

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN AUDIOVISUAL
MENCIÓN PERIODISMO
TRABAJO DE GRADO

**ENTRE GRADILLAS, PRINCIPAL, TORRE Y MONJAS:
LA MIRADA INTERIOR DE LA PLAZA BOLÍVAR DE CARACAS**

TESISTAS:
Ida Medina
Gelsomina Nuzzo

TUTOR:
Solveig Hoogesteijn

Caracas, septiembre de 2006

Al autor y consumidor de todo, quien junto a la prueba pone siempre la solución:

Dios.

A mamá por su amor y entrega genuina.

A Elio por confiar e invertir tanto en mí. ¡No te defraudé!

A Adolfo por siempre brindarme su apoyo incondicional y creer que lo lograría.

Y para todos aquellos que, de una u otra forma, hicieron posible la realización de este sueño.

Gelsomina A. Nuzzo Zenone

A Dios que tiene el tiempo perfecto para todo.

A mi madre que es lo máspreciado que tengo.

A Chicho por invertir tanto amor, ser mi mecenas y promotor de mis aventuras.

A Mary por ceder eternamente su computadora y responder todas las llamadas de auxilio.

A los habitantes de la Plaza Bolívar por admitirnos en su tiempo y regalarnos su relato.

Y a todos aquellos que escucharon, aconsejaron y dieron su apoyo en el momento oportuno.

Ida Vanesa Medina Padrón

AGRADECIMIENTOS

- A nuestras familias por motivarnos en todo y darnos aliento.
- A Floriana Blanco por su disposición y ayuda.
- A la Fundación Andrés Mata y Bolívar Films por facilitarnos, amablemente, imágenes de archivo vitales para el desarrollo del presente proyecto.
- A Lulú Jiménez por darnos el empuje final con sus consejos.
- A Acianela Montes de Oca por orientarnos y permanecer siempre dispuesta a colaborar.
- Jorge Ezenarro por responder nuestras dudas de último minuto.
- A Rosa Briceño por el material que, gentilmente, nos proporcionó cediendo los derechos correspondientes.
- A Gustavo Ponne y Harry Bracho por su apoyo y paciencia.
- Al Departamento Audiovisual de la Universidad Católica Andrés Bello.
- A Carolina Carrera por facilitarnos su trabajo de grado.
- A Frank Alberto Padrón por darnos la mano siempre.
- A Adolfo Pérez por estar presto a colaborar en lo que fuere necesario.
- A Carol Cañizares por asesorarnos.
- Jean Marc Tauszik por el material proporcionado y el interés demostrado por nuestro trabajo.
- A los personajes de la Plaza Bolívar, pues sin ellos este proyecto no hubiese sido posible.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPITULO I: MARCO REFERENCIAL	9
1. Historia de la Plaza Bolívar de Caracas	9
1.1 Antecedentes	9
1.1.1 Plaza Mayor	9
1.1.2 Plaza de Armas	10
1.1.3 Plaza del Mercado	11
1.2 Historia reciente	13
1.2.1 Plaza Bolívar	13
1.2.1.1 Antonio Guzmán Blanco: Septenio (1870-1877), Quinquenio (1879-1884) y la Aclamación (1886-1887)	14
1.2.1.2 Juan Pablo Rojas Paúl (1888-1890)	17
1.2.1.3 Raimundo Andueza Palacios (1890-1892)/ Joaquín Crespo (1892-1898)/ Ignacio Andrade (1898-1899)	18
1.2.1.4 Cipriano Castro (1899-1908)	18
1.2.1.5 Juan Vicente Gómez (1908-1935)	19
1.2.1.6 Eleazar López Contreras (1935-1936: Período de Transición: 1936-1941: Gobierno Constitucional)	23
1.2.1.7 Isaías Medina Angarita (1941-1945)	24
1.2.1.8 Período democrático: desde la Junta Revolucionaria de Gobierno hasta el Gobierno de Hugo Chávez Frías, incluyendo la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez	25
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	33
1. Lo urbano	33

1.1 La urbe	33
1.2 Subjetivación	36
1.3 Encuentro y Espacio/Tiempo	38
1.3.1 Lugares de memoria	39
1.3.2 Espacios practicados: Lugares	41
1.4 Plazas	42
2. El Documental	46
2.1 El documental en Venezuela	52
2.2 Documental Antropológico	53
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO	56
1. Definición del Problema	56
2. Justificación del proyecto	56
3. Objetivo general	57
3.1 Objetivos específicos	57
4. Tipo de investigación y diseño	57
5. Perspectiva documental	59
6. Plan general de producción (Junio 2005 - Septiembre 2006)	60
CAPÍTULO IV: LIBRO DE PRODUCCIÓN	62
1. Ficha técnica	62
2. Idea del documental	62
3. Proceso de Preproducción	62
3.1.1 Preproducción-Investigación (Junio 2005/Febrero 2006)	62
3.1.2 Los entrevistados y su selección	64
3.1.2.1 Lista alfabética de los entrevistados	64
3.1.2.2 Breve justificación de su selección	65
3.1.3 Propuesta visual	68

