador no eran los militares, sino dos civiles). Los radicales, por su parte, eran perseguidos por la Seguridad Nacional , órgano represivo del régimen.

Es importante no pasar por alto la fuerza potencial que residía en la clandestinidad de los partidos políticos (AD, COPEI, URD y el Partido Comunista), y la actitud proactiva de los estudiantes en contra de la dictadura.

Entre toda esta adversidad, el dictador aún decidió convocar, a finales del año 57 un plebiscito, que terminó en una fraudulenta reafirmación de su mandato, lo cual, obviamente, enturbió más aún los ánimos del país.

Manuel Caballero en su libro *Las Crisis de la Venezuela Contemporánea* (1998) comenta que “ entre el primero y el 23 de enero comienza un acelerado proceso de ampliación y de acercamiento entre las diferentes oposiciones, no sólo en el terreno político, sino en el social...” (p.103) el cual va a terminar, como bien conoce la historia, con el derrocamiento de la dictadura venezolana el 23 de Enero de 1958.

Por otro lado, haciendo referencia al aspecto cultural y la vida cotidiana de la sociedad, Jesús Sanoja Hernández (2004) destaca el auge que comenzó a tener la televisión, si bien restringida por la censura característica del régimen.

Asimismo, menciona la gran aceptación con que contó el cine, a la vez que

los espectáculos musicales y la presentación de orquestas y artistas extranjeros en clubes y hoteles...constituyeron un aspecto importantísimo de la vida de las clases medias y altas...Pérez Prado con el mambo o La Sonora Matancera con Celia Cruz y Carlos Argentino, por ejemplo, compitieron con la Billo's Caracas Boys, así como con la de Luis Alfonso Larrain y los Hermanos Belisario, y más tarde con la de Chucho Sanoja (p.B2).

Los deportes que más apasionaban a los venezolanos eran el hipismo, el béisbol y los toros coleados.

Respecto a la moda y la gastronomía, la llegada masiva de inmigrantes europeos, trajo consigo una nueva tradición de las boutiques, los cafés, los bares, las pastelerías y los restaurantes. La influencia norteamericana se hizo presente en las tiendas por departamentos (Sanoja, 2004).

2.1.2. La Junta Patriótica (1958-1960)

Los partidos políticos, aun en la clandestinidad, no dejaron de “trabajar” por sus ideales, y más todavía, conociendo la fragilidad que reinaba en el gobierno.

El partido comunista (PCV) logró entenderse, (para luego “asociarse”) con la Unión Republicana Democrática (URD). Entre los dos constituyeron un organismo al que llamaron Junta Patriótica que tenía el objetivo de reunir a todos los componentes de la sociedad civil (que como ya se mencionó, también estaban descontentos con el régimen) e incluso a la oposición militar, que hasta entonces no sabían que existía.

Para lograr este cometido, se valieron de la ayuda de estudiantes, ya que el arraigado anticomunismo presente en la institución militar, era,

en principio, incompatible con los postulados del PCV, razón por la cual los estudiantes fungieron como mediadores para lograr dicha unión.

Poco después, y luego de varios intentos convencieron a AD y COPEI, y más tarde, la Junta Patriótica también fue apoyada por artistas e intelectuales.

Así, una vez derrocado el régimen, la nueva Junta de Gobierno sería la encargada de velar por el mantenimiento de un régimen antidictatorial, además de garantizar la unidad que hizo posible el derrocamiento de la dictadura.

Sin embargo, llegado el momento de proponer un candidato único que tomara las riendas del país, cada partido tenía su proyecto propio.

En lo más que lograron acordarse, hacia octubre (1958), los partidos AD, COPEI y URD fue en un programa común y en formar un gobierno de coalición cualquiera que fuese el resultado de las elecciones: es el Pacto de Punto Fijo (Caballero, 1998, p.108).

2.1.3. El Pacto de Punto Fijo

Según Penfold (2000) el Pacto de Punto Fijo podría ser definido, como “un arreglo institucional fundamentado en un sistema populista de conciliación de élites”(p.4), que si bien fue abandonado unos años después de la transición democrática, influyó de manera determinante en la forma como se manejó la competencia electoral y la resolución de los conflictos políticos en Venezuela hasta finales de los años ochenta:

Según el esquema impuesto originalmente por el Pacto de Punto Fijo, los conflictos políticos debían ser resueltos consensualmente; estos acuerdos eran facilitados gracias a la abundancia de recursos provenientes de los ingresos fiscales petroleros y la adopción de arreglos institucionales que no fueran puramente mayoritarios (Penfold, 2000, pp. 4-5).

De esta manera, se pueden mencionar tres aspectos del Pacto de Punto Fijo que facilitaron la consolidación de la democracia :

1. La inclusión de actores políticos que obedecieran a reglas no mayoritarias de decisión, las cuales regularían la competencia electoral a cambio de beneficios políticos y económicos.
2. El supuesto de que los conflictos podían ser resueltos, en última instancia, mediante paliativos derivados de la renta petrolera, o a través del acceso a puestos de elección pública.
3. “La exclusión de ciertos actores y temas de competencia electoral, bajo el argumento que era necesario estabilizar la democracia a través de mecanismos no democráticos” (Penfold, 2000, p.5).

Así pues, si bien esta estrategia permitió el nacimiento y desarrollo de la democracia en Venezuela, a mediano y largo plazo mostró tener serias consecuencias negativas.

Penfold (2000) sostiene que la base de este acuerdo se sustentaba en los ingresos fiscales de la renta petrolera, que permitían el clientelismo y la acomodación arbitraria de los actores políticos que firmaron el pacto, en los diferentes puestos de los poderes públicos.

De esta manera se puede comprender por qué con la caída de los precios del petróleo en los años ochenta, vino la progresiva decadencia de los partidos políticos.

2.1.4. La apertura democrática: Gobierno de Rómulo Betancourt (1959-1964); Raúl Leoni (1964-1969); y Rafael Caldera(1969-1974)

El período democrático que se inicia en la década de los 60 se va a diferenciar sustancialmente de los gobiernos anteriores por el ambiente de libertades que se va a vivir: la libertad sindical y de prensa, especialmente.

Por otra parte, en los primeros 15 años correspondientes a los gobiernos de Betancourt, Leoni y Caldera, se va a estimular la participación de todo el país en el producto de las riquezas materiales.

El gobierno de Pérez Jiménez dejó una gran deuda y, como consecuencia del cese de la construcción de obras públicas, una cantidad estimable de desempleados.

En el gobierno de Betancourt, los mercados externos del petróleo sufrían un deterioro, influenciado principalmente por la restricción de la importación estadounidense y la consecuente baja de los precios del crudo. Para tratar de compensar el descenso, se aumenta el Impuesto sobre la Renta.

Debe recordarse que en 1960 la OPEP todavía no se había consolidado, y los países débiles luchaban por participación nacional, defensa de los precios, conservación de los recursos, suspensión de nuevas concesiones, etc.

Para estimular la producción interna y mantener al mismo tiempo la balanza de pagos, los gobiernos respondieron con medidas severas para de esta manera mantener un desarrollo satisfactorio de la economía sin recurrir al déficit, aun a costa de una recesión momentánea: se elevaron algunos aranceles, se estableció el control de cambios, se devaluó el bolívar y se disminuyó el presupuesto para 1960.

Un fenómeno bien característico de esta década de transformaciones y libertades, fue la proliferación de grupos subversivos y guerrilleros en Venezuela, influenciados por el movimiento cubano del Che Guevara.

Hubo un auge de secuestros y acciones de calles, así como tomas de embajadas.

También este fue el momento del regreso de gran cantidad de exiliados que huyeron en la dictadura, muchos de los cuales fueron habituales concurrentes de los bares y restaurantes de la zona de Sabana Grande; siendo este un lugar, no sólo de exiliados, sino de la más heterogénea fauna de la ciudad, entre la que se encontraban poetas, intelectuales y artistas de gran renombre en la actualidad.

En esta área de Caracas aledaña al Gran Café surgieron movimientos artísticos e intelectuales, como El Techo de la Ballena y la República del Este, los cuales fueron centro de escándalos debido a sus propuestas contestatarias e irreverentes.

En el año 1973, debido al sustancial aumento que sufrieron los precios del petróleo, hubo un mejoramiento del nivel de vida.

La estructura socioeconómica del venezolano evolucionó rápidamente de una sociedad rural a una urbano-industrial: aumentó el Producto Interno Bruto y el ingreso de la población, pero, en su aspecto negativo, esta migración trajo la superpoblación y la creación de cinturones de miseria, en donde se evidenciaba violencia, desocupación y deficiencias en los sistemas de salud y bienestar social.

Manuel Caballero (1998) explica que “al trasladarse a la ciudad, sobre todo si lo hacen violentamente, los campesinos arrastran consigo sus hábitos y hasta sus condiciones de vida... (con lo que) se produce una `ruralización´ de las ciudades venezolanas, con particular referencia a la situación sanitaria” (p.117). Sin embargo, a pesar de que las condiciones dejaban mucho que desear, eran mejores en la ciudad que en el campo.

La caída de la dictadura y el advenimiento de un sistema democrático trajo consigo una gran cantidad de cambios; políticos, obviamente, pero también económicos y socioculturales.

Manuel Caballero (1998) destaca la coincidencia del derrocamiento de un régimen anacrónico como lo fue el de Pérez Jiménez, con una transformación a nivel mundial de las costumbres, la moral y la cultura. Venezuela, ahora democrática, también será blanco de dichas permutas.

Así, en los años 60, gracias a los medios masivos de comunicación, (uno de los elementos “transformadores”) los cambios llegarán de manera más rápida a mayor cantidad de gente alrededor del mundo.

En el caso de Venezuela, la televisión va a dictar la pauta en el lenguaje, la moda, el comportamiento, e incluso la ideología y costumbres de la población. En los hogares más pobres, la TV incluso sustituye a los padres.

En esta época va a comenzar un proceso que poco a poco se va a ir insertando en la sociedad venezolana, y que está influenciado en gran medida por los movimientos feministas que se daban alrededor del mundo: las mujeres comienzan a trabajar y exigen reivindicaciones y beneficios, cosa que unos años atrás era inimaginable.

Como consecuencia del auge de los medios de comunicación, se comenzará a notar cada día más la influencia de la vida y cultura de otros países, en especial, de Estados Unidos: los venezolanos escuchan música en inglés, usan blue jeans y mini faldas, y comen hamburguesas y perrocalientes.

Se hablará más de sexo y de métodos anticonceptivos, a pesar de que, incluso hasta hoy, dichos procedimientos sean rechazados por la Iglesia

2.1.5. “La Gran Venezuela”: Primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1978) y gobierno de Luis Herrera Campíns (1979-1984)

En el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974- 1978) se produjo un reacomodo administrativo y político que le otorgó al Presidente poderes extraordinarios para manejar la economía por decretos fundamentados en la suspensión de garantías económicas. La medida se extendería hasta el año de 1991 (Gil, 1992).

Esta falta de consulta a la hora de crear decretos trajo sorpresas y contradicciones que generaron inconformidad en el sector empresarial, el cual no se pudo enfrentar al régimen por su dependencia del gobierno (Gil, 1992).

Por otra parte, los sectores cívico y militar también perdieron su capacidad de influencia, y los grupos económicos familiares dejaron de invertir. No así los nuevos inversionistas:

...la bonanza petrolera no sólo no pudo evitar el empobrecimiento del país, sino que contribuyó a acentuar las limitaciones de la democracia, concentrando una enorme cuota de poder político en el Estado y los partidos, reduciendo la capacidad de negociación frente a ellos de los sectores sindical, empresarial y militar (Gil, 1992, p.293).

Además, hubo un aumento de la corrupción debido a la arbitrariedad y autonomía en la toma de decisiones, lo que descontroló la administración pública descentralizada.

Esta fue la época del “ta barato”. Con un dólar a 4, 30

...ir a Miami fue como ir a Higuero. Lo normal era disponer de un dinerito extra, esperar un puente –o buscarse una excusa para apartar un viernes- y tomar uno de los muchos vuelos que conectaban al venezolano clase media... con Miami Beach, Epcot, Disney y Sea World (*El Nacional*, 2004, p.D10).

La bonanza petrolera trajo todo un desequilibrio macroeconómico. El gobierno sobrevaluó la moneda, lo que permitió una venta barata de dólares del Estado a la población, estimulando las importaciones y desestimulando las exportaciones.

La alta valoración del bolívar y el proteccionismo característico del Estado (controles de precios, subsidios, permisos de importación) obligaban a la economía petrolera –ahora nacionalizada- a operar solamente para el mercado interno, y la condenaba a no poder exportar otra cosa que hidrocarburos.

Adicionalmente, se aumentaron el salario y la generación de empleos superfluos.

El país comenzó un proceso de endeudamiento externo que se haría además de insostenible, evidente en el año 1983, cuando estalló la crisis económica conocida como “Viernes Negro”

El mensaje de la experiencia de este gobierno... (fue) que al tratar de controlar la inflación por medio de la intervención del Estado se acentuó la escasez. Esta fue mayor en los rubros agrícolas, donde más énfasis hizo el gobierno populista por controlar los precios. De allí que... la moraleja que quedó para los próximos gobiernos fue la de liberar los precios (Gil, 1992, p.303)

Así pues, los desequilibrios existentes no serían percibidos por la población sino hasta la década de los 80. Mientras tanto, el grueso de los venezolanos disfrutaban momentos de felicidad y derroche. Además de los tradicionales viajes de placer y compras que se hacían a Miami, los estudiantes del país pudieron perfeccionar sus conocimientos en el exterior gracias a las Becas Gran Mariscal de Ayacucho.

El intercambio cultural que se había iniciado en los años 50 con la llegada de la Modernidad se fue acrecentando. En esta oportunidad, los

venezolanos recibieron una gran influencia anglosajona que se reflejó fundamentalmente en los gustos musicales y las formas de vestir.

Fue el momento de las grandes discotecas, los restaurantes y las tertulias de grupos intelectuales y artísticos.

El proceso migratorio hacia las ciudades continuó, por lo que las principales urbes venezolanas, y sobretodo la capital, experimentaron un crecimiento vertiginoso: "Caracas pasó a ser una ciudad pensada para carros, no para personas. Las autopistas se desenrollaron como alfombras por el perímetro urbano... Se construyeron edificios gigantescos y el tráfico se apoderó de la cotidianidad" (*El Nacional*, 2004, p. D8)

Luis Herrera Campíns(1979-1984)

Cuando Luis Herrera llega al poder en el año de 1979, se propusieron un conjunto de reglas económicas que rompían con la tradición estatista venezolana, destinadas a corregir el desastre de los desequilibrios que la bonanza petrolera había generado (desequilibrios macroeconómicos, extenso número de precios controlados, escasez de la mayoría de los rubros controlados debido a que a la larga el control desincentiva la inversión, y la importación exagerada para resolver el desabastecimiento).

Vale la pena mencionar que el modelo político venezolano se correspondía con el económico. Es decir, las políticas económicas eran justificadas por el objetivo de concentrar el poder político y como instrumento de estabilidad. Todos los gobernantes partían del supuesto que si otros grupos se fortalecían, podían atentar contra el régimen instituido, lo que generaba, por un lado desconfianza hacia los demás y por el otro, una complicidad extrema para con los "suyos"(Gil, 1992).

Como consecuencia, el Estado Paternalista, con sus excesos de controles promovía la sumisión al régimen, restringiendo las iniciativas y capacidades de particulares, y en última instancia, las capacidades del sistema.

Esta concentración de poder, y el exceso de controles se evidencia en defectos como el Presidencialismo (el Presidente tenía excesivo poder de decisión), el Centralismo (las decisiones se tomaban por el Ejecutivo en la capital), el Estatismo (cualquier defecto del mercado debía compensarlo el Estado), el Partidismo (ciertos partidos tenían un acceso preferencial a los cargos públicos) y el Populismo (se dilataban decisiones que implicaban sacrificios para así ganarse al pueblo) (Gil, 1992).

Con la “liberación de precios” que se propuso, aparecía una opción opuesta a la tradición, según la cual los defectos debían llenarse con la intervención del Estado.

Dentro del nuevo enfoque, el “Estado Promotor” tenía el papel de estimular las iniciativas de particulares.

Con esta política se buscaba enfrentar, entre otras cosas, los desequilibrios macroeconómicos, y la escasez y excesiva importación que el control de precios generaba. Así, también se estimulaba la competitividad:

Sucede que la fortaleza de la moneda venezolana y la debilidad o inexistencia de una industria y de una agricultura habían acostumbrado, con el estímulo natural de toda moneda “dura”, a importar todo: el alud de dinero que llegó al país a partir de 1973 no hizo sino magnificar esa tendencia (Caballero, 1998, pp.128, 129).

Los esfuerzos para lograr la adopción del nuevo paquete de medidas fueron premonitores de su escasa viabilidad política. En varias ocasiones fue rechazado por el gabinete económico. No obstante fue

adoptado, pero no se cumplió ni en tiempo ni en contenido. El gobierno tampoco logró moderar el gasto público.

El aumento general de salarios impuestos por Acción Democrática (AD) y la CTV (Corporación de Trabajadores de Venezuela) contra la voluntad del gobierno, y las decenas de contratos que tuvo que firmar el Ejecutivo, fueron factores que ayudaron al fracaso del plan.

Por otra parte, el control de las tasas de interés no propició la inversión como se esperaba sino que más bien contribuyó a la fuga de capitales. La población simplemente no entendió el sacrificio que se le pedía.

A partir de 1981 se intenta reimponer el control de precios tradicional.

En 1982 el ingreso petrolero desciende, y se le exige a Venezuela, “inesperadamente”, el pago de su deuda externa (más de 180 mil millones de bolívares), en un momento inoportuno, pues el país sufría una de fuga de capitales. Para febrero de 1983 la situación se hizo insostenible desatándose el famoso “Viernes Negro”, en donde, por las causas mencionadas, el gobierno tomó la decisión de devaluar la moneda (de 4, 30 Bs. por dólar a 7, 50 Bs. por dólar) y además, establecer un control de cambios.

La clase media venezolana repleta de petrodólares, hasta entonces estaba acostumbrada a comprar todo a Miami. El control de cambios y la devaluación de la moneda significó entonces, el cese de los viajes y el aumento de los precios en las mercancías importadas.

Pero no solamente la clase media se vio afectada. Las medidas golpearon desigualmente a los diversos sectores sociales, dejando en éstos una sensación de desconfianza e injusticia hacia un gobierno clientelar y amiguista.

El Presidente decidió finalmente establecer un régimen de cambios diferenciales (controlado por un organismo al que llamó RECADI: Régimen de Cambios Diferenciales), para minimizar el posible rechazo del pueblo.

Es útil recordar que 1983 fue un año electoral, y devaluar la moneda era una medida netamente impopular que afectaría la decisión del pueblo a la hora de acudir a las urnas.

El gobierno, que se encontraba entre la espada y la pared, se negó a establecer una devaluación lineal, y vio la solución en un control de cambios diferenciales:

Habría un dólar petrolero, otro para los insumos industriales, otro para los viajeros particulares... como es fácil comprender, ese régimen resultaba de una tal complicación en un país acostumbrado a importarlo todo, que la corrupción no tardó en florecer” (Caballero, 1998, p.131).

El gobierno, escudado tras la careta de RECADI tuvo la posibilidad de control sobre diversos aspectos de la vida Nacional, un ejemplo es el de los medios de comunicación: “si manifestaban disentimiento, nada le era más fácil a RECADI que dificultar su acceso a los cupos de importación de papel sin parecer que atacase la libertad de prensa” (Caballero, 1998).

De esta manera se agota el modelo económico “estatista” que caracterizó a Venezuela hasta la fecha, afectando, por extensión, la forma de vida de los venezolanos.

Como expresa Manuel Caballero(1998) en *Las crisis de la Venezuela contemporánea*, el primer impacto fue el de “no poder seguir gastando a manos llenas como la década anterior (y con el paso del tiempo, se pierde la esperanza de que) el bolívar pueda comprar todo, y

de que podamos seguir viviendo de importaciones baratas” (pp. 138-139).

Por otra parte, el venezolano abandona la idea de que pronto se acabaría el petróleo y se quedaría en la ruina; pues en ese momento había más petróleo que nunca y de igual forma el país estaba arruinado. La inflación trajo la devastación de la clase media, quien ahora ve más abierta y escépticamente, los vicios del Estado.

A pesar de que el panorama descrito no es muy esperanzador, el gobierno de Luis Herrera tuvo aspectos positivos, que indudablemente deben ser mencionados.

En materia educativa, por ejemplo, se implantaron una serie de cambios, entre ellos la creación de la escuela básica de nueve grados, el seguro escolar y el uniforme escolar único para todos los planteles educativos.

En lo referente al desarrollo de obras públicas, se construyó el Complejo Cultural Teresa Carreño, el Museo de los Niños, el parque Naciones Unidas, y el tramo Propatria-Chacaíto del Metro.

La construcción del subterráneo es de especial interés para el presente trabajo, pues se trataba de una democratización de las zonas que el tramo cubría. Esta posibilidad de acceder de manera rápida y económica a Sabana Grande, traería consigo cambios de diversa índole, pero sobretodo socioculturalmente.

Si bien la zona se enriqueció con la heterogeneidad de sus visitantes, así mismo, se empobreció, ya que atrajo a un sector marginal, que no entendió “las reglas del juego”.

2.1.6. Gobierno de Jaime Lusinchi (1984-1989)

El marco de referencia dentro del cual el gobierno del Presidente Jaime Lusinchi tomó decisiones económicas fue de gran incertidumbre. Éste, a diferencia de Herrera Campíns, no se planteó solucionar el problema de raíz, sino que simplemente aplicó una serie de mediadas coyunturales (Gil, 1992).

El agotamiento del modelo tradicional era evidente.

El gobierno propuso un plan con el fin de renegociar la deuda externa, así como una especie de “Pacto Social” en donde se exigía la cooperación de la CTV (Corporación de Trabajadores de Venezuela) para evitar el aumento de salarios. Pero a pesar del desarrollo de estos planes, la creación de fuentes de empleo y la reactivación esperada por la CTV, nunca se materializó.

El desempleo, y el empleo informal subieron. La delincuencia estaba en su apogeo. Y la escasez de productos de primera necesidad obligó al gobierno a importar alimentos.

En diciembre de 1984, Lusinchi crea la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (COPRE). El objetivo era similar al del Pacto Social, impulsar el desarrollo político:

Ambos mecanismos, Pacto Social y Reforma del Estado eran una respuesta necesaria a una situación de escasez, de sacrificios, en la cual el Estado ya no podía seguir repartiendo los recursos que no tenía y debía, en cambio, convocar el aporte de todos los sectores para compensar con sus iniciativas lo que ya no podía extraerse de la renta externa.... si ya no se puede repartir riqueza, es necesario repartir poder político. (Gil, 1992, p.333).

La COPRE se pronunció en lo económico a favor de un esquema de liberación y apertura. A nivel político, plantearon reformas para una “mejor democracia”. Entre ellas: la elección directa de alcaldes y

gobernadores, la transferencia de competencias del gobierno central a los estatales y locales, y el voto uninominal. (Gil, 1992).

No obstante, el efecto a largo plazo de las políticas de Lusinchi fue la destrucción de la democracia. La intención fue mantener el sistema de concentración de poder político. Ante la ausencia de una renta petrolera que permitiera seguir aplicando una política populista, se implantaron otros mecanismos. Jaime Lusinchi para ganarse al pueblo, gastó lo que no tenía. (Gil, 1992, p.341).

Para la democracia venezolana existe el amortiguador de la renta petrolera, pero el deterioro económico y el populismo engañoso tienen un límite, que se materializó en la insurrección popular de 1989, conocida como “El Caracazo”.

En lo referente al desarrollo de obras públicas, Jaime Lusinchi inició la construcción de la autopista Guatire-Caucagua, así como también el tramo Caricuao- El Silencio del Metro de Caracas.

De esta manera finaliza pues otro gobierno y otra década.

El Nacional, en su Edición Aniversaria del año 2004, hace una buena descripción de este período 1980-1990:

Los años 80 marcaron el comienzo del fin de la fiesta. Con la devaluación de la moneda terminó la estabilidad cambiaria y la tranquilidad económica. Con el estallido del Caracazo terminó la tranquilidad en las calles. Con la llegada del Sida terminó la tranquilidad en la cama. La penúltima década del siglo se despidió dejando agrietadas las bases del sistema democrático. La esfera pública se hizo sospechosa, la gente se dedicó a sus asuntos personales. Vino el fin del compromiso político. Con todo, aún había espacio para el disfrute. Fue la época de oro del talento artístico nacional, de ambiciosos proyectos urbanísticos, de la gastronomía de autor. La gente todavía era feliz pero ya no se daba cuenta. (p. E1)

2.1.7. Segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez (1989- 1994)

Según Gil (1992), Carlos Andrés Pérez llega de nuevo al poder, en primer lugar, por su carisma entre el pueblo y dentro del mismo AD, donde logró obtener un gran apoyo. Por otra parte, el mejoramiento de la situación socioeconómica debido al populismo estatal, la excelente propaganda oficial y la ausencia de una oposición asertiva (representada por COPEI y el MAS), contribuyó al triunfo del gobernante.

Además de estos factores, es pertinente recordar un rasgo característico del pueblo venezolano el cual se conoce como “mesianismo”, y que consiste en la creencia de que un “mesías” vendrá a “arreglar” el país, y sacarlo del atolladero en donde el gobierno de turno anterior lo ha sumido. En este caso, el país recordaba “la prosperidad, la bonanza y los buenos tiempos” que se vivieron en el gobierno anterior de Carlos Andrés Pérez, sin tomar en cuenta que dicha prosperidad no fue tanto “obra del mesías”, sino una bonanza petrolera producida por causas del mercado.

Ahora bien, a muy poco tiempo de haber asumido la Presidencia de la República se ve amenazado por “el caracazo”, una insurrección popular que buscaba, en última instancia, una reforma estructural del Estado: una economía basada en la oferta privada, el desarrollo de exportaciones no petroleras y la privatización para crear confianza en los inversionistas.

Pero una reforma de esta magnitud traería efectos no deseados a corto plazo. Entre ellos: la reducción de la inversión privada por el encarecimiento de los factores de producción y crédito, desempleo, caída del salario real. El detonante de dicho movimiento popular fue

...el contraste que sintió el pueblo al pasar drásticamente de una ilusión de bonanza, dejada por Lusinchi, a una realidad de estrechez presentada por Pérez. La población simplemente creyó que los sacrificios impuestos se debían al nuevo modelo de desarrollo y no a los errores de la política económica seguida por Lusinchi en base a un modelo agotado (Gil, 1992, p.348).

La clase media seguía siendo azotada por los resultados de la crisis de 1983, magnificados por la política de ajustes que había emprendido Carlos Andrés Pérez a partir de 1989.

Lo que se necesitaba en aquel momento era desarrollar exportaciones no petroleras, y esto requería la reanimación de la inversión privada. Para que esto sucediese era imprescindible un programa de reformas institucionales que estimularan la confianza del sector empresarial y el mejoramiento de los servicios públicos. Todo dependía de la descentralización, la privatización, y un conjunto de reformas legales.

El reto de la reforma institucional planteada por la COPRE, era uno de los puntos más álgidos, ya que dichas reformas

suponían revisar o reelaborar las leyes del país, casi todas formuladas en función de un enfoque intervencionista motivado por la desconfianza intersectorial. A su vez, el mejoramiento de los servicios públicos suponía, el desmantelamiento del clientelismo político... y la descentralización político-administrativa y la reforma electoral suponían una transferencia de grandes cuotas de poder del gobierno central ...hacia las estructuras regionales” (Gil, 1992, p. 350)

Estos cambios no se dieron en su debido momento, por lo que de nuevo Venezuela sufrió un agotamiento de un modelo político y económico caracterizado por el clientelismo y la discrecionalidad , el cual llevó a Venezuela a una inevitable crisis institucional.

Para 1992 la economía había mejorado increíblemente, pero dicho crecimiento no fue percibido por el pueblo.

En este mismo año ocurrieron dos intentonas golpistas: la del 4 de febrero y la del 27 de noviembre.

Estos movimientos no sólo fueron motivados por las fisuras internas de las Fuerzas Armadas, ni por la corrupción, sino que era una reacción en contra de todo un sistema que carecía de instituciones. A partir de este momento el venezolano se da cuenta que la unidad del ejército es una simple ilusión y que los partidos políticos ya no responden a sus funciones. Comienza un proceso de desprestigio de la democracia y de la política.

No obstante, ocurrió otro fenómeno muy positivo. El enjuiciamiento de CAP por peculado y malversación de fondos, y su salida del poder van a ser un triunfo del liberalismo. El Poder Judicial y Legislativo se impusieron por primera vez, por encima del Ejecutivo, lo cual evidenciaba una separación de los poderes públicos y un duro golpe a la discrecionalidad presidencial que hasta ese momento había caracterizado a los gobiernos venezolanos. (Caballero, 1998, p.156).

2.1.8. Gobierno de Rafael Caldera (1993-1998)

La derrota de AD en las elecciones del año 93, y la independencia (respecto a su tradicional partido COPEI) con la cual Rafael Caldera gana la Presidencia, es la prueba fehaciente de la ya nombrada decadencia de los partidos políticos y de la desconfianza que éstos generaban en el pueblo.

La abstención demostró el rechazo por la política y por el sistema democrático.

En el ejército las cosas seguían muy revueltas.

Por otro lado, el derrumbe del Banco Latino, causó una de las peores crisis financieras del país. El Gobierno de Caldera, a pesar de tener que repetir constantemente que era una época de estrechez económica y de “apretarse los cinturones”, se vio obligado a sacar grandes cantidades de dinero para auxiliar a los bancos colapsados, ante el temor de una ruina general de los ahorristas. (Caballero, 1998).

En la calle las protestas sucedían a diario, el pueblo exigía que se le ayudase así “como había hecho con los banqueros” (Caballero, 1998).

En 1996 el gobierno se vio obligado a tomar medidas impopulares de ajuste: aumentó el precio de la gasolina, devaluó el bolívar y estableció de nuevo el libre cambio.

La ausencia de crecimiento económico trajo de nuevo el desempleo, el fortalecimiento de la economía informal, el aumento de la pobreza y la disminución del poder adquisitivo, el deterioro de la salud, el incremento de los robos y el hampa, la falta de inversión privada, entre otros factores.

La década de los 90 estuvo marcada por un hastío generalizado hacia lo político: la tradición adeca y copeyana se habían acabado.

Por otra parte, se hicieron cotidianos los encapuchados que protestaban impunemente por cualquier razón, y los estrafalarios rumores que lograron que los venezolanos perdieran su capacidad de asombro:

Otro aspecto importante, si bien en otro ámbito, fue la invasión de la informática: internet, celulares, televisión por cable, videojuegos. La comunicación se hizo más democrática, pero más impersonal. El aumento

de la inseguridad contribuyó a crear individuos refugiados en sus hogares. Sin embargo, muchos continuaban saliendo: “la gente decía que salir de noche era una temeridad, pero todo el mundo lo hacía, impulsado por la necesidad de olvidar” (*El Nacional*, 2004, p.F14)

La economía informal se fortaleció a la vez que se perdían las fronteras entre los espacios públicos y los privados.

La cultura de los centros comerciales se arraigaba en el venezolano.

La figura de las franquicias se convirtió en una de las pocas opciones para los que aspiraban tener un negocio “propio”.

2.1.9. Gobierno de Hugo Chávez (1998- ?)

Hugo Chávez Frías gana las elecciones del año 98, en medio de un clima electoral caracterizado por la volatilidad e inestabilidad de los partidos políticos tradicionales (AD y COPEI fundamentalmente), y el rechazo generalizado por parte de la población hacia dichas organizaciones partidistas (Penfold, 2000).

El triunfo obtenido por el líder del fallido golpe de Estado de 1992, marcó el comienzo de una etapa de radicales transformaciones en la historia política de Venezuela, que se inició con una ruptura institucional, producto de la convocatoria a una Asamblea Constituyente en 1999.

Chávez, ideólogo de un plan de gobierno al que ha denominado Revolución Bolivariana, realizó una extensión del período presidencial, por lo que sigue siendo el Presidente de la República para la fecha en que se elaboró el presente trabajo.

Por esta razón, y en aras de la distancia que necesita tomar la historia para escribirse, se imposibilita la caracterización de los rasgos del actual período de gobierno.

2.2. Antecedentes históricos de Sabana Grande

Los orígenes de la zona que hoy conocemos como Sabana Grande se remontan al siglo XIX, cuando este punto de encuentro entre Caracas y el pueblo colonial de Petare, era tan sólo un cruce de caminos constituido por fincas y haciendas (Niño, entrevista personal, Marzo 13, 2004). Para ese entonces, la ciudad de Caracas sólo se extendía hasta la Quebrada de Chacaíto, por lo que Sabana Grande venía a ser un poblado foráneo de muy difícil acceso, al cual solamente en carretas, carruajes y, más adelante, en carros, llegaban las clases más pudientes. El atractivo principal: la existencia de un hipódromo ubicado en lo que actualmente es la Urbanización Las Delicias. (Quintana, entrevista personal, Abril 27, 2004). Tal era la situación para finales del siglo XIX, cuando bajo el mandato de Antonio Guzmán Blanco se construyó la Iglesia El Recreo. A raíz de esto, Sabana Grande, si bien siguió siendo foránea, pasó a ser una Parroquia de la ciudad de Caracas.

Para aquella época, Caracas y el resto de las ciudades se estructuraban en base a Avenidas y Calles. Las Avenidas cruzaban las ciudades de Este a Oeste y las Calles, de norte a sur (Quintana, entrevista personal, Abril 27, 2004). Ceñido a este esquema de vialidad “a la española”, Guzmán Blanco inició un proceso de construcción de vías de acceso a Sabana Grande y ésta pasó a ser el sitio de esparcimiento y recreación de las clases privilegiadas que vivían en el centro de Caracas y que por poseer los medios económicos y de transporte necesarios, podían llegar al lugar. Sin embargo, no es sino hasta 1900, cuando con la llegada del ferrocarril de Oriente y la construcción de su estación terminal en esta zona, se pensó en Sabana Grande como posible lugar a ser urbanizado.

Así, partir de 1920 se construyeron las primeras casas alrededor de la Iglesia El Recreo. Para finales de los años 30 su territorio se

formalizó como parte de la ciudad de Caracas, cuando los terrenos que pertenecían a importantes haciendas como la Hacienda Ibarra, la Hacienda Bello Monte y la Hacienda Blandín, se transformaron en las actuales urbanizaciones La Florida, el Country Club, Bello Monte Sur y Las Delicias. Asimismo, más hacia el este, surgieron otras como Campo Alegre, Chacao, Los Palos Grandes, Los Dos Caminos y Los Chorros.

Consecuencia de la dinámica de crecimiento natural de las ciudades se fue desarrollando la actividad comercial en Sabana Grande, especialmente en los alrededores de la antigua Calle Real, llamada a mediados de la década del 40 Avenida Abraham Lincoln, y transformada en bulevar a raíz de la construcción del Metro a principios de los años 80.

El arquitecto William Niño Araque (2004) afirma que “la identidad de Sabana Grande corresponde al núcleo de construcción vertiginosa promovido desde 1950 a raíz de la definición del Área Metropolitana de Caracas...” (p. 41) cuando, con la creación de la Plaza Venezuela se convirtió en el distribuidor de la hoy llamada autopista Francisco Fajardo, y la “puerta de entrada” al Este de la ciudad. Así, “la Plaza Venezuela fomenta la creación de la Gran Avenida y, en consecuencia, la consolidación del sector entre la avenida Las Acacias y Chacaíto como núcleo de toda la intensa actividad comercial de su tiempo” (Niño, 2004, p.41).

El esplendor que marcará a Sabana Grande a partir de los años 50 es consecuencia de gran variedad de factores, entre los cuales destacan la política de promoción de obras de infraestructura realizadas durante el período del dictador Marcos Pérez Jiménez, así como la llegada de gran cantidad de inmigrantes europeos que fundaron establecimientos comerciales en la zona, imprimiéndole ese sello cosmopolita y mundano que convertiría a Venezuela en una ciudad Moderna.

Sabana Grande a partir de los años 50

Los años 50 marcaron el inicio de una etapa de esplendor que duró aproximadamente 35 años. La creación de una diversidad de bares, restaurantes, tiendas, librerías y cafés al aire libre, entre otros comercios, convirtieron a Sabana Grande en el lugar de encuentro alternativo: el lugar de los paseos, las tertulias, las compras, el buen comer y en general, el sitio de disfrute de las más distinguidas personalidades de la sociedad caraqueña y del ámbito internacional.

Paul Anka, Josephine Baker, Joan Crawford, Sandro, Sarita Montiel, Juan Domingo Perón y Paolo Rossi entre otros, fueron asiduos visitantes de los bares y “night clubs” más famosos e innovadores de la Caracas de los años 50: Chez Abadie, Biarritz, Hector’s o el Key Club.

El Gran Café fue otro de los locales emblemáticos que, aunque remodelado varias veces, aún se conserva. Fundado en 1953 por un exconvicto francés llamado Henri Charrière, mejor conocido por su novela “Papillon”, este café se posicionó como ícono del espíritu moderno siendo uno de los primeros sitios en donde “las sillas salieron a la calle”.

Sabana Grande fue, por otro lado, el lugar de la belleza y de la moda, donde no sólo se vendían los más finos trajes europeos de la *Haute Couture*, sino a donde se iba a exhibir la compra realizada.

Durante los años 50, también se constituyó como el sitio de los automóviles. Allí se podían encontrar los últimos modelos de marcas como Jaguar, Opel y Rolls Royce.

Araque (2004) sostiene que toda importancia adquirida por esta zona se debió en gran medida a la relación directa que estableció con la Plaza Venezuela y con la Avenida Francisco de Miranda, la cual convirtió a Sabana Grande en

...el lugar ideal para el fluir del intenso tránsito vehicular y la escala perfecta para la comunicación peatonal. La continuidad urbana que da cuerpo a las 10 cuadras (kilómetro y medio) flanqueadas por edificios de seis pisos, convierten este espacio prodigioso en un territorio resguardado, una calle psicológicamente segura, a la manera de las ciudades europeas, un universo alternativo al ya saturado casco histórico...y la primera opción para los habitantes del Este...(p.42).

De igual manera, debido a su proximidad con la Universidad Central de Venezuela, Sabana Grande se constituyó como sitio de encuentro de profesores y estudiantes que luego de las clases acudían a los cafés, librerías y cines de la zona: el Radio City, el Broadway o el Teatro Las Acacias. La construcción de este último en la entrada de la avenida Abraham Lincoln (en lo que hoy día es la tienda Traky), inauguró, en 1945, un período sumamente fructífero para la arquitectura venezolana.

Para los años 50, Salazar Domínguez construyó el edificio Los Andes (actualmente invadido); Vegas y Galia, la Torre Polar; y Benacerraf y Vestuti el edificio Gran Avenida, punto de referencia de la avenida que marcaba desde la Plaza Venezuela, el preámbulo de Sabana Grande. (Niño, 2004, p.44).

Posteriormente se edificaron, entre otras estructuras, el primer centro comercial de Caracas (el Centro Empresarial del Este), y también las famosas Galerías Bolívar (suerte de “pasaje” que permitió la continuidad entre la avenida Lincoln y su paralela, la avenida Solano López).

Los años 60 por su parte, presentaron un panorama radicalmente distinto.

Producto de la caída de la dictadura se implanta un régimen democrático en Venezuela que originó divisiones y reagrupamientos, los cuales desataron una violencia institucionalizada que se tradujo en muertes, arrestos, torturas y allanamientos (Galería de Arte Nacional [GAN], 2004).

Este panorama, aunado con un situación mundial también convulsa (la guerra fría, el levantamiento del muro de Berlín, la crisis generada por la guerra de Vietnam, el Mayo Francés, el movimiento hippy, la conquista del espacio, los movimientos feministas y la revolución cubana, entre otros) produjo en Venezuela una serie de transformaciones importantes.

En medio de una atmósfera política marcada por las guerrillas y las ideologías izquierdistas, los bares, cafés y librerías de Sabana Grande se convirtieron en el centro de reuniones de exiliados, escritores, intelectuales, políticos, estudiantes, artistas y en general, en el lugar de todos aquellas personas que compartían el gusto por las tertulias y el intercambio de ideas.

Consecuencia de la cotidianidad de estas reuniones surgieron grupos como Tabla Redonda, El Techo de la Ballena y La República del Este, que si bien estaban integrados principalmente por artistas y literatos, podían ser frecuentados por cualquier persona que quisiese formar parte de ellos.

Adriano González León (entrevista personal, Marzo 13, 2004) reitera que, al contrario de lo que mucha gente pensaba, estos encuentros no exigían ningún tipo de requisito o preparación especial, sino que eran simples reuniones de amigos cuya unión radicaba en el

interés que compartían sus integrantes por todo lo que acontecía en la actualidad nacional e internacional.

En ese sentido, el Techo de la Ballena y la República del Este fueron movimientos contraculturales que de forma sumamente irreverente y contestataria, se burlaron del régimen imperante, del *status quo* y de los valores de la época.

Integrado por personajes actualmente reconocidos, como Caupolicán Ovalles, Adriano González León, Edmundo Aray, Carlos Contramaestre, Francisco Pérez Perdomo y Salvador Garmendia, entre otros, el Techo de la Ballena fue una derivación de un grupo literario llamado Sardio que se inició en la clandestinidad, durante la dictadura del General Marcos Pérez Jiménez.

El nombre “Techo de la Ballena” estuvo inspirado en un texto del escritor argentino Jorge Luis Borges que hacía referencia a la manera como dentro de la mitología nórdica se llamaba al mar.

Por otra parte, las influencias artísticas e ideológicas de los balleneros provenían, en gran medida, de movimientos internacionales como del surrealismo y el dadaísmo.

En cuanto a la República del Este, se puede establecer su origen en un bar de Sabana Grande, cuando, en la primera mitad de la década de los 60, el poeta Caupolicán Ovalles, junto con algunos amigos entre los que estaban Manuel Matute, Alfonso Montilla, Hilda Vera, Luis Salazar, Adriano González León, Rafael Brunicardi y Héctor Mayerston, por mencionar algunos, decidieron formar una “república” paralela a la de Miraflores, consecuencia del “hastío” y desacuerdo que sentían hacia el Gobierno Nacional (Matute, entrevista personal, Marzo 13, 2004).

Dotada de un estructura de cargos y funciones comparable a la de cualquier régimen político oficial, la República del Este estableció su “centro de operaciones” en tres restaurantes de la zona: el Camilo, el

Vechio Molino y el Franco, mejor conocidos como “El Triángulo de las Bermudas”.

A pesar de que tanto El Techo de la Ballena como la República del Este fueron en muchos casos fueron tildados de locos borrachos, es necesario mencionar que la actividad intelectual y creadora que allí se dio fue de suma importancia, pues contribuyó a la formación de gran parte de los actuales poetas, pintores, escritores, políticos y pensadores del país.

Para cerrar esta década convulsa, se debe hacer especial mención al Centro Comercial Chacaíto.

Construido a mediados de los años 60 en el extremo oriental de la avenida Lincoln, esta edificación constituyó toda una innovación arquitectónica por la manera armoniosa con la que incluía a la calle dentro de su propia arquitectura.

Además fue el germen de un fenómeno que años más tarde cambiaría radicalmente la dinámica de consumo de la población caraqueña y los usos que ésta tradicionalmente le daba a los espacios públicos.

Así pues llegaron los años 70 y en medio de una bonanza económica abrumadora, los venezolanos gozaron las ventajas de una moneda fuerte. Los viajes a los Estados Unidos –principalmente a Miami- se hicieron costumbre, y las tradiciones y modas norteamericanas fueron rápidamente asimiladas por gran parte de la sociedad.

Tomando en consideración la influencia que sobre los viajeros había generado la cultura estadounidense del “mall”, los arquitectos y comerciantes venezolanos dilucidaron su futuro profesional en los centros comerciales, lo que trajo como consecuencia que la vida pública al aire libre -tal y como se daba en Sabana Grande- se fuera trasladando hacia

finales de la década, al espacio privado y artificial del centro comercial (Quintana, entrevista personal, Abril 27, 2004).

El Centro Comercial Chacaíto se convirtió entonces en uno de los lugares favoritos del público en general, y el sitio de moda de la “juventud nocturna” de la época.

Además de las discotecas y la fuente de soda Papagayo (que aún perdura), uno de los sitios más recordados es el Drugstore; suerte de “pub” estilo americano que se popularizó por ser el primer lugar en Caracas donde se sirvieron las cervezas en inmensas jarras (hoy conocidas como “yardas”). Otro de los atractivos de este local fueron sus perrocalientes de 1 metro de longitud.

En el extremo opuesto al Centro Comercial Chacaíto, es decir, del lado de la Plaza Venezuela, también se pudo observar el espíritu de la década, gracias a la construcción de uno de los primeros edificios de gran escala de la zona: la torre La Previsora, “cuya experiencia con el concreto y sus fachadas inclinadas constituyó en los años 70 el emblema de Caracas” (Niño, 2004, p.44).

Los años 80 llegaron a Sabana Grande trayéndole uno de los cambios más radicales que haya podido experimentar. Llena de expectativas, la zona comenzaba a padecer las violentas transformaciones que acarrearaba la construcción de tres estaciones de la línea principal del Metro de Caracas (Plaza Venezuela, Sabana Grande y Chacaíto).

La antigua Calle Real se convirtió en el actual Bulevar de Sabana Grande: “La expulsión del automóvil, la eliminación definitiva de la vialidad (de la avenida Abraham Lincoln), dio cuerpo a un *boulevard* con la esperanza del espacio recuperado para los peatones” (Niño, 2004, p.45).

Evidentemente sería ingenuo pensar que la construcción del Metro sólo generaría cambios en la vialidad, y que la construcción de un bulevar se limitaría a una simple modificación estética de la zona.

Así, una de las consecuencias de la llegada del Metro de Caracas a Sabana Grande, fue la facilidad de traslado que brindó a los habitantes que vivían en las periferias de la ciudad -pertenecientes en su mayoría a estratos socioeconómicos bajos- lo cual generó todo un cambio socio-cultural en la zona.

El hecho de que un punto neurálgico de la capital contara con el medio de transporte masivo más democrático, no era asunto sencillo. Pronto, Sabana Grande se convirtió en “el espacio donde se gestó el desplazamiento y la mayor mezcla, cambios de usos, integración de estilos, clases y grupos sociales” (Niño, 2004, p.45).

No es de extrañar entonces que una de las primeras militancias gays de Venezuela naciera en este lugar.

Asimismo, el movimiento punk³ venezolano tuvo sus raíces en Sabana Grande.

Esta tendencia, según el periodista y locutor Edmundo Bracho (entrevista personal, Marzo 23, 2004), se gestó en Sabana Grande debido a la heterogeneidad y gran tolerancia que allí existía, pues para el año de 1985 el movimiento punk no era bien visto por la mayor parte de los venezolanos.

Ismael Torrealba (entrevista personal, Abril 03, 2004) -músico de una de las primeras bandas punk de la zona- comenta que los sitios de reunión por excelencia de su grupo, fueron la calle La Vesubiana y los alrededores del Gran Café.

³ El punk fue un movimiento contracultural que nace de la clase obrera británica desempleada, a finales de los años 70. Caracterizado por una forma contestataria de criticar a la sociedad, y con influencias dadaístas, anarquistas y nihilistas, el principal legado del punk está referido al ámbito estético (moda) y musical.

Esta pluralidad y condescendencia se reflejó también en la vida nocturna, pues además de discotecas y bares homosexuales, se concibieron una serie de locales para la llamada cultura *underground* (un público reducido que tenía gustos muy particulares, y que hasta entonces había estado desatendido).

No obstante, esto que parecía ser un proyecto casi utópico no se pudo llevar a cabo.

Si bien la construcción de un bulevar se traduce normalmente en una forma de desarrollo humano de la ciudad, en Sabana Grande no ocurrió de esa manera.

Conforme iba transcurriendo la década de los 80

Las tres estaciones de Metro en el nuevo *boulevard* inyectaron una intensidad abrasiva y depauperadora: desaparecieron emblemáticamente los grandes cines Broadway y Radio City, emergió una brutal tendencia al comercio informal, se empobreció el interés y calidad del mobiliario y se paralizaron las grandes inversiones, quebraron los comercios formales y sofisticados, al tiempo que se produjo una fuga inmobiliaria. A medida que se formalizó el *boulevard* desapareció la *promenade* -la tendencia a caminar- y, con la expulsión del automóvil, se ahuyentó un nivel adquisitivo que exigía calidad y se impuso un nuevo *status* de deseo y clientela (Niño, 2004, p.45).

Es importante tomar en cuenta que esta situación vivida por Sabana Grande no era un fenómeno aislado, sino que se enmarcaba dentro de la aguda crisis económica que había azotado al país en 1983 (el famoso “viernes negro”). Asimismo, era también el resultado de la creciente preferencia de la población por los centros comerciales.

Siguiendo un abrupto proceso de deterioro propiciado en parte por la crisis económica, por la falta de políticas públicas y por la desidia de los

propios ciudadanos, Sabana Grande, en el transcurso de una década, se convirtió en el ícono de la desesperanza de una ciudad.

...la buhonerización de Sabana Grande propició finalmente la anarquía y [la] violencia....Sobre la Lincoln se instaló la nostalgia por aquella olvidada ventana de la ciudad a la que se sumó una tendencia a la especulación inmobiliaria desmedida, que dio paso...a la imposición de edificios gigantescos (Niño, 2004, p.44).

A partir de los 90 se construyeron en el área viviendas de densidades brutales como el Centro Residencial Solano, o inmuebles con más de 25 pisos, como la Torre Domus, por citar tan sólo un par de ejemplos.

La falta de soluciones satisfactorias en torno al problema de la creciente economía informal ha afectando irreversiblemente a muchos comercios de la zona.

La inseguridad se ha agravado; la anarquía y la deshumanización parecieran haber llegado al paroxismo con la invasión de propiedades privadas como el edificio Los Andes, o de espacios públicos como los alrededores de la Plaza Venezuela, en donde ver una familia viviendo en un precario tarantín, se ha convertido en un fenómeno si no “normal”, al menos común en la vida de los caraqueños del siglo XXI.

3. Los lugares de encuentro e intercambio socio-cultural

3.1. Importancia de la existencia de sitios de encuentro alternativo dentro de una ciudad

El ser humano es un ser social por naturaleza, por lo que no puede vivir aislado, necesita del otro para poder desarrollarse y hacer consciente su propia existencia.

Expresa Massimo Desiato (1996) parafraseando a Sartre "...hasta en la formación de mi propio ser yo necesito del otro, pues el prójimo tiene el secreto de mi ser, sabe quien soy, me juzga constantemente, él es mi espejo" (p. 200)

En razón de la necesidad de interacción social de los seres humanos, se desprende entonces que la ciudad es -o al menos debería ser- un excelente catalizador de relaciones sociales, y por ende, un promotor del crecimiento espiritual de sus habitantes.

En una entrevista personal realizada para el presente trabajo, el arquitecto William Niño Araque resalta la importancia de los sitios públicos de recreación y de encuentro que existen en las ciudades:

Todas las ciudades tienen un lugar donde la gente se encuentra, y ese encuentro es un regocijo, un lugar de felicidad, de ciudadanía, es el lugar de los jóvenes, es la calle, es la ventana de la ciudad al mundo... (Marzo 13, 2004)

En el contexto de las urbes contemporáneas, el ritmo de vida, circunscrito principalmente a las obligaciones y los compromisos, ha creado un escenario en el que las relaciones humanas son cada vez más impersonales.

En estas circunstancias la socialización, evidentemente, sigue existiendo, pero se trata, en intención y resultados, de un tipo diferente de "encuentro" al que se produce en lugares como cafés, librerías, plazas, bulevares o parques.

Considerando que la figura central de una ciudad es el ser humano, y tomando en cuenta su predisposición innata a la distracción y al goce, se hace indispensable la concepción de espacios aptos para la realización de este tipo de actividades: "Entre la oficina y la casa familiar, entre el stress y el descanso, están también los lugares de pulso

intermedio para la reflexión y la contemplación” (Almandoz, citado en Ramos, 2002, p. 30).

Almandoz (citado en Ramos, 2002) realiza una interesante reflexión con respecto al café, uno de los sitios de encuentro por excelencia:

En sus diversas especies y escalas, el café cumple importante función de sociabilidad en la vida urbana: al constituirse en lugar que alivia la rutina cotidiana, ayuda al equilibrio sicosocial de los habitantes. El café deviene en la metrópolis lugar y ocasión polivalentes: para la contemplación, en tanto necesidad íntima de reposo frente al exceso de actividad urbana; para la reflexión, en tanto momento en el que los habitantes se preguntan sobre el sentido de sus vidas inmersas en el incontrolable ritmo de la existencia de la urbe: para el discurso, en tanto ruptura del silencio o la de la trivialidad del lenguaje cotidiano...(p. 30).

Así pues, los espacios urbanos que propician el encuentro dan cabida a la reflexión, a la contemplación, al goce, a la producción de conocimientos, y por ende, a la reafirmación del ser: “La conciencia desemboca en la persona, es decir, no sólo en la célula solitaria del *self*, sino en el encuentro con el otro” (Chardin, T)

3.2. Los lugares de encuentro alternativo como sitios de producción de conocimiento

El proceso por el cual el intelectual refleja en su trabajo el contexto social al que pertenece es conocido por los sociólogos como *construcción social del conocimiento* (Pérez, 2002)

El conocimiento es producido dentro de los límites de un determinado espacio. Este espacio ha sido definido por Hugo Pérez (2002) como “aquel espacio físico, de interacción cara a cara, en donde se colocan ciertas reglas que reflejan ideales de conocimiento, orden

social y poder, y que la sociedad considera como un lugar en donde el conocimiento producido es válido” (p.89).

La relación entre el cuerpo, espacio y conocimiento es fundamental, ya que los “productores” de conocimientos, es decir, los seres humanos, poseen una corporeidad y viven en lugares determinados. Sin embargo, es importante destacar el debate que ha generado la participación del cuerpo y el espacio en la sociología del conocimiento.

La sociología general, como disciplina se ha plegado de manera efectiva a las clásicas pretensiones dominantes del conocimiento como ajeno al cuerpo. No podía ser de otra manera, considerando que la sociología moderna nació con Comte bajo el paradigma de las ciencias positivas (Pérez, 2002, p.90)

Tomando en cuenta este “conflicto” de los espacios de producción de conocimiento “válido”, resulta interesante analizar ciertos planteamientos realizados por Hugo Pérez sobre el tema.

Pérez (2002) expone, en primer lugar, que ha habido variaciones históricas en la percepción social del espacio y del cuerpo como factores intervinientes en la producción de conocimiento.

Una vez hecha la advertencia procede a dividir el espacio en dos tipos o categorías ideales: el espacio festivo y el espacio ascético.

El espacio festivo: para explicar las características de éste, Pérez (2002) toma como ejemplo *El Banquete* de Platón, una obra que narra las discusiones y debates que se dan en una fiesta de un grupo de filósofos y escritores.

Lo importante aquí es que se trata de una reunión intelectual, que se desarrolla en un clima filosófico, en donde Sócrates es la máxima representación del conocimiento puro que no posee ataduras al cuerpo, y

Alcibíades, -quien va a llegar a la celebración un poco más tarde- es la corporeidad que intentará seducir al intelecto.

Se aprecia así la narración de un espacio festivo apropiado para la producción del conocimiento, pero con la debida precaución, pues *El Banquete* no es un lugar para el delirio extático, ya que los excesos son castigados con la incapacidad de producir conocimientos.

En el espacio festivo la relación existente entre el espacio, el cuerpo y el conocimiento es sumamente estrecha. La concreción de la actividad en un espacio limitado obliga al contacto físico entre las personas. Este contacto no es evitado, sino que más bien es buscado.

En su obra, Hugo Pérez (2002) también señala como características propias del espacio festivo, la utilización de sustancias intoxicantes para facilitar el alcance de estados mentales de relajación que incentivan la producción de conocimiento.

De la misma manera, hace especial énfasis en la incomunicabilidad del conocimiento obtenido en el espacio festivo, es decir, "si se quiere llegar al conocimiento hay que `vivir` la experiencia" (Pérez, 2002, p.95)

El espacio ascético: Pérez explica este tipo de espacio mediante la tradición cristiana, pero haciendo énfasis en que no debe dársele excesivo peso al cristianismo como causa del declive del espacio festivo. Menciona a San Pablo, quien "tenía una concepción dualista del hombre físico inferior y contrapuesto al hombre espiritual" (Pérez, 2002, p.95).

Otro ejemplo es el de San Agustín, el cual plantea que "el conocimiento se obtiene a través de la mortificación del cuerpo...(y esta) ...mortificación permite la separación de uno mismo de las ataduras de su propio cuerpo y permite alcanzar niveles más altos de comprensión intelectual" (Pérez, 2002, p.95).

El lugar de conocimiento “serio” y socialmente legitimado, se va a desplazar, paradójicamente, al lugar no social y ascético del claustro monacal.

De esta forma se ve cómo se encierra al cuerpo en una celda monástica y se excluye de todo contacto social, o por lo menos se reduce al mínimo (escape de placeres que propician la distracción).

Entonces, según este punto de vista, en la producción de lo que es considerado el “verdadero” conocimiento, todas las sustancias intoxicantes quedan excluidas, ya que el éxtasis debe ser alcanzado a través del renunciamiento y del trabajo espiritual “duro”. “De hecho, el éxtasis inspirado por la intoxicación es relegado hasta formar parte importante del desprestigiado espacio festivo, y por lo tanto, falso productor de conocimiento” (Pérez, 2002, p.97).

Otra característica propia del espacio ascético es que el conocimiento es producido mediante un método que sigue una serie de pasos; se trata del conocido método “científico” socialmente reconocido y legitimado.

Una vez definidos los dos tipos “ideales” de espacios en donde se genera conocimiento, vale la pena referirse a la manera cómo los sujetos le otorgan diferentes significados a dichos lugares.

Según Hugo Pérez (2002), se puede hablar entonces de un *dominio* del espacio ascético sobre el festivo:

En la sociedad contemporánea, el lugar donde se produce el conocimiento legítimo es el espacio ascético; lo cual resulta curiosamente paradójico si pensamos que es un conocimiento producido bajo la estricta premisa de separar al sujeto de toda `influencia´ social (p.97).

De manera que al conocimiento producido en bares, cafés u otro espacio “festivo” se le llama “poesía, actos de inspiración, cultura en el sentido `popular´. No son actividades `serias´ de la `mente´, sino actividades de ocio...” (Pérez, 2002).

Pérez cuestiona pues la postura ascética, argumentando que gran número de obras literarias, poéticas y plásticas; estrategias militares, planes políticos y posturas filosóficas, por mencionar algunos legados, fueron concebidos en espacio “festivos”.

Así pues, se observa entonces que si bien pueden ser considerados por algunas personas como lugares de conocimiento “no científico”, los sitios de encuentro “extraacadémicos”, es decir, cafés, restaurantes y bares, entre otros, han sido pilares fundamentales en la construcción de la historia de la humanidad.

3.3. Algunos cafés, bares y restaurantes famosos

El primer café de la historia nació el 29 de diciembre de 1729 en la plaza de San Marcos Venecia.

Idea de Floriano Francesconi, el aún existente Caffé Florian, ha recibido a lo largo de su historia a escritores de la talla de Lord Byron, Marcel Proust o Charles Dickens.

En 1760 un emigrante griego inaugura el primer café de Roma: Caffé Greco.

Este sitio, favorito de los artistas en los siglos XVIII y XIX fue testigo de las tertulias de personajes como el famoso Búfalo Bill, Keats o Goethe.

En sus veladores de mármol, músicos como Listz, Bizet o Wagner compusieron algunas de sus más destacadas obras.

El restaurante Lardhy, fundado por el francés Emilio Lardhy en la ciudad de Madrid en 1839, puede ser considerado como la historia de España en los últimos 160 años.

Pintores, músicos, escultores y escritores como Azorín, Baroja, Gómez de la Serna, Lorca y Machado han pasado largas horas sobre sus mesas de caoba.

En 1888 un asturiano llamado Gumersindo Gómez, fundó el Café Gijón de Madrid.

Pasada la Guerra Civil Española, autores como Alfonso Paso, Buero Vallejo, Camilo José Cela, Antonio Gala, Jardiel Porcela o Gerardo Diego, fijaron aquí sus tertulias y convirtieron al establecimiento, prácticamente, en el último superviviente de los cafés literarios de una larga tradición madrileña.

El 23 de abril de 1893 el camarero Maxime Gaillard inauguró el restaurant Maxim's en la Rue Royal de París. Presidentes, políticos, pintores, escritores, músicos y artistas de todos los rincones del mundo han disfrutado mantel y tertulia en el restaurante más famoso del mundo, el cual, en 1981 fue adquirido por el modisto Pierre Cardin.

En 1911 Albert Einstein presentó una conferencia sobre relatividad ante científicos como Marie Curie en el restaurante del hotel L'Alban Chambon "Hotel Metropole" de Bruselas, considerado por muchos el hotel más elegante de Europa. Por él han pasado destacadas figuras de la política, el arte y la música del siglo XX., como John F. Kennedy o Arthur Rubinstein.

Otro sitio emblemático fue el Café de Flore, situado en el intelectual barrio parisino de Saint Germain des Prés. Allí, Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, pasaron largas horas conversando sobre

una de las corrientes filosóficas más importantes de nuestro siglo, el existencialismo.

Agatha Christie, la famosa novelista inglesa, escribió parte de una de sus celebres novelas *Asesinato en el Oriente Express*, en el Café Pera Palas, ubicado en el hotel más elegante de Estambul.

Una referencia obligada es la Vía Veneto, que desde finales de la década de los 50, se convierte en el centro del *glamour* de la cinematografía europea.

El Café de París, ubicado en la famosa avenida romana, fue el centro vital para todo aquel que quería ser alguien dentro de la industria.

En 1960 Federico Fellini retrata ese mundo en su película "La dolce vita", la cual fue rodada en el interior y terraza de ese local

3.4. Movimientos intelectuales y artísticos venezolanos nacidos en espacios festivos: El Techo de la Ballena y la República del Este

3.4.1. El Techo De La Ballena

La destitución del dictador Marcos Pérez Jiménez en 1958, abrió para la literatura venezolana un nuevo capítulo caracterizado por el radical cuestionamiento de los patrones hegemónicos tradicionales.

Mientras el sector político todavía mostraba cierto temor al cambio y a los movimientos izquierdistas, las artes, y en especial la literatura, reaccionaron ante la fuerte realidad venezolana.

Un conjunto clandestino de jóvenes universitarios militantes de la resistencia, se reunieron en el bulevar de Sabana Grande bajo el nombre de Sardo para formar una nueva vanguardia literaria, en donde lo diferente se convirtió en la norma a utilizar.

Confiados en la renovada necesidad de libertad que experimentaba la población y decididos a abrazar el compromiso político, este grupo de jóvenes edita, entre mayo y junio de 1958, el primer número de su revista, pronunciándose por un arte y una cultura al servicio del pueblo...(GAN, 2004, p.5).

El cuestionamiento estético que hicieron llegó a un absoluto desgarramiento de todo concepto establecido.

Sin embargo, debido a la insatisfacción por las diferentes direcciones que el grupo comenzó a experimentar, en 1961 Sardio dejó de existir.

Esta dispersión trajo consigo la reagrupación de varios de sus miembros con otros escritores y artistas plásticos para formar, en marzo de 1961, lo que se conocería con el nombre de El Techo de la Ballena.

Según Sierra (2002), El Techo de la Ballena fue

...la última de las agrupaciones activistas en las artes venezolanas y una de sus experiencias más complejas: inserta en la ola contracultural internacional; influida históricamente por el espíritu Dadá, el surrealismo y los beatniks estadounidenses; contemporánea del nadaísmo colombiano y la revolución cubana; ideológicamente comprometida con la izquierda y adepta al fidelismo, pero, a su vez, heterogénea en sus orientaciones socialistas. (p.C1)

Conformado por gran parte de los más reconocidos literatos, pintores, intelectuales, y artistas venezolanos que conocemos hoy en día como Edmundo Aray, Adriano González León, Caupolicán Ovalles, Juan Calzadilla, Salvador Garmendia, Luis Alberto Crespo, Rodolfo Izaguirre, Dámaso Ogaz, Daniel González, José María Cruxent y Carlos Contramaestre, entre otros, este movimiento se caracterizó por la

irreverencia y la crítica despiadada de los valores tradicionales de la época.

Propuesto por Contramaestre, el nombre Techo de la Ballena fue tomado de un texto sobre mitología nórdica publicado por Jorge Luis Borges.

Según Adriano González León (entrevista personal, Marzo 13, 2004) en este libro Borges aseveraba que los pueblos escandinavos primitivos llamaron al mar “el techo de la ballena”, expresión que para los futuros balleneros “...tenía una carga de absurdo y humor que se adecuaba perfectamente a sus intenciones” (GAN, 2002, p.7).

Las propuestas estéticas y el lema “cambiar la vida, transformar la sociedad”, evidenciaban su oposición al realismo social que se continuaba escribiendo o pintando en esa época.

El tema de la ciudad fue uno de los argumentos centrales del Techo.

Juan Calzadilla se establece como el poeta de la urbanidad, de la existencialidad del individuo perdido en un ambiente lleno de caos y violencia. En uno de sus poemas “Nuestras vidas no quieren resurrecciones”, se vislumbra la crítica a la falta de humanidad, reflejada en un hospital en donde los pacientes, ocupan y desocupan las camas, dejando de ser individuos para convertirse en su número de tarjeta de crédito.

El intento de ir más allá del lenguaje poético, arrasando con todos los conceptos de esteticidad, utilizando la poética del feísmo, sirven de herramienta para el constante ataque a la sociedad aburguesada.

Otro ejemplo representativo es el de Caupolicán Ovalles, quien utilizando un lenguaje de la calle, también irrumpe en la sociedad burguesa para reaccionar contra las normas conservadoras establecidas en los años 50. Si la dictadura política había terminado, no así la intelectual.

Los conceptos de “lo bello” y lo “no-bello” se redefinen en nuevas visiones estéticas que hacen sentir las contradicciones de la desconcertante postmodernidad.

“Homenaje a la Necrofilia” fue una de las muestras más irreverentes y contestatarias del grupo.

Inaugurada en 1962 en Sabana Grande, esta exposición declaraba, mediante la muestra de huesos y vísceras podridas, que no sólo el arte y la cultura occidental estaban podridas, sino que todo lo que emanaba de Miraflores –símbolo de poder político- era también una pudrición:

La experiencia de la podredumbre, la muerte y la descomposición se transforman aquí en directa metáfora de una sociedad decadente. El carácter efímero de las piezas adquieren connotaciones que aluden a los desechos de las sociedades consumistas. Además, el tratamiento de la muerte y pestilencia es asociada aquí (*sic*) con la práctica institucionalizada de la violencia y la muerte que se atribuía al gobierno. (GAN, 2002, p.10).

Asimismo existieron otros trabajos entre los que merecen la pena mencionar “Para la restitución del magma”, “Homenaje a la cursilería” (cuya intención fue poner en ridículo a altos representantes de la política y cultura nacional); y “¿Duerme usted señor presidente?”, que terminó con el arresto y exilio de sus autores.

El Techo de la Ballena se diluyó en 1968, cuando, producto del desgaste de las vanguardias en el país, sus miembros decidieron asumir de manera más individual sus compromisos estéticos y artísticos.

3.4.2. La República Del Este

La República del Este fue otra de las agrupaciones de intelectuales, poetas, escritores y artistas, que surgieron en la zona de Sabana Grande entre los años 60 y 70.

Manuel Matute, último presidente de dicha República, asevera que todo se inició a principios de la década de los 60, cuando un grupo de amigos -entre los cuales se encontraban algunos integrantes de El Techo de la Ballena-, comenzaron a frecuentar un restaurant llamado El Viñedo, que quedaba frente a la legendaria librería Cruz del Sur. (Entrevista personal, Marzo 13, 2004).

Incentivados por la existencia de librerías y sitios de reunión que ofrecía Sabana Grande, además de la cercanía con la Universidad Central de Venezuela, el grupo de amigos fue creciendo paulatinamente y los lugares de encuentro también se fueron ampliando.

No obstante, la creación formal de la República es autoría del poeta y escritor Caupolicán Ovalles, quien en aras de su desacuerdo con las políticas del Gobierno Nacional, propuso la creación de una república paralela, la cual, por tener su centro de encuentro en el este de la ciudad, se llamaría “República del Este”.

Conformada por varios de los integrantes de El Techo de la Ballena, además de otras personas como Manuel Caballero, David Alizo, Alfonso Molina, Ludovico Silva y Elsa Vallés, por mencionar algunos, esta república tenía una estructura de cargos y funciones comparable a la de la República “real” de Miraflores, con golpes de estado inclusive.

Las elecciones se realizaban cada dos años en el “Triángulo de las Bermudas”; nombre que le dieron al conjunto conformado por los tres bares en donde solían reunirse: el Vechio Molino, el Camilo y el Franco.

Adriano González León –quien en un período fue Ministro del Interior-(Entrevista personal, Marzo 13, 2004) cuenta que la ubicación de estos tres lugares formaban un triángulo, y que una vez alguien haciendo chiste le dijo que ese era el Triángulo de las Bermudas porque “el que entraba allí se perdía”.

Cada noche los asistentes se encontraban en estos lugares para conversar sobre plástica, política, literatura o cualquier otro tema de interés. No había un tópico específico.

En relación a este aspecto, González León aclara que la “república”,

no era forzosamente una institución de estricto carácter político y literario, sino más bien una reunión de amigos, en donde la gente encontraba afecto y, muy en especial, la posibilidad de soñar”; y agrega que “el único requisito que se necesitaba para ser republicano era el querer participar, nada más, porque *La República* no era un movimiento político, ni artístico, ni cultural, aunque fuese todo eso junto; se trataba... de un hecho afectivo para darle un sentido humano a la amistad, aún entre gente desconocida (Rebrij, 1999, p.3-8)

El mismo autor comenta que incluso, “echos los locos”, llegaron a ir políticos del gobierno de turno que pensaban que en la República del Este se estaba “cocinando algo”.

No se conoce con exactitud la fecha en que la República dejó de existir.

Según el Dr. Matute, en 1979 la agrupación hizo un acto que podría ser considerado como la despedida de la República del Este. (Entrevista personal, Marzo 13, 2004)

Sin embargo, en 1999, desde un restaurant ubicado en la Urb. Las Mercedes, algunos de los “exrepublicanos” realizaron un llamado que buscaba adictos y simpatizantes para revivir las tertulias.

En todo caso, entre los que aún viven se conserva la amistad y el recuerdo de una agrupación a la cual pertenecieron 17 premios nacionales de literatura, 15 premios nacionales de pintura, y 3 o 4 realizadores fílmicos muy importantes (Entrevista personal, Marzo 13, 2004).

Capítulo II

MARCO METODOLÓGICO

1. Delimitación del problema

Destacar, a través de testimonios y anécdotas, la trascendencia de Sabana Grande (Caracas, Venezuela) como lugar de encuentro e intercambio socio-cultural, a la vez que albergue de importantes fenómenos producidos en la sociedad caraqueña a partir de la segunda mitad del siglo XX.

2. Justificación

Considerando la actual situación de deterioro en que se encuentra Sabana Grande, se pensó en la realización de un documento audiovisual que, mediante testimonios sobre hechos allí sucedidos, permitiese conocer importantes fenómenos sufridos por la sociedad caraqueña a partir de la segunda mitad del siglo XX, con el objetivo de sembrar una reflexión en torno a la trascendencia que tuvo y tiene Sabana Grande, como lugar de encuentro e intercambio socio-cultural.

Asimismo, la escasez de información sistemáticamente compilada sobre el tema, constituyó un incentivo para la realización del presente documental, por considerarlo un aporte a la construcción de la memoria histórica venezolana.

3. Objetivo general

Realizar un documental audiovisual en video que destaque la trascendencia de Sabana Grande como lugar de encuentro e intercambio socio-cultural, a la vez que albergue de importantes fenómenos producidos en la sociedad caraqueña a partir de la segunda mitad del siglo XX

3.1. Objetivos específicos:

- Conocer la historia de Sabana Grande.
- Identificar y conocer los fenómenos y movimientos socio-culturales más significativos que se han producido en Sabana Grande a partir de la década de los 50.
- Enmarcar, relacionar y comprender dichos fenómenos socio-culturales dentro del contexto histórico venezolano.
- Comprender la relación existente entre las transformaciones sufridas por Sabana Grande y las transformaciones experimentadas por la sociedad caraqueña.
- Determinar la importancia de los lugares de encuentro dentro de una ciudad.
- Destacar la trascendencia del encuentro e intercambio socio-cultural para el ser humano.

4. Tipo de investigación y diseño

Investigación del tipo documental descriptiva y de diseño no experimental.

5. Perspectiva documental

La perspectiva bajo la cual se abordó la realización del presente documental está basada en la visión que Rabiger (1989) tiene sobre dicho género: “es un escrutinio de la organización de la vida humana y

tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos” (p.5).

Asimismo, se compartió la postura del autor precitado en lo referente a la finalidad del documental: “El verdadero documental no es el que ensalza o promociona un producto o servicio. Ni siquiera tiene como objetivo principal medir objetivamente unos hechos....(pues) de los diversos tipos de películas que no pertenecen al género de ficción...la película documental es con mucho la que ejerce más fuerza para un cambio en la sociedad” (pp.4-5)

De modo que el documental realizado es el resultado de la reconstrucción de los acontecimientos de una realidad, sobre la base de una visión personal, por lo que en ningún momento hubo aspiraciones de imparcialidad u objetividad en la presentación de los hechos.

También es importante mencionar que, compartiendo la visión de Rabiger, el fin último de la película es el ser humano. Es decir, se pretendió hacer un documental que contara no tanto la historia *objetiva* de un lugar, como las experiencias y vivencias que se dieron en torno a dicho lugar, ya que en definitiva, son las que construyen su historia.

Lo esencial no era la historia del lugar en cuanto lugar, sino en cuanto a historia humana que ocurrió en ese lugar.

Es decir, se logró encontrar, como plantea Wenders (citado textualmente en el capítulo I, apartado 1.1) el significado oculto de la película realizada.

En cuanto a la metodología utilizada, se adaptaron los requerimientos propios del proceso tradicional de producción audiovisual, concebido en tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

Detallado en el próximo capítulo, a continuación se presenta el plan de producción general, con el objetivo de dar conocer los procesos que se siguieron en cada una de las etapas antes mencionadas.

6. PLAN GENERAL DE PRODUCCIÓN (abril 2003-septiembre 2004)

FECHA	ACTIVIDAD
ABRIL 2003- FEBRERO 2004	<u>PREPRODUCCIÓN:</u>
	INVESTIGACIÓN
Abril 2003- Octubre 2004	Consulta fuentes bibliográficas.
Octubre 2003- Enero 2004	Consulta fuentes vivas y archivos fotográficos.
Febrero 2004- Marzo 2004	PREPRODUCCIÓN RODAJE -Selección entrevistados -Propuesta visual. -Selección de localizaciones- Tramitación de permisos -Selección personal técnico y equipamiento -Cálculo estimado de costos. -Elaboración de escaleta preproducción -Desglose: Elaboración de cuestionario- Ficha técnica de los entrevistados
MARZO 2004- AGOSTO 2004	<u>PRODUCCIÓN:</u>
Marzo 2004-Mayo 2004	Rodaje: -Grabación de entrevistas y tomas de apoyo -Visualización del material y pietaje
Mayo 2004- Julio 2004	Búsqueda material de archivo
Julio 2004- Agosto 2004	- Grabación de entrevistas y tomas de apoyo - Visualización del material y pietaje - Búsqueda material de archivo -Elaboración de escaleta premontaje
AGOSTO 2004- SEPTIEMBRE 2004	<u>POSTPRODUCCIÓN</u>
Agosto 2004- septiembre 2004	-Montaje del <i>rough cut</i> versión 1 -Montaje del <i>rough cut</i> versión 2- elaboración del guión definitivo -Guión técnico -Propuesta sonora -Edición y montaje -Musicalización -Postproducción -Análisis de costos

Capítulo III
LIBRO DE PRODUCCIÓN

1. Ficha técnica

Título: Sabana Grande. Punto de encuentro

Guión: Vanessa Andrade Racenis

Producción: Vanessa Andrade Racenis

Dirección: Vanessa Andrade Racenis

Cámara e iluminación: Orlando Adriani

Sonido: José Enrique Borgo
Juan Manuel Feliú

Edición: Horacio Collao

Musicalización: Rafael Juárez

Formato: Mini-dv

Tiempo: 25 min.

Lugar y fecha de realización: Septiembre 2004. Caracas, Venezuela.

2. Idea

Un grupo de personas narran a través de sus vivencias, la historia de un sitio de encuentro llamado Sabana Grande (Caracas, Venezuela), generando así una reflexión en torno a la importancia que dicho lugar tuvo en sus propias vidas y en la construcción socio-cultural de la sociedad caraqueña.

3. Proceso de producción

3.1. Preproducción (Abril 2003-Febrero 2004)

3.1.1. Investigación (Abril 2003-Enero 2004)

La consulta de fuentes *bibliográficas* se inició en abril de 2003 y se concluyó formalmente en octubre del mismo año; sin embargo, a lo largo de toda la realización se fue recopilando más información.

Se visitó la biblioteca de la de la Universidad Católica Andrés Bello y la Biblioteca Nacional, en donde se consultaron libros y trabajos; sin embargo, no se encontró la información necesaria, por lo que se recurrió a la prensa y artículos de revistas.

Este tipo de fuentes tienen un gran peso en el presente trabajo, no sólo por el conocimiento que directamente aportaron, sino porque fueron el puente para llegar a los autores de las mismas, y de esta manera, mediante conversaciones y entrevistas personales, permitieron obtener prácticamente toda la información que se utilizó.

Además de las referencias provistas por los articulistas, las conversaciones con amigos y conocidos fueron de gran ayuda, ya que permitieron conocer y ubicar, con nombre y apellido, a los “protagonistas” de la historia de Sabana Grande.

No todas las personas fueron fáciles de contactar, por lo que se utilizaron todos los métodos posibles; desde conseguir los teléfonos y correos electrónicos, hasta incluso averiguar los lugares de tertulias de algunos de ellos, y presentarse allí con la propuesta de que participasen en el documental.

Afortunadamente todos colaboraron gustosamente.

Durante esta etapa (que se extendió entre octubre 2003 y enero 2004) la realizadora entabló conversaciones “fuera de cámara” con todos

los que serían entrevistados, con el doble objetivo de, por una parte conseguir la información que sólo era posible obtener a través de ellos, y por otra, de generar cierta complicidad que disminuyera las poses en el momento de la grabación.

A medida que se fue avanzando en el tema de Sabana Grande, se hizo indispensable refrescar los conocimientos sobre la historia contemporánea de Venezuela, en aras de comprender cabalmente los fenómenos que se produjeron en la zona investigada.

Asimismo, escritos sobre la ciudad y los espacios públicos fueron sumamente útiles. También se consultaron textos teóricos y prácticos sobre el género documental.

Por otra parte, se hizo un arqueo inicial del material audiovisual existente, para así determinar la factibilidad de realización del documental.

3.1.2. Delimitación del objetivo o problema

Con los conocimientos adquiridos en la investigación, y sobre la base de las inquietudes de la realizadora, fue que se delimitó el problema y los objetivos ya mencionados en el Marco Metodológico, ya que, solamente mediante el conocimiento claro de dicho objetivo, se podrían trazar las líneas de acción del proceso de producción.

3.1.3. Listado de los entrevistados- Criterios de selección

Lista de entrevistados

Adriano González León

Alfonso Montilla-

Carlos Noguera

Edmundo Bracho

Gaida Racenis

Ildemaro Torres

Ismael Torrealba

Jean Marc Tauszic

Manuel Matute

Marsolaire Quintana

Martín de Sousa

Paco Veris

Paco López

William Niño Araque

Criterios de selección

Conforme a la investigación realizada y teniendo presente las limitaciones de tiempo impuestas por el producto audiovisual definitivo, se hizo indispensable realizar una exhaustiva selección de las personas a entrevistar.

Para esto, la directora elaboró una lista de los temas representativos de la historia de Sabana Grande a los cuales se quería referir, para luego precisar cuáles serían las personas más indicadas en el desarrollo de cada uno de los temas.

Los entrevistados fueron seleccionados sobre la base de dos criterios: su experiencia y conocimiento del asunto a tratar y su capacidad expresiva.

Este último aspecto era importante para la directora, ya que quería crear un clima de complicidad entre el entrevistado y el espectador,

caracterizado, *en la medida de lo posible*, por un estilo “anecdótico” o informal (basado en las propias vivencias de los protagonistas).

Asimismo, se tuvo presente la necesidad de reflejar, mediante los entrevistados, esa heterogeneidad que define a Sabana Grande.

A continuación, una breve justificación de la elección de los entrevistados:

Adriano González León: reconocido escritor venezolano, ganador del premio Biblioteca Breve de la Editorial española Seix-Barral en 1968 por su novela *País Portátil*.

Fue miembro fundador de El Techo de la Ballena y ex ministro del Interior de la República del Este.

Para efectos prácticos representa la contracultura de los años 60 y 70.

Alfonso Montilla: elocuente y carismático, la elección de Montilla se realizó sobre la base de su experiencia como presidente de la República del Este.

Carlos Noguera: escritor venezolano, autor de *Historias de la calle Lincoln*, y actual director de la editorial venezolana Monte Ávila Editores.

Se escogió para el trabajo por la doble condición de ser escritor de una obra referida a Sabana Grande y por su militancia en grupos literarios que surgieron en Sabana Grande entre las década de los 60 y 70.

Edmundo Bracho: poeta, periodista y locutor que experimentó, en aras de su condición de *disc jockey*, la vida nocturna de Sabana Grande de los 80.

Gaida Racenis: inmigrante europea que frecuentó Sabana Grande desde su llegada en la década de los 50.

Para la directora, la Sra. Racenis representa a aquella cantidad de inmigrantes que llegaron a Venezuela en la segunda mitad del siglo XX y que son parte importante de la historia de éste país.

Asimismo, además de ser una eterna enamorada de Sabana Grande, la Sra. Racenis remite a la perspectiva del paseo en familia y la vida cosmopolita que se produjo en la zona en cuestión (elegantes tiendas, restaurantes, cines, entre otros).

Ildemaro Torres: médico muy ligado al ámbito cultural del país.

Estudioso del humor gráfico en Venezuela, fue presidente de Foncine, y es actual colaborador del diario El Nacional.

El Sr. Ildemaro, quien solía frecuentar Sabana Grande, fue considerado en la selección por su perspectiva etnocentrista y su visión crítica sobre la deshumanización de la ciudad.

Ismael Torrealba: en la década de los 80 fue músico de una de las bandas de tendencia punk que surgieron en Sabana Grande.

Jean Marc Tauszik: psicoterapeuta de la escuela jungiana muy involucrado con el fenómeno del imaginario de las urbes.

Expone la estrecha relación existente entre el individuo y su entorno.

Manuel Matute: reconocido psiquiatra; fue el último presidente de la República del Este.

Marsolaire Quintana: periodista vinculada al estudio de Sabana Grande.

Martín De Sousa: socio actual del Gran Café. Concedor de la historia del famoso establecimiento.

Ofrece la visión del comerciante que ha experimentado por más de una década la cotidianidad de Sabana Grande.

Paco López: locutor, pintor y suerte de cronista de la zona.

Paco Veris: columnista del diario El Nacional y hombre de gran cultura, Veris ha sido habitué de Sabana Grande desde hace más de 40

años. Una de las pocas personas que actualmente sigue frecuentando como antes el bulevar.

William Niño Araque: reconocido arquitecto y curador de la Galería de Arte Nacional, relacionado con el estudio de Sabana Grande.

Entrevistas “de calle”: tomando en cuenta el criterio de la heterogeneidad, fueron realizadas a los habitantes de diversas zonas de Caracas.

El objetivo fue el contraste de opiniones, así como también la investigación sobre el conocimiento y las posturas que, respecto al tema investigado, presentaban los ciudadanos de diferentes segmentos poblacionales de la capital venezolana.

3.1.4. Propuesta visual

La propuesta visual fue concebida para transmitir la atmósfera urbana de movimiento y vitalidad que siempre ha caracterizado a Sabana Grande, manteniendo la coherencia entre el discurso y la imagen, tanto en forma como en contenido.

Asimismo, el énfasis otorgado al carácter anecdótico e informal de las entrevistas, tenía como objetivo involucrar al espectador con las historias contadas, para así contrarrestar el efecto impersonal que pudiese generar el ambiente urbano.

Debido a que la mayor parte del documental hace referencia al pasado, se hizo necesario realizar una propuesta en la cual la fotografía fija adquiriría un peso considerable. Por esta razón, y con el objetivo de crear la sensación de vitalidad que vinculara al público con el pasado de Sabana Grande, se le imprimió a las fotografías un particular efecto de movimiento. En este sentido, también se utilizaron *collages* que combinaban las imágenes estáticas con el video.

La importancia de la vitalidad residió en la concepción que la directora tiene sobre la zona estudiada. Por esta misma razón, la mayor parte de las tomas de apoyo se realizaron “cámara en mano”.

Asimismo, se hicieron muchos planos detalle, que mediante la edición, recrearon la atmósfera abigarrada que tiene hoy día el lugar.

El uso de panorámicas y *stabs* fue de suma importancia para ubicar al espectador en el ambiente urbano.

La heterogeneidad característica de Sabana Grande se reflejó en el tratamiento que, sobre la base del contenido, se le dio a la imagen. Por esta razón, los colores y texturas, así como el ritmo de la edición fueron utilizados de manera diferente para cada uno de los segmentos o temas que se plantearon el documental.

En cuanto a las entrevistas, el criterio que privó fue el uso de planos medios y planos cerrados. Los primeros tuvieron la finalidad de contextualizar al personaje dentro de su ambiente (localización concienzudamente seleccionada); y los segundos -los planos cerrados- tenían el objetivo de crear una atmósfera de complicidad entre el entrevistado y espectador.

Por esta misma razón, y en aras de mantener una relación de igualdad entre el entrevistado y el público, se evitaron los picados y contrapicados.

La iluminación tuvo la finalidad de recrear la luz natural de cada localización. Solamente se utilizó luz artificial en interiores.

Por otro lado, el entrevistado conversó con la entrevistadora-directora, y no con la cámara, pues se buscaba naturalidad en la conversación.

3.1.5. Listado de localizaciones- Criterios de selección

Listado de localizaciones

Casa Gaida Racenis
Casa Ildemaro Torres
Casa Jean Marc Tauszik
Casa Manuel Matute
Centro comercial Chacaíto
Centro Comercial El Recreo
Estudio de grabación banda Más Quejas
Gran Café
La terraza-
Librería Noctua
Librería Suma
Metro de Caracas
Monte Ávila Editores- oficinas
Museo de Bellas Artes
Radio del Ateneo 100.7 FM
Reaseguradora Delta-Torre Domus
Restaurant Hereford Grill
Restaurant La Cazuela
Sabana Grande (bulevar, avenida Solano y avenida Casanova)
Seguros La Previsora
Tienda Anarkía

Criterios de selección

El criterio que prevaleció para la escogencia de las localizaciones se basó en el objetivo de transmitir la esencia del entrevistado.

La locación es una suerte de extensión implícita de cada entrevistado que le permitiría al espectador, consciente o inconscientemente, saber algo más del personaje en cuestión.

Además, se pretendía crear esa atmósfera de naturalidad e intimidad, razón por la cual debía buscarse un lugar donde el entrevistado se sintiera cómodo.

Por lo tanto, las localizaciones se seleccionaron en primer término sobre la base de este postulado, y luego con base en la disponibilidad de las mismas.

En este sentido, todos los involucrados fueron muy colaboradores y receptivos al poner a la disposición los lugares de manera gratuita

Otro factor que influyó en la escogencia fue el previo conocimiento que se tenía sobre los equipos de iluminación y sonido con que se contaba para realizar las grabaciones.

Por otra parte, se realizó una pre-gira de un día que incluyó *solamente los establecimientos públicos* donde se pretendía grabar: restaurantes, bares, cafés y librerías. Esto se hizo con el doble objetivo de obtener los permisos necesarios y verificar las necesidades de producción.

Una vez aclarados estos aspectos, se expone a continuación una síntesis de las localizaciones seleccionadas:

Reflejando la vida bohemia que no sólo tuvieron, pero que en cierto grado siguen teniendo, Adriano González León y Alfonso Montilla fueron entrevistados en bares.

El Sr. Matute, a pesar de ser también partícipe de estas tertulias fue entrevistado en su casa, por cuestiones de comodidad y de versatilidad en la estética del documental.

El Sr. Ildemaro Torres y la Sra. Racenis, fueron entrevistados en sus respectivas residencias, ya que actualmente no frecuentan Sabana Grande.

La decisión de entrevistar al Sr. Veris en el bulevar se debió a su condición actual de habitué de Sabana Grande.

La entrevista de Ismael Torrealba se hizo en una tienda de artículos punk en Sabana Grande, y la de Bracho en la estación de radio en donde actualmente se desempeña como locutor (si bien indirectamente, de alguna manera refleja la Sabana Grande de los 80: música, *disc jockeys*...).

El Sr. Niño fue entrevistado en los jardines del Museo de Bellas Artes, en primer lugar, por ser un lugar que visita comúnmente; y luego, por ser un sitio ideal para el sosiego, la recreación, la actividad creadora, y en definitiva, para el encuentro.

La localización de la entrevista de Martín De Sousa, dueño del Gran Café, fue su propio establecimiento (emblema de Sabana Grande).

El Sr. López, por su parte, fue entrevistado en el bulevar (lugar que recorre diariamente).

La Licenciada Marsolaire Quintana propuso realizar su entrevista en una librería que frecuenta (lugar de encuentro y conocimiento).

Jean Marc Tauszic fue entrevistado en su casa, en función de la vista de la ciudad de Caracas que allí se tiene (Sabana Grande se enmarca dentro del contexto de la ciudad, y Tauszic hace reiteradas referencias a la ciudad).

Finalmente, la entrevista del Sr. Noguera se hizo en su oficina, rodeado de libros (es escritor).

Por otra parte, también están las entrevistas no formales realizadas a los “ciudadanos de a pie”, que se hicieron concienzudamente en diversas zonas de la ciudad, en aras de lograr un rango de opiniones heterogéneo y más representativo (si bien se sabe que a nivel estadístico no es un instrumento formal que tenga validez).

Por contar con el equipo de iluminación necesario, no hubo ningún tipo de restricciones en cuanto a la selección de interiores o exteriores. Sin embargo, la directora intentó establecer un equilibrio (por propia convicción estética) con respecto al número de grabaciones que se realizarían en interiores y las que se harían en exteriores.

3.1.6. Listado de equipos y personal técnico-Criterios de selección

Equipos

Listado de equipos

Cámara

Cámara mini-dv Sony PC-100 con batería

Trípode Sony

Lentilla gran angular

Iluminación

1 Lowel Tota (250 Kw)

2 Arri (150 Kw y 300 Kw)

3 trípodes

Pantalla de rebote

(iluminación continúa)

Extensiones

Gelatinas varias

Filtro ND y difusores

Ganchos de ropa

3 Adaptadores de enchufe

Sonido

1 micrófono Lavalier inalámbrico marca Samson

1 mixer

6 pilas 9 voltios

1 micrófono de mano

1 soporte para micrófono

Audífonos Sony

Criterios de selección

Si bien los criterios de selección de los entrevistados y las localizaciones estuvo parcialmente influenciado por el previo conocimiento que se tenía de los equipos y el personal con que se contaba, era indispensable hacer una revisión exhaustiva de los requerimientos técnicos y humanos necesarios, para un posterior cálculo de gastos de producción.

La decisión de trabajar en video, específicamente en mini-dv, fue consecuencia de la experiencia que se poseía en el manejo de este formato, así como de la disponibilidad y costo del equipo.

En este sentido se contaba con una cámara de video Sony PC 100, con su respectiva lentilla gran angular.

Asimismo, la realizadora tenía trípode y un micrófono de mano (que serviría para ciertas entrevistas “de calle”).

En cuanto a la iluminación y sonido, el tutor del presente trabajo (Arsiete C.A) puso a disposición: una luz Lowel Tota de 250 Kw y dos Arri (150 Kw y 300Kw) con sus respectivos trípodes, una pantalla de rebote y un micrófono Lavalère inalámbrico.

La decisión de utilizar ese tipo específico de luces estuvo determinada básicamente por su disponibilidad gratuita, además de que efectivamente se adaptaban a las necesidades de iluminación.

El micrófono inalámbrico fue seleccionado por dos motivos: en primer lugar no afectaba de modo alguno el presupuesto; por otra parte, considerando la existencia de grabaciones en un sitio tan concurrido e inseguro como Sabana Grande, la ausencia de cables llamaba menos la atención a la vez que brindaba más libertad al protagonista de la entrevista (por ejemplo hubo una entrevista que se hizo caminando).

Para la directora este último factor se podía traducir en una mayor naturalidad por parte del entrevistado, así como un mayor rango de posibilidades en cuanto a la forma de realizar la entrevista.

Sin embargo, tomando en consideración las debilidades que presentan las “balitas inalámbricas”, se realizaron pruebas de sonido previas al rodaje.

Los audífonos requeridos para el monitoreo del sonido los aportó gratuitamente el camarógrafo; de igual forma contribuyó con varias gelatinas y difusores.

Así pues, para el presupuesto en cuanto a equipos, prácticamente sólo había que considerar el material virgen (cintas mini-dv) y algunos

“accesorios” como adaptadores para las luces, extensiones, tirro y las baterías para el micrófono.

Haciendo referencia a la post-producción, se consideró –previa conversación- la ayuda de un editor que, por contar con su propio equipo de edición no lineal (*Avid Media Composer*), no cobraría el alquiler de la sala, y presupuestaría su trabajo por la totalidad del proyecto, y no por horas de edición.

Por sugerencia del tutor, además de la propia convicción de la realizadora, se pensó en la posibilidad de un músico para una composición original. Sin embargo, este punto se definiría terminando la etapa de producción.

Con respecto a las transferencias y digitalización del material, se contaba con el VTR, con la cámara para el *playback*, los cables RCA y el *Firewire*, por lo que solamente se presupuestarían los VHS vírgenes (tanto para el pietado como para las copias del material editado).

Tomando en cuenta estos aspectos, se determinó entonces que la mayor parte del presupuesto se dedicaría a gastos como estacionamiento, comida, gasolina y llamadas telefónicas.

Asimismo era importante dedicar una parte del dinero para los imprevistos que pudiesen surgir.

Un punto importante que no se descuidó, fue la factibilidad de tener que pagar por los derechos de autor del material de apoyo audiovisual, así como por los permisos para grabar en determinadas localizaciones. Sin embargo, se esperaba que el aval de la Escuela sirviese para la exoneración de dichos gastos.

Personal Técnico

Lo ideal era contar con un equipo de tres personas, además de la propia directora/ productora del documental: camarógrafo, sonidista y un asistente.

Debido al bajo presupuesto del cual se disponía, no era posible cubrir los salarios de técnicos profesionales, por lo que la productora contactó a un amigo camarógrafo y a otro que harían las veces de sonidista y asistente, y les ofreció lo que el presupuesto le permitía, es decir, en lugar de pagarles un sueldo, correría con todos los gastos de comidas, estacionamiento, gasolina y viáticos en general.

Se calculó un aproximado de 14.000 Bs. por persona en comida y 6.000 Bs. entre estacionamiento y gasolina, por día de grabación. Este estimado se hizo tomando en cuenta la factibilidad de ir a las locaciones en uno o dos vehículos y no más, y considerando que no todos los días se pone gasolina.

Estas condiciones de trabajo no contractuales con el equipo técnico, influyeron directamente en la imposibilidad de elaboración previa de un plan de rodaje, pues si bien existió compromiso para con la realizadora, ésta se tuvo que adaptar al tiempo libre y la disponibilidad del personal.

Al respecto, se estuvo consciente de que estas circunstancias podían afectar la eficiencia del rodaje, pero una vez determinada la relación costo-beneficios, se concluyó que era preferible un plan de rodaje determinado sobre la marcha (considerando los gastos materiales y riesgos que implicaba), que el pago de un camarógrafo y un ayudante.

Es decir, sí se había establecido una fecha estimada para concluir el rodaje, además de un número de días aproximado; con lo que no se contaba era con un cronograma de actividades o plan de rodaje

previamente estructurado, sino que se hizo sobre la marcha (se sabía con dos o tres días de antelación).

3.1.7. Cálculo estimado de gastos

Se le otorgó esta denominación, y no “presupuesto” por las implicaciones conceptuales implicadas en dicho término. Es decir, lo que se presenta a continuación fue un cálculo aproximado del dinero requerido para la producción, realizado a partir del conocimiento previo de la productora en cuanto exoneración de ciertos gastos.

El objetivo de este cálculo fue evaluar la factibilidad de culminación del proyecto.

Resumen del cálculo estimado de gastos

CUENTA	CONCEPTO	PRESUPUESTO
001	Guión y Derechos	0,00 Bs.
002	Personal sobre la línea	0,00 Bs.
003	Personal bajo la línea	0,00 Bs.
004	Equipamiento	67.400 Bs.
005	Locaciones	350.000 Bs.
006	Material virgen	548.000 Bs.
007	Edición	250.000 Bs.
008	Sonido	200.000 Bs.
009	Gastos de oficina	330.000 Bs.
	TOTAL	1.750.400

		Cantidad	Costo Real (Bs)	SUB-TOTAL(Bs)	Equipos cortesía de:
001	GUIÓN Y DERECHOS				
	Guión	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
002	PERSONAL SOBRE LA LÍNEA				
	Productor y Director	1	0,00	0,00	
	Asistente	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
003	PERSONAL BAJO LA LÍNEA				
	Cámara e iluminación	1	0,00	0,00	
	Sonido	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
004	EQUIPAMIENTO				
	Cámara:	1	0,00	0,00	Antonio París
	Cámara Sony Minidv PC100				
	Lentilla Gran Angular	1	0,00	0,00	Antonio París
	Trípode Sony	1	0,00	0,00	Antonio París
	Sonido:				
	Micrófono unidireccional barquilla	1	0,00	0,00	Antonio París
	Soporte para micrófono	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Micrófono Lavalier inalámbrico Samson	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Mixer	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Audífonos Sony	1	0,00	0,00	Orlando Adriani

		Cantidad	Costo Real (Bs)	SUB-TOTAL(Bs)	Equipos cortesía de:
004	EQUIPAMIENTO (continuación)				
	Luces Lowel Tota 250 Kw	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Luces Arri 150Kw	2	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Pantalla de rebote Photoflex (Butterfly)	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Trípodes	4	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Gelatinas CTB, CTO y otras.	5	0,00	0,00	Orlando Adriani
	Difusores y ND	2	0,00	0,00	Orlando Adriani
	Extensiones	2	22.500	22.500	
	Adaptadores	3	1.200 c/u	3.600	
	Otros:				
	Tirro	1	4.900	4.900	
	Teipe plomo	1	4.500	4.500	
	Pilas 9 voltios	6	5.100 c/u	30.600	
	Marcador	1	1.300	1.300	
	SUBTOTAL			67.400	
005	LOCALIZACIONES				
	Coste locaciones		0,00	0,00	
	Permisos		0,00	0,00	
	Policía		0,00	0,00	
	Traslados/ gasolina/ estacionamiento		100.000	100.000	
	Comidas-Bebidas		250.000	250.000	
	Otros				
	SUBTOTAL			350.000	
006	MATERIAL VIRGEN				
	Cintas Mini-Dv	20 cintas	24.000 c/u	480.000	
	Cintas VHS	8 cintas:	6.000 c/u	48.000	
	CD's	10	2.000	20.000	
	SUBTOTAL			548.000	
007	EDICIÓN				
	Editor		250.000	250.000	
	Sala de Edición		0,00	0,00	
	Transferencias Mini Dv-VHS		0,00	0,00	
	SUBTOTAL			250.000	

		Cantidad	Costo Real (Bs)	SUB-TOTAL(Bs)	Equipos cortesía de:
008	SONIDO				
	Música Original		200.000	200.000	
	Efectos		0,00	0,00	
	Mezcla de audio		0,00	0,00	
	SUBTOTAL			200.000	
009	GASTOS DE OFICINA Y CONTINGENCIA				
	Gastos Investigación:				
	Estacionamiento- Gasolina- Traslados varios		60.000	60.000	
	Llamadas		50.000	50.000	
	Fotocopias-Impresiones		50.000	50.000	
	Contingencia material de Archivo		170.000	170.000	
	SUBTOTAL			330.000	
	Teipe plomo	1	4.500	4.500	
	Pilas 9 voltios	6	5.100 c/u	30.600	
	Marcador	1	1.300	1.300	
	SUBTOTAL			67.400	

3.1.8. Elaboración de escaleta

Si bien llamada escaleta, en realidad fue un listado con los temas de interés que sirvió de guía para la consecución del problema planteado.

A partir de estos puntos se elaboraron las preguntas de los entrevistados.

Escaleta

- Historia de Sabana Grande desde principios del siglo XX
- Década de los 50: inmigrantes- Llegada de la Modernidad. Sabana Grande elitesca
- Década de los 60 y 70: movimientos contraculturales: Techo de la Ballena y República del Este
- Década de los 80: Llegada del Metro- Construcción del bulevar- Vida nocturna de Sabana Grande
- Década de los 90: decadencia

3.1.9. Desglose: Ficha técnica de los entrevistados (preguntas)

El desglose se adaptó a los requerimientos de la producción, dando como resultado una suerte de “ficha técnica”.

Además, se determinó que habían tres posibles situaciones en cuanto a necesidades de equipos, por lo que se hicieron tres listados a manera de control, que se chequeaban de acuerdo a la situación de la entrevista: interiores, exteriores o entrevistas de calle. La idea era revisar las listas para cerciorarse que el equipo estuviera completo (tanto antes como después de la entrevista).

A continuación se presenta la enumeración de los elementos que contenía cada lista:

SITUACIÓN 1: EXTERIORES

Cámara

- Cámara CON CINTA VIRGEN
- Trípode
- Lentilla gran angular
- Cargador de la cámara

Iluminación

- Pantalla de rebote

Sonido

- Balita
- pilas 9 voltios
- Audífonos
- Mixer

Contingencia:

- 1 micrófono de mano
- 1 soporte para micrófono

Otros:

- Tirro
- Hojas blancas
- Release
- Ligas
- Marcador

SITUACIÓN 2: INTERIORES

Cámara

- Cámara CON CINTA VIRGEN
- Trípode
- Lentilla gran angular
- Cargador de la cámara

Iluminación

- 1 Lowel Tota
- 2 Arri
- 3 trípodes
- Pantalla de rebote
- Extensiones
- Gelatinas varias
- Filtro ND y difusores
- Ganchos de ropa
- 3 Adaptadores de enchufe

Sonido

- Balita
- Mixer
- Pilas 9 voltios
- Audífonos

Contingencia:

- 1 micrófono de mano
- 1 soporte para micrófono

Otros:

- Tirro
- Hojas blancas
- Release
- Ligas
- Marcador

SITUACIÓN 3: ENTREVISTAS DE CALLE

Cámara

- Cámara CON CINTA VIRGEN
- Lentilla gran angular
- Cargador de la cámara

Iluminación

- Pantalla de rebote

Sonido

- 1 micrófono de mano
- 1 soporte para micrófono

Otros:

- Tirro
- Hojas blancas
- Release
- Ligas
- Marcador

Contingencia:

- Trípode

INT

Cas#: 3 y 4

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Adriano González León **Telf:**

FECHA: 13/03/04

HORA: 11:30 am-1:30 pm

LOCALIZACIÓN: Rest. Hereford Grill **Telf:**

DIRECCIÓN: Las Mercedes

TEMA CENTRAL: Techo de la Ballena y República del Este

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿Cuándo y por qué comenzó a ir a Sabana Grande?
2. ¿Cuál era el atractivo de Sabana Grande? ¿Qué se hacía?
3. ¿Por qué y cómo surgen los grupos literarios?
4. ¿Cuáles eran los sitios de reunión? ¿Cómo eran las reuniones?
5. ¿Su intención era hacer de Sabana Grande una suerte de Barrio Latino?
6. Techo de la Ballena: ¿Qué fue El Techo de la Ballena? ¿De dónde viene el nombre? ¿Cuándo y por qué surge? ¿Cuál fue el mayor aporte del Techo? Anécdotas
7. República del Este: ¿Qué fue la República del Este? ¿De dónde viene el nombre? ¿Cuándo y por qué surge? ¿quiénes iban a las reuniones? ¿qué es el Triángulo de las Bermudas? ¿tenían alguna ideología? Anécdotas

Preguntas generales.

INT

Cas#: 5 y 6

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Alfonso Montilla **Telf:**

FECHA: 22/03/04 **HORA:** 3:30 pm-4:45 pm

LOCALIZACIÓN: Rest. La Cazuela **Telf:**

DIRECCIÓN: Sabana Grande

TEMA CENTRAL: República del Este

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿Qué significó para Ud. ser presidente de la República del Este?
2. ¿Cuál fue su plan de gobierno?
3. ¿Quiénes podían participar en la República?
4. ¿Cuándo y por qué se disuelve la República?
5. ¿Es Matute un dictador?
6. ¿Cuál fue el mayor aporte de la República?
7. ¿Cuál fue la influencia de la República en su vida personal?
8. ¿Cómo es la actividad creadora hoy día?

Preguntas generales

INT

Cas#:11

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Carlos Noguera **Telf:**

FECHA: 22/07/04

HORA: 9:30 am –11:00 am

LOCALIZACIÓN: Rest. Monte Ávila Editores **Telf:**

DIRECCIÓN: La Castellana

TEMA CENTRAL: Movimientos literarios-anécdotas

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿Por qué escribir un libro sobre Sabana Grande?
2. ¿Piensa que Sabana Grande tiene algún tipo de encanto que lo inspire? ¿lo tiene o lo tuvo?
3. ¿Escribiría la versión 2004 de Historias de la calle Lincoln?
4. ¿Cómo es la gente que va a Sabana Grande? ¿Representa a la sociedad caraqueña?
5. ¿Es Sabana Grande un sitio de encuentro?
6. ¿El encuentro es importante? ¿Por qué?
7. ¿Cómo afecta el deterioro de Sabana Grande al individuo?
8. ¿Cómo ve a Sabana Grande en un futuro?

Preguntas generales

INT

Cas#: 6

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Edmundo Bracho **Telf:**

FECHA: 23/03/04 **HORA:** 11:00 am-12:45 pm

LOCALIZACIÓN: Radio del Ateneo **Telf:**

DIRECCIÓN: Plaza Morelos-Los Caobos

TEMA CENTRAL: Sabana Grande de los 80: vida nocturna-movimiento punk

NOTAS: pedir material de apoyo

PREGUNTAS:

1. ¿En qué época y por qué comenzaste a ir a Sabana Grande?
2. ¿Cómo era la “movida nocturna” en los años 80?
3. ¿Qué tipo de gente frecuentaba Sabana Grande?
4. ¿Qué música se oía?
5. ¿Qué sabes del movimiento punk?

Preguntas generales

INT

Cas#: 4

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Gaida Racenis **Telf:**

FECHA: 22/03/04

HORA: 8:30 am-10:15 am

LOCALIZACIÓN: Casa **Telf:**

DIRECCIÓN: Oripoto

TEMA CENTRAL: Inmigrantes-Vida cosmopolita de los 50

NOTAS: preguntar por fotos

PREGUNTAS:

1. ¿Cuándo comenzó a ir a Sabana Grande? ¿Por qué?
2. ¿Cómo fue Sabana Grande en el pasado?
3. ¿Qué recuerda de Sabana Grande? ¿algo en especial?
4. ¿Iba con la familia, con amigos, con su esposo? ¿qué hacía normalmente?
5. Alguna anécdota

Preguntas generales

EXT

Cas#: 1

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Paco Veris **Telf:**

FECHA: 12/03/04

HORA: 10:30 am-11:30 am

LOCALIZACIÓN: Bulevar de Sabana Grande **Telf:**

DIRECCIÓN: Sabana Grande

TEMA CENTRAL: Anécdotas Sabana Grande años 50-70

NOTAS: preguntar si tiene algún tipo de material audiovisual

PREGUNTAS:

1. ¿Cuándo comenzó a venir a Sabana Grande? ¿Por qué?
2. ¿Qué hacía cuando venía?
3. ¿Qué tipo de gente venía? ¿gente famosa?
4. Lugares famosos
5. Anécdotas
6. ¿Sigue viniendo? ¿por qué?

Preguntas generales

EXT

Cas#: 2

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Martín de Sousa **Telf:**

FECHA: 12/03/04

HORA: 12:00 m-12:45 pm

LOCALIZACIÓN: Gran Café **Telf:**

DIRECCIÓN: Sabana Grande

TEMA CENTRAL: Historia del café-evolución del bulevar

NOTAS: tomas de apoyo del local

PREGUNTAS:

1. Historia del café desde su fundación
2. ¿Desde cuándo es socio?
3. ¿Qué tipo de gente viene o venía al café? ¿ha cambiado? ¿de qué manera?
4. ¿Qué personajes famosos vienen o venían?
5. ¿Qué es lo que más se vende en el café?

Preguntas generales

EXT

Cas#: 2

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Paco López **Telf:**

FECHA: 12/03/04 **HORA:** 3:00 pm-4:00pm

LOCALIZACIÓN: Bulevar Sabana Grande **Telf:**

DIRECCIÓN: Sabana Grande

TEMA CENTRAL: Anécdotas

NOTAS: se va a hacer un recorrido por el bulevar

PREGUNTAS:

1. ¿Qué personajes famosos venían a Sabana Grande? ¿Alguna anécdota en especial?
2. Lugares famosos de Sabana Grande- anécdotas
3. Algún tipo de leyenda urbana de Sabana Grande- calle la Puñalada, por ejemplo

Preguntas generales

INT

Cas#: 3

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Manuel Matute **Telf:**

FECHA: 13/03/04

HORA: 9:00 am-11:00 am

LOCALIZACIÓN: Casa **Telf:**

DIRECCIÓN: Urb. San Luis

TEMA CENTRAL: República del Este

NOTAS: material de apoyo

PREGUNTAS:

1. ¿Qué significó ser presidente de la República?
2. Usted fue el último presidente, ¿lo sigue siendo?
3. ¿Cómo surgió la República del Este? ¿por qué?
4. ¿Cuál fue el mayor aporte de la República?
5. ¿Qué significación tuvo aquella época en su vida?
6. ¿Cuándo dejó de existir la República? ¿por qué? ¿los integrantes se siguen viendo?
7. ¿Cómo es la actividad creadora en la actualidad?
8. ¿Sigue frecuentando Sabana Grande?

Preguntas generales

EXT

Cas#: 4

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: William Niño Araque **Telf:**

FECHA: 13/03/04 **HORA:** 4:00 pm-5:00 pm

LOCALIZACIÓN: Museo de Bellas Artes **Telf:**

DIRECCIÓN: Plaza Morelos- Los Caobos

TEMA CENTRAL: Historia de Sabana Grande

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. Recuento de la historia de Sabana Grande
2. ¿Cuál es la característica más resaltante de cada década?

Preguntas generales

INT

Cas#: 5

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Ildemaro Torres **Telf:**

FECHA: 22/03/04

HORA: 11:00 am-12:45 pm

LOCALIZACIÓN: Casa **Telf:**

DIRECCIÓN: La Campiña

TEMA CENTRAL: Anécdotas

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿Por qué y a partir de qué año comenzó a ir a Sabana Grande?
2. ¿Qué hacía normalmente en Sabana Grande?
3. ¿Por qué Sabana Grande y no otro lugar?
4. Personas y lugares famosos
5. ¿ Sigue yendo actualmente?

Preguntas generales

INT

Cas#: 7

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Ismael Torrealba **Telf:**

FECHA: 03/04/04 **HORA:** 4:00 pm-5:00 pm

LOCALIZACIÓN: Tienda Anarquía **Telf:**

DIRECCIÓN: Sabana Grande

TEMA CENTRAL: Movimiento Punk

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿Cuándo y cómo surge el movimiento punk?
2. ¿Por qué crees que surgió en Sabana Grande y no en otra parte?
3. ¿Formaste parte de él? Anécdotas

Preguntas generales

INT

Cas#: 10

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Marsolaire Quintana **Telf:**

FECHA: 27/04/04 **HORA:** 6:00 pm-7:00 pm

LOCALIZACIÓN: Librería Noctua **Telf:**

DIRECCIÓN: Los Palos Grandes

TEMA CENTRAL: Historia de Sabana Grande

NOTAS: material fotográfico

PREGUNTAS:

1. Recuento histórico
2. Lo más emblemático de cada década

Preguntas generales

INT

Cas#:11

FICHA TÉCNICA

ENTREVISTADO: Jean Marc Tauszik **Telf:**

FECHA: 21/07/04

HORA: 10:00 pm-11:30 pm

LOCALIZACIÓN: Casa **Telf:**

DIRECCIÓN: Colinas de Bello Monte

TEMA CENTRAL: Espacios urbanos-importancia del encuentro

NOTAS:

PREGUNTAS:

1. ¿El encuentro (con otros, la socialización...) es importante para el ser humano?
¿por qué?
2. ¿Cómo debe ser el encuentro en una ciudad? ¿cómo debe ser un sitio de
encuentro?
3. ¿Cómo se da el encuentro en Caracas?
4. ¿Crees que Sabana Grande es o era un sitio de encuentro? ¿Por qué?
5. Se habla de una pérdida de los espacios públicos ¿crees que es un fenómeno
mundial o local?
6. ¿Dicho fenómeno es intrínseco a las grandes urbes?
7. ¿Cómo afecta la pérdida de los espacios al individuo?
8. ¿Quién tiene la solución? ¿cuál es tu propuesta?

PREGUNTAS GENERALES

1. ¿ Cree que Sabana Grande es o fue un reflejo de la sociedad caraqueña? ¿Por qué?
2. ¿Piensa que Sabana Grande tiene alguna importancia histórica? ¿por qué?
3. ¿Cree que los sitios de encuentro son importantes para el individuo? ¿por qué?
4. ¿Es o fue Sabana Grande un sitio de encuentro?
5. ¿Tiene o tuvo Sabana Grande algún encanto?
6. Con una palabra frase describa a Sabana Grande

PREGUNTAS ENTREVISTAS DE CALLE

1. Si le digo "bulevar" ¿con qué lo asocia?
2. Si le digo Sabana Grande ¿con qué lo asocia?
3. ¿Qué sabe del pasado de Sabana Grande?
4. ¿Cree que Sabana Grande tiene alguna importancia? ¿por qué?
5. ¿Va o fue a Sabana Grande? ¿a qué?
6. ¿Piensa que la socialización o el "encuentro" es importante para el ser humano?
7. ¿Cuál es el sitio de encuentro por excelencia? ¿cree que Sabana Grande lo podría ser? ¿por qué?
8. ¿Cómo cree que afecta la pérdida de espacios como Sabana Grande al individuo?
9. ¿Es Sabana Grande un reflejo de la sociedad caraqueña?

3.2. Producción (marzo 2004-agosto 2004)

Esta etapa se inició en marzo con el rodaje y terminó la primera semana de agosto con la elaboración del guión definitivo.

Durante la fase de producción se realizó todo lo relativo a las grabaciones, así como la visualización y selección (“pietaje”) del material grabado.

De igual manera se adquirió el material audiovisual complementario que, junto con las imágenes grabadas, sería utilizado para ilustrar el discurso de los entrevistados (catálogos, fotografías, dibujos, artículos de prensa, afiches, entre otros)

Tomando en cuenta que no se elaboró un plan de rodaje en la preproducción, se expone a continuación la metodología de trabajo utilizada para la realización de las grabaciones. Posteriormente se muestra el cronograma de actividades -equivalente al plan de rodaje- que resultó una vez concluidas las grabaciones.

3.2.1. Criterios que privaron en la estructuración del plan de rodaje

Recordando que la utilización de los equipos no tenía limitaciones en cuanto al tiempo y los costos, y que los entrevistados estaban previamente advertidos, todo la organización se hacía sobre la base del tiempo libre del personal técnico. De modo que, una vez que éste comunicaba su disponibilidad, se confirmaban las personas a entrevistar con dos o tres días de antelación.

Lo ideal era poder grabar la mayor cantidad posible en un día. Se calculó un máximo de 4 entrevistados por jornada.

Además de la disposición de los entrevistados, los criterios que privaron para agruparlos en un mismo día de grabación, fueron la distancia y disposición de las locaciones.

En cuanto al horario de entrevista, se intentó que los exteriores no coincidieran con las horas en que el sol está más fuerte. Sin embargo, no siempre fue posible. En algunos casos, dichas horas eran también problemáticas para la grabación en ciertos interiores como bares o restaurantes.

Por otra parte, si bien se intentó, fue imposible hacer todo el rodaje seguido (un día tras otro), ya que no siempre coincidieron todos los involucrados en el proceso (personal de producción, disponibilidad de locaciones y entrevistados). Por esta misma razón, hubo jornadas en que sólo se entrevistaron a una o a dos personas, dedicando el resto del día para tomas de apoyo.

Un imprevisto que surgió durante el rodaje fue la imposibilidad de grabar con energía eléctrica debido a que se producía un ruido de tierra.

Al disponer de una sola batería, y habiendo planificado el uso de corriente para la grabación en interiores, se hizo necesario buscar una solución.

Finalmente, la mejor salida fue aprovechar los cortes de almuerzo para la recarga de la pila.

Evidentemente este se convirtió en otro factor a considerar al momento de la elaboración de los horarios de las entrevistas.

Plan de Rodaje

FECHA	HORA	ENTREVISTADO	LOCALIZACIÓN	INT/ EXT
VIERNES 12/03/04				
	10:30 a.m. 11:30 a.m.	Paco Veris	Café bulevar	EXT
	12:00 m 12:45 p.m.	Martín De Sousa	Gran café	EXT
	1:00 p.m. 2:45 p.m.	A L M	U E R	Z O
	3:00 p.m. 4:00 p.m.	Paco López	Bulevar	EXT
	4:30 p.m. 5:00 p.m.	Federico Pinto	Bulevar	EXT
	5:00 p.m. 5:40 p.m.	Tomas de apoyo	Bulevar	EXT
SÁBADO 13/03/04				
	9:00 a.m. 11:00 a.m.	Manuel Matute	Casa- Urb. San Luis	INT
	11:30 a.m. 1:30 p.m.	Adriano González León	Rest, Hereford Grill Las Mercedes	INT
	2:00 p.m. 3:30 p.m.	A L M	U E R	Z O
	4:00 p.m. 5:00 p.m.	William Niño Araque	MBA- Plaza Morelos- Los Caobos	EXT
LUNES 22/03/04				
	9:00 a.m. 10:15 p.m.	Gaida Racenis	Casa- Urb. Oripoto	INT
	11:00 a.m. 12:45 p.m.	Ildemaro Torres	Casa- Urb. La Campiña	INT
	1:15 p.m. 3:00 p.m.	A L M	U E R	Z O
	3:30 p.m. 4:45 p.m.	Alfonso Montilla	Rest. La Cazuela Sabana Grande	INT

FECHA	HORA	ENTREVISTADO	LOCALIZACIÓN	INT/ EXT
MARTES 23/03/04				
	11:00 a.m. 12:45 p.m.	Edmundo Bracho	Radio del Ateneo- Los Caobos	INT
SÁBADO 03/04/04				
	4:00 p.m. 5:00p.m.	Ismael Torrealba	Tienda Anarquía- Sabana Grande	INT
VIERNES 16/04/04				
	10:00 a.m. 1:00 p.m.	Entrevistas de calle	Este de la ciudad	EXT
	1:30 p.m. 3:00 p.m.	A L M	U E R	Z O
	3:00 p.m. 4:30 p.m.	Entrevistas calle	Sabana Grande	EXT
JUEVES 22/0/04				
	11:00 a.m. 1:00 p.m.	Tomas de apoyo	Sabana Grande- Plaza Venezuela	EXT
	1:00 p.m. 3:00 p.m.	A L M	U E R	Z O
	3:00 p.m. 4:30 p.m.	Tomas de apoyo	Sabana Grande- Chacaíto	EXT
VIERNES 23/04/04				
	9:00 a.m. 10:30 a.m.	Tomas de apoyo	Av. Solano- Av. Casanova	EXT
MARTES 27/04/04				
	2:00 p.m. 4:00 p.m.	Panorámicas	Torre Domus y La Previsora- Sabana Grande	EXT
	6:00 p.m. 7:00 p.m.	Marsolaire Quintana	Librería Noctua. Los Palos Grandes	INT
MIÉRCOL ES 21/07/94				
	10:00 a.m. 11:30 a.m.	Jean Marc Tauszik	Casa- Colinas de Bello Monte	INT
JUEVES 22/07/04				
	9:30 a.m. 11:00 a.m.	Carlos Noguera	Monte Ávila Editores-La Castellana	INT

FECHA	HORA	ENTREVISTADO	LOCALIZACIÓN	INT/ EXT
VIERNES 30/07/04				
	9:00 a.m. 11:00 a.m.	Entrevistas calle	Oeste de la ciudad	EXT
LUNES 02/08/04				
	9:00 p.m. 10:00 p.m.	Banda Más Quejas	Macaracuay	INT
	10:30 p.m. 11:30 p.m.	Apoyo noche	Sabana Grande	EXT
	12:00 a.m. 1:00 a.m.	Apoyo discoteca	La Terraza- Las Mercedes	INT

3.2.2. Seguridad en Sabana Grande

En lo que respecta al tema “seguridad” en Sabana Grande, la productora tomó la decisión de no contar con respaldo policial (a menos que fuera estrictamente necesario), en aras de no llamar la atención más de lo necesario (pues la mayor parte de las tomas del bulevar no requerían de más equipamiento que la cámara)

En este sentido, si bien en ocasiones hubo ciertos “altercados” en el bulevar (normales dentro su contexto), en ningún momento se vio afectado el equipo de producción.

3.2.3. Entrevistas

Haciendo alusión a éstas, el promedio de duración de cada una fue de 20 minutos a media hora.

La lista de preguntas redactadas no tenía la intención de ser un esquema férreo a seguir, muy por el contrario, era una guía con puntos claves a tratar, que se irían abordando de manera espontánea a medida que la entrevista avanzaba (para la directora era sumamente importante la naturalidad y fluidez durante la conversación con los entrevistados).

3.2.4. Horarios

La mayoría de las pautas comenzaron entre las ocho y nueve de la mañana.

En cuanto al número de horas de rodaje al día, éste fue muy variable. Como se mencionó, se pretendió grabar lo máximo posible, tomando en cuenta las limitaciones en cuanto a la disposición del personal, la luz en el caso de los exteriores, y el factor “seguridad” a medida que se acercaba la noche.

No obstante, hubo llamados nocturnos.

El corte para almorzar era aproximadamente de una hora y media, y se hizo entre la 1:00 p.m. y 3:00 p.m. en sitios de comida rápida cercanos a las localizaciones.

3.2.5. Gastos

El promedio de gastos al día fue de 40 mil bolívares, pues la mayoría de las veces que la jornada ameritó almuerzo, sólo estuvieron presentes la realizadora y el camarógrafo.

Si bien se podría asumir que a mayor cantidad de días de grabación, más gastos, en este caso particular no ocurrió de esa manera.

La explicación está en que evidentemente el tiempo total de grabación era la mismo, sólo que distribuido de diversas formas, situación que, al estar exonerados los costos de alquiler del equipamiento, no afectaba el presupuesto.

Es decir, esta condición se tradujo en una variación en los costos de *cada jornada* (gastos de comida y transporte), pero no en una alteración del presupuesto total.

3.2.6. Pietaje y listado de material de apoyo audiovisual.

A medida que se iba grabando, la realizadora iba copiando el material con *time code* “quemado” en VHS.

La intención fue ir visualizando las grabaciones a lo largo del rodaje para así: pietarlas, chequear su calidad en cuanto a imagen y sonido, y en el caso de las entrevistas, ir elaborando una lista del posible material de apoyo que se podría necesitar (tomas, fotos u otros recursos).

3.2.7. Tomas de apoyo

Si bien la prioridad al inicio fueron las entrevistas, conforme avanzaba el rodaje, se tramitaron los permisos en las localizaciones donde se harían tomas de apoyo: Torre Domus, Torre La Previsora, Librería Suma, Centro Comercial El Recreo, Gran Café, entre otras.

Estas grabaciones se hicieron paralelas a las de los entrevistados.

Asimismo, luego de concluida cada entrevista, se hacían algunas tomas de apoyo.

3.2.8. Material de apoyo de archivo

La ubicación de parte de éste se había hecho en la etapa de preproducción. Se trataba de material fotográfico de El Nacional y la Cadena Capriles que ya en aquél entonces, se sabía que sería útil.

El material más específico fue buscado conforme se fue elaborando, durante el rodaje, el listado de los recursos de apoyo audiovisual que se necesitarían.

No obstante, no fue sino hasta el final del proceso de producción que se decidió cuáles serían las fotos definitivas.

Entre las instituciones que colaboraron con material fotográfico están La Cadena Capriles, el Archivo Audiovisual de la Biblioteca

Nacional, la Fundación para la Cultura Urbana, la Galería de Arte Nacional, El Metro de Caracas y el diario El Nacional.

Haciendo mención a los particulares está el Dr. Manuel Matute, quien puso a disposición una cantidad considerable de fotos, dibujos y artículos de prensa referidas a El Techo de la Ballena y la República del Este (que fueron también fuente importante de información).

También contribuyeron: el fotógrafo y arquitecto Nicolás Sidorkovs que cedió parte de su material sobre los cines de Caracas; Jean Marc Tauszik y Leonardo Brito con fotos familiares; y la banda Más Quejas con imágenes del movimiento punk.

La Embajada de Argentina por su parte, facilitó material relativo al tango, y el artista Marcos Miliani realizó exclusivamente para el presente trabajo, un conjunto de dibujos.

Álvaro Hernández Angola colaboró con fotografías que reflejan el “caos” de la urbanidad actual.

En cuanto al punto de los Derechos de Autor, fueron exonerados los costos de la *mayor parte* de las imágenes, una vez que las instituciones mencionadas conocieron, a través de cartas remitidas por la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, que se trataba de una Tesis de Grado sin fines de lucro.

Los particulares autorizaron el uso de sus respectivos materiales de forma gratuita.

3.2.9. Elaboración de la escaleta pre-montaje

La elaboración del guión definitivo se realizó durante la primera etapa del montaje, es decir, la primera semana de agosto.

A finales de julio se tenía una suerte de “escaleta pre-montaje” a la cual no se le ha querido llamar “guión”, debido a que no tenía el contenido

definitivo, sino que consistió en un listado ordenado con los puntos a desarrollar.

Así pues, lo que hizo la realizadora fue agrupar los sonidos de los entrevistados (ya pietados en *Avid*) de acuerdo a los temas que se indicaban en la escaleta, para a partir de allí seleccionar los que le dieran una mejor coherencia al discurso.

Es pertinente recordar que, por ser un documental sin un narrador en *off*, se hacía necesario probar si funcionaba la ilación de las ideas (sobre todo en lo referido a la entonación del discurso), por lo que se montó un primer *rough cut* (con los sonidos preseleccionados) basado en la escaleta anteriormente referida.

Escaleta 1º *rough cut*

Intro: Entrevistas de calle:

- ¿A qué le remite la palabra bulevar?
- ¿A qué le remite la palabra Sabana Grande?
- ¿Qué saben del pasado de Sabana Grande?

Desarrollo:

- Breve recuento histórico de Sabana Grande desde principios del siglo XX, hasta los años 50.
- Década de los 50: inmigrantes- Llegada de la Modernidad. Sabana Grande elitesca.
- Década de los 60 y 70: movimientos contraculturales: Techo de la Ballena y República del Este.
- Década de los 80: Llegada del Metro- Construcción del bulevar- Vida nocturna de Sabana Grande.
- Década de los 90: decadencia.

(escaleta 1º *rough cut* continuación)

Cierre:

- Entrevistas de calle:
 - o ¿son los sitios de encuentro importantes para el ser humano?
¿por qué?
 - o ¿crees que Sabana Grande tiene alguna importancia para los caraqueños? ¿por qué?
- Significado e importancia de Sabana Grande para los entrevistados.
- Definición de Sabana Grande en una palabra o frase

3.3. Postproducción (Agosto 2004-Septiembre 2004)

Con la escaleta referida se hizo un primer montaje o *rough cut* que no funcionó, ya que resultó ser excesivamente “histórico” por lo que no daba cabida a lo anecdótico que siempre se buscó; además, hacer el recuento de la historia de Sabana Grande de la primera mitad del siglo XX (en vez de comenzar directamente con la época de interés, es decir, a partir de los años 50) se tradujo en exceso de información.

En vista de estas circunstancias, la realizadora elaboró una segunda escaleta con la finalidad de montar un segundo *rough cut*, que fue el definitivo.

A continuación se muestra el contenido de la segunda escaleta:

Escaleta 2º *rough Cut*- Definitiva

INTRO:

- Importancia del “encuentro” para el ser humano.
- Introducción a Sabana Grande: breve visión de lo que alberga Sabana Grande (de lo que se va a ver en el cuerpo del documental).

(escaleta 2º *rough cut* continuación)

DESARROLLO:

□ **Años 50:**

- Anales de Sabana Grande como centro cosmopolita : años 50- llegada de los inmigrantes.

- Influencia inmigrante en el desarrollo comercial de la zona: tiendas, cafés, librerías, bares, cines, etc. (anécdotas de estos lugares de encuentro).

- Personas famosas que, en aras de la “modernidad” que ofrecía Sabana Grande, lo convirtieron en su lugar de “encuentro” (anécdotas).

□ **Años 60-70:**

La cultura librepensadora:

- Techo de la Ballena (anécdotas)

- República del Este (anécdotas)

□ **Años 80-90:**

- Cultura punk (anécdotas)

- Movimientos underground- vida nocturna (anécdotas)

- Comienzo de la decadencia de Sabana Grande: pérdida de los espacios públicos- centros comerciales

CIERRE:

- Actualidad en Sabana Grande como lugar de encuentro: pérdida de espacios- caotización.

- Significación – importancia de Sabana Grande

3.3.1. Elaboración del guión técnico

Tomando como referencia el segundo y definitivo *rough cut*, la realizadora elaboró el guión técnico, y el editor comenzó su trabajo.

.

Guión Técnico

VIDEO	AUDIO
<p>FADE IN</p> <p>“Hay lugares que propician el encuentro, dando cabida a la reflexión, a la contemplación, a la producción de conocimientos, goce, y por ende, a la reafirmación del ser”</p> <p>FADE OUT</p> <p>FADE IN</p> <p>Panorámica Caracas Autobús Panorámica de autopista Panorámica estadio UCV Panorámica Plaza Venezuela Picado intersección de carros PD semáforo PG gente cruzando la calle</p> <p>Panorámica de Caracas</p> <p>PG gente cruzando calle- Torre Lincoln Zoom out panorámica de CCS</p> <p>PE gente caminando por el bulevar</p>	<p>SONIDO: entra sonido ambiente de ciudad- se queda de fondo MÚSICA: entra tema del INTRO se queda de fondo</p> <p>INTRO WILLIAM NIÑO OFF: Todas las ciudades tienen un lugar donde ON: la gente se encuentra, y ese encuentro es un regocijo, un lugar de felicidad, de ciudadanía, es el lugar de los jóvenes OFF: es la calle, es la ventana de la ciudad al mundo</p> <p>JEAN MARC ON: siempre el encuentro es importante para el ser humano; yo diría que hasta fundamental. El ser humano es un ser social, es un ser que necesita del encuentro OFF: de la interacción</p>

<p>PA estudiantes caminando por el bulevar</p> <p>PA Pareja caminando por el bulevar</p> <p>PMC amigos que se encuentran en bulevar</p> <p>PG bulevar vacío PA vitrina de café PE situación en café PD taza de café PP niño comiendo helado</p>	<p>GAIDA RACENIS ON: gentes se encuentran, OFF: hablan, conversan, así...eso es, tiene un...para mi tiene un encanto especial</p> <p>JEAN MARC ON: el encuentro en la ciudad debería ser un encuentro fluido. Debería toda ciudad posibilitar ese encuentro</p> <p>ILDEMARO TORRES OFF: dado que ON: la figura central de la ecología y de todo es el ser humano, pues ya diseñar un bulevar en función de que él pueda transitar, OFF: sin sobresaltos de carros, detenerse a ver unas vitrinas, sentarse en un café a conversar...pues esa es una forma de desarrollo humano de la ciudad.</p>
<p>COLLAGE DE IMÁGENES: PA raspadero PMC buhonero PE gente bulevar Panorámica bulevar Collage: carrito de helados, artesano, montando tarantín, señor de lentes, frutas, ajedrecistas Tilt down estación de metro Sabana Grande</p> <p>FADE OUT FADE IN</p>	<p>SUBE MÚSICA INTRO “remate a quinientos”</p> <p>ENTRA TÍTULO: SABANA GRANDE. PUNTO DE ENCUENTRO</p> <p>FIN MÚSICA INTRO Y AMBIENTE</p>

<p>PE musico en bulevar PD juego de damas chinas PMC carrito de mandarina</p> <p>COLLAGE DE IMÉGENES: PA gente en el bulevar Stab PAN 900 Stab restaurant PE pareja cantando PM arreglando uñas Tilt panorámica bulevar PA buhonero PD letrero tarot PMC Ildemaro viendo libro PD foto libro Foto bulevar años 50 Fotos varias de Sabana Grande años 50.</p>	<p>PA PACO LÓPEZ ON: en SG todo puede ocurrir: puede ocurrir lo oscuro, lo claro, lo verde, lo negro, lo azul, pero siempre se espera una sorpresa. SG siempre ha sido eso: una caja de sorpresas</p> <p>PM EDMUNDO BRACHO ON: ahí había desde cafés donde se reunían intelectuales, hasta...discotecas donde se reunía la cultura gay</p> <p>PA ISMAEL : Evangélicos, devotos de Krishna...puedes conseguirte un jíbaro, una prostituta, un pintor, OFF un músico</p> <p>PP PACO VERIS OFF: aquí te encuentras lo que tu quieras: la comida que tu quieras...escándalo, ON: asalto, gente honrada...aquí hay de todo</p> <p>ENTRA MÚSICA PERCUSIÓN</p> <p>FIN MÚSICA PERCUSIÓN ENTRA MÚSICA “CIRCO EN SALSA”</p> <p>WILLIAM NIÑO OFF: yo creo que Caracas comenzó a ser metrópolis, cosmopolita, a raíz de lo que nos ofreció Sabana Grande</p> <p>PM MARSOLAIRE QUINTANA ON: entre la década de los 40 y 50,</p>
---	--

Fotos varias de inmigrantes años 50	<p>la vida comercial en Sabana Grande comienza a florecer, y por supuesto con toda la influencia de la gente que</p> <p>OFF: viene huyendo de la II Guerra Mundial</p>
	<p>FIN MÚSICA CIRCO EN SALSA</p>
Fotos Gaida en Europa	<p>PM GAIDA RACENIS ON: Sabana Grande para mi encantaba...además también</p> <p>OFF: la sensación de estar otra vez en Europa</p>
	<p>ENTRA MÚSICA FRANCESA</p>
Fotos varias de restaurantes años 50	<p>PA WILLIAM NIÑO ON: allí se fue desarrollando un tipo de cultura, que es la cultura de los</p> <p>OFF: inmigrantes...los que ingresaron con una nueva tradición gastronómica, la tradición de los restaurantes españoles, los restaurantes franceses, los restaurantes italianos</p>
	<p>PMC ILDEMARO TORRES ON: Sabana Grande era además... la zona de las grandes tiendas...como Adams, que se llamaba "un rincón de Nueva York en Caracas"</p>
	<p>FIN MÚSICA FRANCESA</p>
	<p>PA GAIDA RACENIS ON: ahí había una tienda grande "Domus", que era el sueño de todas las novias</p> <p>PMC ILDEMARO TORRES ON: era el lugar de la moda</p>
Fotos gente elegante años 50	<p>GAIDA RACENIS OFF: gente andaba bien vestidos...eh..damas</p>

<p>Foto Sabana grande panorámica años 50</p> <p>Fotos gente, niño, tienda Savoy</p>	<p>arregladas con medias largas de seda</p> <p>WILLIAM NIÑO OFF: Sabana Grande marcaba un itinerario de aproximadamente kilómetro y medio que es como la distancia ideal para caminar</p> <p>PMC ILDEMARO TORRES ON: era el sitio donde se iba de paseo con la familia</p> <p>GAIDA RACENIS OFF: era el encanto para todos los niños la tienda Savoy de chocolates</p> <p>PMC ILDEMARO TORRES ON: y era al mismo tiempo el lugar de las celebraciones públicas, como el carnaval</p>
<p>COLLAGE IMÁGENES CARNAVAL</p> <p>Fotos cine radio city años 50-70</p> <p>Stabs Da Guido, Franco, el Lagar, tasca Rias Gallegas, Rugantino, Urrutia</p>	<p>ENTRA MÚSICA CARNAVAL</p> <p>FIN MÚSICA CARNAVAL</p> <p>PA GAIDA RACENIS OFF: no olvidar</p> <p>ON: de los cines,</p> <p>OFF: Radio City era uno que siempre tenía películas, las más famosas...ahí gentes estaban en colas, ya dos, tres horas antes de la función</p> <p>ENTRA MÚSICA ITALIANA</p> <p>PA EDMUNDO BRACHO ON: había cantidad de restaurantes y restaurantes muy buenos...</p> <p>OFF: Guido...Franco en su época, el Lagar, en fin, y una cantidad de</p>

<p>Ilustración Marco Miliani Fotos restaurantes años 50-60 Fotos bares años 60</p> <p>COLLAGE IMÁGENES TANGO Ilustración Marco Miliani</p>	<p>tascas, que todavía, todavía también perduran y manteniendo la misma calidad</p> <p>FIN MÚSICA ITALIANA</p> <p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: un lugar sumamente extraño y delicioso era OFF: el Chicken Bar, porque a mediodía era restaurant para los empleados de los alrededores; a las 5 de la tarde un salón de té para las señoras importantes; y a partir de las 7 u 8 de la noche llegaba lo que se llamó, parodiando a Marx el “lumpen poetitat”... ON: las señoras recogían sus carteras, abandonaban el té y ahora venían los poetas, ya con tragos algunos, a hacer la gran tertulia</p> <p>ENTRA MÚSICA TANGO</p> <p>PACO VERIS OFF: aquí hubo también otro donde estaba el Molino Rosso que está ahora está cerrado, ahí había uno...la primera peña tanguera, porque eso se llamaba “Ivette y Charlie”, dos francesas...y tenía una característica muy curiosa, que tenía en el medio del night club, o del bar, dos matas de chaguaramos ¿no?</p> <p>FIN MÚSICA TANGO PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: el Franco, el Vechio Molino, el Camilo, que hacían un triángulo. Entonces alguien hacía chiste y decía que ese era el Triángulo de las Bermudas, y... ¿por qué? Porque el que entra allí se pierde...</p>
---	--

FADE OUT
FADE IN

COLLAGE: tomas Metro, zoom out panorámica bulevar
Fotos construcción del metro
Fotos Sabana Grande años 50-60

Foto Agustín
Foto Héctor Cabrera

Foto Pascual Navarro
Toma Gran Café

Foto La Lupe

Foto Marlon Brando

SONIDO AMBIENTE Y MÚSICA PERCUSIÓN

ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN

OFF: Sabana Grande fue, sobre todo el bulevar, el primer lugar en que las sillas salieron a la calle

FIN MÚSICA PERCUSIÓN

PP PACO VERIS ON: ¿tú sabes quién estuvo aquí sentado? Paolo Rossi

PP MARTÍN DE SOUSA ON: López Méndez venía mucho para acá

PP PACO VERIS ON: toreros por montones, cantantes...Agustín Irusta se sentaba con nosotros a hablar así.

OFF: Héctor Cabrera

PM PACO LÓPEZ ON: para los años 50 aquí vivía Benny Moré

MARTÍN DE SOUSA OFF: Pascual Navarro, de hecho la calle se llama Pascual Navarro, porque el pintor Pascual Navarro vivía prácticamente en el bulevar y en el café

PACO VERIS OFF: La Lupe

PP PACO LÓPEZ OFF: Marlon Brando, uno de los sitios favoritos, vamos a decirlo así

ON: era el Guibo, y esta tasca donde él se echaba sus

<p>Recorte prensa y foto Techo</p> <p>Ilustración Marco Miliani Fotos Techo</p> <p>COLLAGE: Recortes de prensa y dibujos sobre El Techo</p> <p>Artículos de prensa y dibujos sobre El Techo</p> <p>COLLAGE: Artículos de prensa y fotos sobre El Techo</p>	<p>Contramaestre, cuando estábamos en Salamanca por 1954-1955, OFF: él y Caupolicán...</p> <p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN OFF: ...se encontraron con otros estudiantes venezolanos en la Plaza Mayor, ON: y un grupo de ellos, se paseaba chico, por la Plaza Mayor de Salamanca con una iguana de no sé de donde la sacaron, ¿no? OFF: y fundaron una especie de tertulia amistosa llamada la Iguana Ebria. Entonces Caupolicán y Contramaestre dijeron “nosotros no podemos ser los de menos”, y le pusieron al apartamentito donde vivían los dos como estudiantes “El Techo de la Ballena”</p> <p>PM MANUEL MATUTE ON: tomaron esa expresión de un pensamiento de una obra de Jorge Luis Borges</p> <p>ENTRA MÚSICA GUITARRA</p> <p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: llegó a tener una proyección internacional porque OFF: hasta cierto punto coincidió con movimientos irreverentes en otros países... ON: Era más que todo burlarse sangrienta y brutalmente de OFF: los lugares comunes y de los valores establecidos.</p> <p>FIN MÚSICA GUITARRA</p> <p>ON:.Después se hizo la exposición</p>
--	---

<p>Artículos de prensa, fotos y dibujos sobre El Techo</p>	<p>ya más espectacular que se puede haber hecho en materia de irreverencia de todos los tiempos de nuestra historia.</p>
<p>Fotos Techo</p>	<p>OFF: Una realización de Carlos Contra maestre, en la cual como estaba comenzando el interés por la materia en la textura de los cuadros, Contra maestre dijo, “bueno ya que quieren materia, pues yo voy a poner materia”</p>
<p>FADE OUT FADE IN</p>	<p>PM MANUEL MATUTE ON: y la proposición fue esa exposición de la necrofilia que eran trozos de carnes que Carlos los montó en distintos cuadros y se expuso OFF: en la calle de al lado de Villaflor</p>
<p>COLLAGE: fotos de Sabana Grande, artículos de prensa de la Sabana Grande intelectual, artículos República del Este</p>	<p>ENTRA MÚSICA TROMPETAS</p>
<p>Fotos República del Este</p>	<p>BAJA MÚSICA TROMPETAS PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: durante todos los años 60 privó mucho el fenómeno literario específicamente y plástico en las reuniones en esos cafés y en esas librerías</p>
<p>Fotos República del Este</p>	<p>FIN MÚSICA TROMPETAS PM MANUEL MATUTE ON: y en una de esas que estaba Mario Abreu, Caupolicán, OFF: Mayerston, Luis Salazar, Hilda Vera... se le ocurrió a Caupolicán así...en vista del fastidio hasta donde hemos llegado con esta situación de gobierno nacional, ON: vamos a crear nuestra</p>

<p>Fotos República del Este</p>	<p>República, y propongo que sea una República en este sector, y como estamos en el Este, que se llame República del Este...</p> <p>OFF: Llega y me dice Caupolicán “y ese señor que se sienta en la barra que me dicen que es un gran poeta, ¿por qué no le damos algo?” Y yo me acerco y le digo “mire poeta, ¿Ud. quiere.. participar en el gobierno de la República del Este?, que se acaba de crear.. ¿ y en qué cosa? Como diplomático.</p> <p>ON: Él esperaba que le iban a dar la Embajada en Madrid. Cuando yo le digo que es el Consulado en las Islas Canarias me dijo: “yo no le acepto puestos a pendejos”</p>
<p>COLLAGE: artículos de prensa, fotos y otros de la República del Este</p>	<p>ENTRA MÚSICA CARQUEÑA</p> <p>FIN MÚSICA CARQUEÑA</p> <p>PM ALFONSO MONTILLA ON: allí estaban pintores, poetas, novelistas, cuentistas, arquitectos, comerciantes, militares...</p> <p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: allí comenzó a caer gente incluso que no tenía nada que ver con la literatura, ni con el arte, ni con los estudios ensayísticos</p>
<p>Fotos República</p>	<p>PM MANUEL MATUTE ON: no había por excelencia el tema político como conversación central, pero sí había en el cuerpo y en el espíritu de cada uno de los asistentes, un sentimiento sobre</p>

<p>Foto Rómulo Betancourt</p>	<p>todo lo que acontecía en la vida nacional</p> <p>PM ALFONSO MONTILLA ON: la actividad y la responsabilidad me llevaron a mi a creerme Presidente de la República, no la República del Este, sino la República que existía en Venezuela,</p> <p>OFF: ya comparada con la que está en Miraflores</p>
<p>Fotos República del Este</p>	<p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: yo llegué a ser Ministro del Interior...me tocaba una tarea ardua porque a veces también con los tragos</p> <p>OFF: los asistentes peleaban ¿no? Y había que ponerle una solución a toda aquella trifulca</p> <p>ON:...y había pintas en las paredes de los alrededores contra los miembros y los ministros, era muy simpático</p> <p>PM MANUEL MATUTE ON: ya para los años 80, ochenta y pico ya no existía todo aquello. Quedó sí, un encanto de la amistad y un encanto presente de conocimientos... gran parte de sus integrantes son actualmente los escritores del país, son los pintores del país, son novelistas del país</p> <p>PM ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN ON: la República del Este tuvo 17 premios nacionales de literatura, y 15 premios nacionales de pintura, y como 3 o 4 realizadores fílmicos muy importantes</p>
<p>FADE OUT FADE IN</p>	

<p>Imágenes grupos punk</p> <p>Stab Papagayo Monjitas en el Papagayo</p> <p>Foto Drugstore perrocaliente COLLAGE: imágenes sitios nocturnos</p> <p>COLLAGE FOTOS CULTURA FORMAL E INFORMAL: Caupolicán, punk, Caracas años 50, bulevar Sabana Grande</p> <p>Stab CC El Recreo Cine centro comercia Foto Sabana Grande vieja</p>	<p>OFF: Coco Café, que era el punto donde nosotros nos reuníamos y tocábamos los grupos musicales que teníamos ara ese momento</p> <p>PA EDMUNDO BRACHO ON: estaba luego del otro lado el Papagayo, que también era un sitio donde mucha</p> <p>OFF: gente se reunía a hablar, o sea, muy dado a la tertulia</p> <p>ENTRA MÚSICA CHANGA 80</p> <p>PA WILLIAM NIÑO ON: comenzaron a proliferar</p> <p>OFF: Drugstore, las discotecas...los lugares de encuentro de la juventud</p> <p>PA EDMUNDO BRACHO ON: era una zona en donde había, quiero decir, desde el 86 hasta el 89-90 más o menos, donde convergía una cantidad de grupos diferentes, en cuanto a estilos de vida, incluso look o moda y donde se mezclaba de un modo muy interesante, creo que como en ningún otro sitio en Caracas, lo que podría llamarse la cultura formal y la informal</p> <p>FIN MÚSICA CHANGA 80</p> <p>PA EDMUNDO BRACHO ON: ¿Sabana Grande? Sí llego a ser en un momento un centro nocturno, lo que pasa es que a diferencia de</p> <p>OFF: por ejemplo, la cultura del mall, o de los centros comerciales era una expresión muy heterogénea.</p>
--	--

<p>Zoom out telf público Tomas varias de desidia y caos: carro abandonado, basura,</p> <p>Amigas se encuentra en cine de centro comercial</p> <p>Tomas basura, parques descuidados</p> <p>FADE OUT FADE IN</p> <p>Tomas bulevar con buhoneros</p> <p>Tomas bulevar con buhoneros</p>	<p>ON: La oferta que tenía Sabana Grande no la tenía, ni la tendrá ningún centro comercial de hoy en día</p> <p>PM JEAN MARC OFF: la desidia de los espacios públicos, la inseguridad...la misma caotización del espacio público ha hecho que el encuentro ya no se dé allí,</p> <p>ON: o que si se da, se da a un nivel mucho más precario. Ahorita es mucho</p> <p>OFF: más factible propiciar el encuentro bajo techo, con la luz artificial,</p> <p>ON: con el aire acondicionado,</p> <p>OFF: y todos estos magníficos espacios públicos que tenemos en Caracas, bulevares, parques, son prácticamente...han caído en desuso</p> <p>ENTRA MÚSICA PIANO BAR</p> <p>PM MANUEL MATUTE ON: da como nostalgia, pero lentamente se fue olvidando todo aquello donde se había desarrollado y estructurado toda una forma de ser</p> <p>EDMUNDO BRACHO OFF: bueno, ya de hecho dejó de ser bulevar ¿no?</p> <p>ON: y murió definitivamente en la segunda mitad de la década de los 80...ya nunca fue lo mismo, ¿no? Y ni hablar del esplendor que me dicen que fue en los 60 y 70 ¿no?</p> <p>FIN MÚSICA PIANO BAR</p> <p>CARLOS NOGUERA OFF: ya ha cambiado el paisaje humano. Ahora hay mucho buhonero, es</p>
--	---

<p>Tomas basura</p>	<p>más abigarrado desde el punto de vista humano...más gente, tu caminas las calles y tienes que sortear más personas que antes</p> <p>PMC ILDEMARO TORRES OFF: lo que sucede en ella hoy es reflejo o consecuencia directa ON: de lo que está pasando con toda la ciudad</p> <p>PMC ALFONSO MONTILLA ON: no es el reflejo, es apenas un espejo roto...porque si uno mira a través de los cristales de Sabana Grande, lo que ve es una marginalidad desbocada por las irresponsabilidades gubernamentales, por la demagogia, y eso destruye no solamente a una ciudad, sino destruye a los que quieren formar parte de esa ciudad</p>
<p>Tomas indigente, insalubridad, "Vendo apartamento Sabana Grande"</p>	<p>PMC ILDEMARO TORRES ON: uno incluso se abstiene de ir OFF: porque duele entonces el encuentro con eso, con la destrucción, el deterioro, la insalubridad</p>
<p>Letrero Abraham Lincoln Paneo Radio City</p>	<p>PA EDMUNDO BRACHO OFF: y con todo y que hay gente que quizás celebre eso, que lo vea con ese determinismo de que "bueno así son las cosas, así tiene que pasar, esa es la dinámica de la ciudad" yo creo que la mayoría de las personas que han vivido en Caracas, y que aprecian el vivir en Caracas, ON: sienten que sí, que perdió muchísimo de su encanto, ¿no?</p> <p>PP CARLOS NOGUERA ON: lo</p>

<p>Toma invasores</p> <p>Ranchos PD Basura Aérea ranchos Fotos caos</p> <p>COLLAGE PANTALLA EN 4: imágenes actuales Sabana Grande</p>	<p>que está ocurriendo en Sabana Grande ahorita es una respuesta a urgencias que no son las de Sabana Grande solas, OFF: a urgencias humanas</p> <p>JEAN MARC OFF: lo que aquí tenemos tiene que ver también con una caotización que no podemos aceptarla como fenómeno cultural y sencillamente decir este es el espíritu de nuestros tiempos y vamos a dejarlo que se de. Yo creo que esto tiene que ver es con una mala gestión, por un poco responsabilidad y un poco cuidado por los espacios por parte de los ciudadanos, y yo creo que esto es un problema perfectamente delimitado y con una solución cada vez más a largo plazo, pero sí hay una solución posible en todo esto</p> <p>PMC CARLOS NOGUERA ON: hasta que no se de una respuesta económica y social a las necesidades que produjeron ese fenómeno urbano, pues la modificación que esperamos, el retorno de la etapa de oro de Sabana Grande, pues no se va a producir</p> <p>ENTRA MÚSICA PERCUSIÓN</p> <p>FIN MÚSICA PERCUSIÓN</p> <p>PM JEAN MARC ON: para mi Sabana Grande es mi niñez</p> <p>PP PACO VERIS ON: es el corazón de un gorrión</p> <p>PM GAIDA RACENIS ON: descanso mental</p>
--	---

	<p>PP MARTÍN DE SOUSA ON: para mi es un sueño</p> <p>PA EDMUNDO BRACHO ON: gran colectivo donde cada quien se sentía un individuo</p> <p>PMC MARSOLAIRE QUINTANA ON: Sabana Grande es grande porque la gente la consideró así desde toda la vida</p> <p>PM CARLOS NOGUERA ON: lo que ocurría todas las noches en esa zona, yo digo que es para bueno, para varias obras de teatro, varias novelas, varios poemarios, varias biografías, varios libros de historia urbana</p> <p>PM GAIDA RACENIS ON: y aunque ahora Sabana grande está llena de vendedores ambulantes y buhoneros, yo iría, soy un poco más vieja y no puedo caminar tanto, pero si podía iría igual como antes cada día</p> <p>PM JEAN MARC ON: definitivamente era uno de los sitios más emblemáticos de Caracas</p> <p>PMC MARSOLAIRE QUINTANA ON: es el compendio de la locura y del caos, pero también es la suma de la estética idealista, de la discusión intelectual, y de los sentimientos más encontrados dentro de una ciudad</p> <p>PMC ALFONSO MONTILLA ON: fue como la espuma de una enorme cerveza que todos bebíamos</p>
--	--

<p>COLLAGE DE IMÁGENES DE SABANA GRANDE “FELIZ”: PM Gaida sentada en café con libro PP tilt up Gaida con libro Fotos varias Techo y República Toma Gran Café Nuvo- Foto Gran Café viejo PM Gaida camina bulevar de espaldas Foto vieja Sabana Grande Foto vieja Teatro Las Acacias- Toma nueva Tienda Traky PP Paco Veris se rie PE amigos bulevar se saludan PM estudiantes caminan bulevar PMC amigas se saludan PP Adriano se ríe PM Edmundo se ríe Foto punk Foto bulevar sillas aire libre PM Matute PA William PA Gaida camina bulevar PMC-PP Gaida camina bulevar</p>	<p>Para mi significó Sabana Grande el punto de partida donde convergieron cosas como el amor, la creación, y las posibilidades de realizar un sueño, un sueño que quedó petrificado</p> <p>PM CARLOS NOGUERA ON: una vez me preguntaron, me pidieron una autobiografía, en El Nacional...y parte de la biografía debía involucrar la enumeración de los espacios donde yo había sido feliz ...enumere a Sabana Grande...en primer lugar</p> <p>ENTRA MÚSICA FINAL</p>
---	---

<p>FADE OUT</p> <p>“Porque lo único indispensable es el amor a: Omam, Papi y Antonio”</p> <p>ENTRAN CRÉDITOS</p>	<p>FIN MÚSICA FINAL</p> <p>ENTRA MÚSICA CRÉDITOS</p>
--	--

Una vez iniciado el proceso de montaje se hizo necesario finiquitar lo relativo a la propuesta sonora.

3.3.2. Propuesta sonora

Sobre la base de música incidental, se apeló a una variedad de estilos que, correspondiéndose con la imagen, vincularan emocionalmente al espectador con cada una de las épocas (pasadas) que se mencionan en el documental (rock, changa, música europea, ritmos latinos de los años 50, entre otros).

La propuesta para musicalizar la actualidad de Sabana Grande (*el intro*) se basó en la utilización de ritmos de hip-hop con un toque latino.

En cuanto al cierre, se apeló a un tema más “universal”, de carácter sobrio y con un halo esperanzador.

Para el trabajo sonoro se contó con la participación de un músico que, inspirándose en referencias conocidas, y tomando en algunos casos,

sonidos ambientes grabados en Sabana Grande, compuso algunos temas cortos.

Estos sonidos de carros, gente, ruido, buhoneros, entre otros, también fueron usados en la edición para recrear esa atmósfera “urbana” que caracteriza a Sabana Grande (como sonido ambiente).

Sin embargo, es preciso mencionar que la propuesta musical se vio limitada por causa del presupuesto, ya que los temas compuestos no se pudieron grabar en estudio con voces e instrumentos “reales”.

En este sentido, y por la imposibilidad de recrear esa “fuerza” que ciertos instrumentos transmiten, la compañía productora del tutor (Arsiete C.A) cedió *Circo en salsa*, un tema compuesto para su película *El cine soy yo*.

Asimismo se utilizaron algunos temas de librería (para la música de fondo).

Toda la postproducción de audio fue realizada por el músico y el editor.

3.3.3. Edición y montaje.

Se realizó en tres semanas y media de trabajo distribuido dependiendo del tiempo del editor (agosto 2004-septiembre 2004).

Así, con el discurso ya montado (el segundo y definitivo *rough cut*), el editor hizo un exhaustivo trabajo de tratamiento del material de apoyo audiovisual (en *after effects*), mientras paralelamente el músico iba entregando paulatinamente su propuesta sonora, a partir de la cual se comenzaron a montar las imágenes.

La realizadora, el músico y el editor mantuvieron durante este tiempo una comunicación constante. El tutor, por su parte, realizaba las sugerencias pertinentes a medida que avanzaba el proceso de edición.

Una vez aprobado el producto final, se hizo el master en formato mini-dv, y luego se sacaron copias en VHS.

3.3.4. Análisis de costos

Una vez terminado todo el proceso, se hizo el cálculo del costo real de la producción.

Resumen Análisis de costos

CUENTA	CONCEPTO	PRESUPUESTO
001	Guión y Derechos	0,00 Bs.
002	Personal sobre la línea	0,00 Bs.
003	Personal bajo la línea	0,00 Bs.
004	Equipamiento	67.400 Bs.
005	Locaciones	268.400 Bs.
006	Material virgen	310.000 Bs.
007	Edición	250.000 Bs.
008	Sonido	200.000 Bs.
009	Gastos de oficina	301.400 Bs.
	TOTAL	1.397.200

		Cantidad	Costo Real (Bs)	SUB-TOTAL(Bs)	Equipos cortesía de:
001	GUIÓN Y DERECHOS				
	Guión	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
002	PERSONAL SOBRE LA LÍNEA				
	Productor y Director	1	0,00	0,00	
	Asistente	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
003	PERSONAL BAJO LA LÍNEA				
	Cámara e iluminación	1	0,00	0,00	
	Sonido	1	0,00	0,00	
	SUBTOTAL			0,00	
004	EQUIPAMIENTO				
	Cámara:	1	0,00	0,00	Antonio París
	Cámara Sony Minidv PC100				
	Lentilla gran angular	1	0,00	0,00	Antonio París
	Trípode Sony	1	0,00	0,00	Antonio París
	Sonido:				
	Micrófono unidireccional barquilla	1	0,00	0,00	Antonio París
	Soporte para micrófono	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Micrófono Lavalier inalámbrico Samson	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Mixer	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Audífonos Sony	1	0,00	0,00	Orlando Adriani

		Cantidad	Costo Real (para el realizador) (Bs.)	TOTAL(Bs.)	Equipos cortesía de:
004	EQUIPAMIENTO (continúa)				
	Iluminación:				
	Luces Lowel Tota 250Kw	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Luces Arri 150Kw	2	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Pantalla de rebote Photoflex (Butterfly)	1	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Trípodes	4	0,00	0,00	Producciones 800 S.C
	Gelatinas CTB, CTO y otras.	5	0,00	0,00	Orlando Adriani
	Difusores y ND	2	0,00	0,00	Orlando Adriani
	Extensiones	2	22.500	22.500	
	Adaptadores	3	1.200 c/u	3.600	
	Otros:				
	Tirro	1	4.900	4.900	
	Teipe plomo	1	4.500	4.500	
	Pilas 9 voltios	6	5.100 c/u	30.600	
	Marcador	1	1.300	1.300	
	SUBTOTAL			67.400	
005	LOCALIZACIONES				
	Coste locaciones		0,00	0,00	
	Permisos		0,00	0,00	
	Policía		0,00	0,00	
	Traslados/ gasolina/ Estacionamiento		100.000	100.000	
	Comidas-Bebidas		180.400	180.400	
	Otros				
	SUBTOTAL			268.400	

		Cantidad	Costo Real (para el realizador) (Bs.)	TOTAL(Bs.)	Equipos cortesía de:
006	MATERIAL VIRGEN				
	Cintas Mini-Dv	<u>20 cintas:</u>			
		6 de cortesía	0,00 +	0,00 +	Antonio Paris
		1 caja de 10 unidades	180.000 +	180.000 +	
		4 unidades detalladas	22.000 c/u	<u>88.000</u>	
				268.000	
	Cintas VHS (preguntar cuántas copias)	<u>8 cintas:</u>			
		3 unidades de cortesía	0,00 +	0,00 +	Antonio Paris
		5 unidades	6.000 c/u	<u>30.000</u>	
				30.000	
	CD's	8	1.500.	12.000	
	SUBTOTAL			310.000	
007	EDICIÓN				
	Editor		250.000	250.000	
	Sala de Edición		0,00	0,00	
	Transferencias Mini Dv- VHS		0,00	0,00	
	SUBTOTAL			250.000	

		Cantidad	Costo Real (para el realizador) (Bs.)	TOTAL(Bs.)	Equipos cortesía de:
008	SONIDO				
			200.000	200.000	
	Efectos		0,00	0,00	
	Mezcla de audio		0,00	0,00	
	SUBTOTAL			200.000	
009	GASTOS DE OFICINA Y CONTINGENCIA				
	Gastos Investigación:				
	Estacionamiento- Gasolina-Traslados varios		60.000	60.000	
	Llamadas		45.000	45.000	
	Fotocopias-Impresiones		35.000	35.000	
	<u>Material de Archivo:</u>				
	Fotos Archivo Audiovisual Biblioteca Nacional	21	5.400 c/u	113.400	
				+	
	Fotos archivo El Nacional		0,00	0,00	
				+	
	Fotos, folletos y artículos de prensa archivo personal Dr. Matute	35	0,00	0,00	
				+	
	Fotos GAN	12	4.000 c/u	48.000	
				+	
	Fotos archivo personal Nicolás Sidorkovs	22	0,00	0,00	
				+	
	Fotos archivo personal Jean Marc Tauszic	14	0,00	0,00	
				+	
	CONTINÚA				

		Cantidad	Costo Real (para el realizador) (Bs.)	TOTAL(Bs.)	Equipos cortesía de:
009	GASTOS DE OFICINA Y CONTINGENCIA				
	<u>Material de Archivo:</u> (continúa) Fotos archivo Cadena Capriles	12	0,00	0,00	
				+	
	Fotos archivo personal Leonardo Brito	4	0,00	0,00	
				+	
	Fotos archivo Fundación para la Cultura Urbana	40	0,00	0,00	
				±	
	Fotos archivo personal Andrés Galavís- banda Más Quejas	50	0,00	<u>0,00</u>	
				161.400	
	SUBTOTAL			301.400	

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Sobre la base de unos resultados que responden a los objetivos propuestos, se puede expresar la satisfacción por los hallazgos obtenidos en la presente investigación.

En primer lugar, se pudo conocer la historia de Sabana Grande, no sólo desde la segunda mitad del siglo XX , sino desde sus inicios, a finales del siglo XIX.

No obstante, es pertinente acotar que el producto audiovisual continuó enmarcado dentro del período propuesto (a partir de los años 50).

En segundo término, se logró la realización de un documental que, a través de las vivencias que varias personas tuvieron en torno a Sabana Grande, permitiese el conocimiento de importantes fenómenos socioculturales producidos en dicho lugar.

Así por ejemplo, se supo de la llegada de la modernidad a Venezuela y sus manifestaciones (cómo la sociedad caraqueña –y Sabana Grande- recibió la aparición de cafés al aire libre, tiendas lujosas, night clubs, cines, entre otros); también se conoció el nacimiento de importantes grupos vanguardistas de proyección internacional como el Techo de la Ballena y la República del Este, que albergaron a destacadas personalidades de la sociedad venezolana (pintores, literatos, cineastas, intelectuales, políticos, por mencionar algunos).

Asimismo, se encontró que en la década de los 80, movimientos socialmente marginados como los punk o los gay, hicieron de Sabana Grande su lugar de encuentro; y que a partir de los 90, otro tipo de grupos social y económicamente limítrofes, se apropiaron anárquicamente de los espacios de la zona.

Además, se comprendió que los fenómenos anteriormente mencionados no se encuentran aislados, sino que se enmarcan y se explican dentro del contexto histórico venezolano.

Así pues, se puede entender la estrecha relación existente entre el las políticas de gobierno de los años 50, el advenimiento de la modernidad y la llegada de inmigrantes a Venezuela.

Por otra parte, consecuencia de un fenómeno contracultural no sólo nacional, sino mundial, se comprende el surgimiento, en las décadas de los 60 y 70, de movimientos vanguardistas en los cafés y bares de Sabana Grande (aspecto que vale la pena relacionar con el postulado de Pérez sobre los lugares festivos como sitios de producción de conocimiento)

Producto de la influencia cultural norteamericana del “mall” (recibida en parte, debido a la gran cantidad de viajes que hicieron los venezolanos en la década de los 70, como consecuencia de una moneda fuerte), se explica el auge de los centros comerciales, las discotecas y el cambio en los usos del espacio público (lo cual incluye a Sabana Grande).

De igual forma, la depresión económica sufrida por los venezolanos en los años 80 (“Viernes Negro”, 1983), la consecuente falta de políticas económicas y sociales que respondan a los problemas de la

sociedad, la falta de conciencia ciudadana, y la llegada de clases marginales a raíz de la construcción del Metro de Caracas en la zona, son algunas de los factores que contribuyeron a la progresiva decadencia de Sabana Grande.

De manera que sobre la base de los hechos anteriormente expuestos, se puede entonces identificar la importancia que tiene Sabana Grande como albergue de importantes fenómenos socioculturales de la sociedad caraqueña, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Sustentado en los mismos hallazgos, se ratifica el carácter social del ser humano, y la necesidad que éste tiene de encontrarse con otros seres, de lo que se deduce la importancia que tiene dentro de una ciudad, la existencia de lugares que permitan el encuentro entre sus habitantes.

Si el encuentro es fundamental para la construcción de la vida social, a la vez que para el reconocimiento individual del ser (“...hasta en la formación de mi propio ser yo necesito del otro, pues el prójimo tiene el secreto de mi ser, sabe quien soy, me juzga constantemente, él es mi espejo”) (Sartre citado en De Viana, 1996, p.200), vale preguntarse entonces, sobre la relación existente entre las condiciones en que están los lugares de encuentro de una sociedad, y el estado del espíritu de los individuos que conforman dicha sociedad.

Basándose en este postulado se concluye por extensión, que el objetivo de la perspectiva metodológica utilizada, según la cual, el fin último del documental era la exaltación de los valores humanos, también fue alcanzado.

Haciendo referencia a las limitaciones y recomendaciones, es importante mencionar la escasez de bibliografía existente sobre Sabana

Grande, que si bien no limitó radicalmente la investigación, sí la hizo más cuesta arriba. De allí la invitación a seguir profundizando acerca del tema.

Otro tópico que requiere de la sistematización de información actualizada, es el referido a la historia del documental, tanto a nivel mundial, como en Venezuela.

En cuanto a la realización práctica del proyecto audiovisual, ya se han hecho en el cuerpo del trabajo la mayoría de las acotaciones pertinentes, sin embargo, a continuación se mencionan las principales limitaciones que se tuvieron.

Un aspecto que pareciese ser común a casi todas las producciones, es la escasez de presupuesto. En el caso específico del presente trabajo, y haciendo una relación costos-beneficios, se puede afirmar que no influyó de manera *determinante* en la consecución de los objetivos. No obstante, se evidenció principalmente en aspectos como la música, la restringida disponibilidad del personal técnico y la ausencia de un necesario asistente de campo.

Una limitación importante fue la situación de inseguridad que reina en Sabana Grande, pues si afortunadamente el equipo de producción no tuvo inconvenientes, el método de trabajo no fue el idóneo (por ejemplo no había libertad para sacar con seguridad la cámara, no se pudo grabar de noche, entre otros factores).

La insuficiencia de material audiovisual de archivo sobre el movimiento punk, la cultura gay, y los sitios nocturnos de la Sabana Grande de los años 80, es un punto a tomar en cuenta para la realización de posteriores investigaciones.

Sobre la base de la experiencia del presente trabajo, la recomendación de la autora en cuanto a la producción satisfactoria de proyectos de bajo presupuesto, se traduce básicamente en un *previo* conocimiento de la posibilidad de adecuación de los recursos disponibles, a las características propias del trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Alfonzo-Sierra, B. (2002, Noviembre 17). La vanguardia venezolana se montó en El Techo de la Ballena. *El Nacional*, p. C1.

Baptista, H. (1963, Marzo 08). Dos años de la Ballena. *Clarín de los viernes*, p.9.

Barrios, G. (2004, Abril 23). Radio City permiso para matar. *En Caracas*, pp.4-5.

Biord, R. (2001). *Reglas de juego para los informes y trabajos de grado*. Caracas: Publicaciones IUSPO-UCAB

Caballero, Manuel (1998). *Las crisis de la Venezuela contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Cabanach, J.(2000, Mayo). El Aroma de un café: cafés famosos.

Disponible: <http://www.nodo50.org/espanica/establec.html>

[Consulta: 2003, Diciembre 10]

Calzadilla, J. (2002, Noviembre 16). El Nadaísmo y El Techo de la Ballena. *Verbigracia*, 20, pp.1-5.

Castillo, L (2002, Febrero 24). En Sabana Grande nunca es de día. *Todo en Domingo* [Revista en línea].

Disponible:<http://www.elnacional.com/revistas/todoendomingo/todo125/reporte2.htm>. [Consulta: 2003, Mayo 26].

Chacín, M. (1962, Noviembre 17). ¿Necrofilia Iracundia histórica?. *La Esfera de la Cultura*, p.12.

De Viana, M., Desiato, M. y De Diego, L, (1996). *El hombre retos, dimensiones y trascendencia* (2a. ed.). Caracas: Publicaciones UCAB.

Díaz, P. (2003, Octubre 19) Ya no vienen los políticos. *El Universal* [Periódico en línea]. Disponible: <http://www.eluniversal.com/2003/10/19/19219A.shtml> [Consulta: 2003, Octubre 20].

Galería de Arte Nacional. (Noviembre 2002-Abril 2003). *El Techo de la Ballena* [Folleto]. Caracas: autor.

Izard, M., Pérez, M., Mathews, R., Frankel, B., Floyd, M., Harwich, N., Sullivan, W., Mayobre, J., Gil, J. (1992) *Política y Economía en Venezuela 1810-1991*. Caracas: Fundación Alfredo Boulton.

Lucián, O.(1990). *El cortometraje en la encrucijada. Apuntes*. Caracas: cuadernos de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, ININCO.

Miranda, J.(s/f). *El cine que nos ve*. Caracas: Colección Medio Siglo de la Contraloría General de la República.

Monsalve, J. (2003, Mayo 14). La autenticidad de los "balleneros". *El Universal*, pp.2-7.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Paidós.

Niño, W. (2004, Febrero). Radiografía de una avenida. *Exceso*, 171, pp.40-47.

Noguera, C.(1991). *Historias de la Calle Lincoln* (2a. ed.). Caracas: Monte Ávila Editores.

Penfold, M. (2000, Marzo) *El colapso del sistema de partidos en Venezuela: explicación de una muerte anunciada*. Ponencia preparada en el encuentro de Latin American Studies Association, Hyatt Regency, Miami.

Penzo, Jacobo El documental en los 90: La debacle (2002). *Revista Encuadre*, 75, pp.31-34.

- Pérez, H. (2002). Espacio, cuerpo y conocimiento. *Sociología del espacio de producción del conocimiento. Logoi*. 5, pp.89-100.
- Quintana, M. (2004, Febrero). Sabana Grande calle irreal. *Exceso*, 171, pp.26-31.
- Rabiger, M. (1989). Dirección de documentales (Trad. Villaamil, Trad.). España: Instituto Oficial de radio y televisión. (Original en inglés).
- Ramos, M. (2002). Fotociudad. Caracas: Cantv.
- Rebrij, L. (1999, Febrero 25). Resucita la República del Este. *El Universal*. p.3-8.
- Rotha, P. (1963). *Documentary Film*(3ª. ed.). Gran Bretaña: R. MacLehose and Company Limited
- Roy, G. (1971). *Documentary explorations*. New York: Anchor Press.
- Sanoja, J. (2004). Años de diversión y silencio. *El Nacional* [Edición Aniversaria]. p.B2.
- Santalla, Z. (2003). *Guía para la elaboración formal de reportes de investigación*. Caracas: Publicaciones UCAB.
- Scorsesse, M. (2004). *The blues a musical journey*. New York: Amistad.
- Serrano, I. (1999) *Elementos que definen el documental antropológico venezolano*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Silen, A. (1975) *Documental de Caracas*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Soler, L (1999). *Así se crean documentales para televisión*. España: Cims.

Squirru, R. (1963). Desplazamiento de la Ballena. *Clarín de los viernes*, p.4.

Un retrato de nuestros tiempos 1943-2004. *El Nacional* (2004). [Edición Aniversaria].

ANEXOS