3.1.3.1 Composición y encuadre	68
3.1.3.2 Iluminación	69
3.1.3.3 Perspectiva	70
3.1.3.4 Transiciones	70
3.1.4 Las Locaciones y su selección	70
3.1.4.1 Lista de las locaciones	70
3.1.4.2 Breve justificación de su selección	70
3.1.5 El personal técnico y los equipos	72
3.1.5.1 Lista del personal técnico	72
3.1.5.2 Lista de equipos	72
3.1.5.3 Breve justificación para la selección del personal técnico	73
3.1.5.4 Breve justificación para la selección de los equipos	74
3.1.6 Cálculo estimado de gastos	76
3.2 Producción	78
3.2.1 Criterios de elaboración de Plan de Rodaje	78
3.2.2 Ficha técnica de los entrevistados y temáticas consideradas	80
3.2.3 Pietaje	94
3.2.4 Material de apoyo	95
3.2.5 Tomas de apoyo	95
3.2.6 Material de Archivo	96
3.2.7 Escaleta pre-montaje	97
3.3 Postproducción	99
3.3.1 Guión Técnico	99
3.3.2 Propuesta sonora	141
3.3.3 Análisis de costos	141
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	144
FUENTES CONSULTADAS	147
ANEXOS	152

INTRODUCCIÓN

La Plaza Bolívar de Caracas corresponde al espacio a partir del cual se estructuró la ciudad; la historia de este cuadrante y las 25 manzanas que lo rodean se remonta a la fundación misma de Caracas, hecho que impregna el lugar de una significación asociada a su antigüedad y los usos de que ha sido objeto.

Más de cuatrocientos años de existencia y, por lo menos, cuatro nombres oficiales, forman parte de la historia del lugar. No obstante, lo más representativo del mismo son las mutaciones que ha sufrido como espacio para el encuentro y el ocio en la ciudad. Rodeada por emblemáticos edificios gubernamentales y por la Catedral de Caracas, la Plaza Bolívar ha sido el caldo de cultivo idóneo para el desarrollo de las diversas conductas ciudadanas.

Retretas, tertulias, protestas y discursos han sido parte de la cotidianidad del lugar pues, con el paso del tiempo, la Plaza Bolívar ha servido de mercado principal de la ciudad, de lugar de ejecución y disfrute, de escenario político, artístico, religioso y familiar; amén de representar el lugar conmemorativo por excelencia dedicado al Libertador, toda vez que a partir de 1875 porta la estatua ecuestre del prócer y sirve de ejemplo para la creación de un sistema de plazas Bolívar en distintas ciudades del país.

Es una plaza poseedora de un rico anecdotario que nutre la historia oficial haciéndola personal, experimentada por cada individuo de forma única; esta vivencia íntima de cada ciudadano es lo que da vida a la plaza, colmándola de una significación que la distingue como un lugar particular, con su propia carga simbólica. A partir de la carga experiencial y las historias de los personajes, protagonistas de la plaza, de su testimonio de encuentro y, a la vez, de su relato como una nueva forma de encuentro, no sólo con las realizadoras, sino con la audiencia del documental, se define el presente trabajo, el cual intenta mostrar una faceta, o un perfil, de la Plaza Bolívar de Caracas a partir de los individuos que la han hecho suya; es decir, a través de quienes han hecho uso de este espacio y le han atribuido su propia significación.

Estas historias vividas dentro de los linderos de la plaza, estas nostalgias y anhelos, esta historia evocada, estos significados atribuidos, son el eje central de la presente investigación, que pretende rescatar parte de la memoria de este importante espacio de la cotidianidad caraqueña. Para tal fin, se recurrió a la revisión documental de todos los aspectos referidos a la Plaza Bolívar, a los efectos de lograr una aproximación, lo más profunda posible, al objeto de estudio; además, se realizaron observaciones no participantes dentro del medio, con el fin de disminuir la intrusión, conocer las dinámicas cotidianas y favorecer el acercamiento a los personajes que estarían encargados de contar la historia de la plaza; y, por último, se hizo uso de entrevistas semi-estructuradas, a partir de los temas de interés que resultaron del arqueo documental y de la aproximación a los personajes.

Por ser el documental uno de los géneros audiovisuales que permite registrar y reflejar una realidad determinada, se estimó propicio hacer uso de él para abordar el tema seleccionado y utilizarlo como herramienta de registro y posible difusión, para dejar constancia del patrimonio intangible y físico contenido en dicha plaza, y a través de esto hacer la invitación a una reflexión general sobre la vida en la ciudad. Cabe señalar la ausencia de documentales que versen sobre la historia de la Plaza Bolívar y las vivencias que se enmarcan en ella, lo que motivó el compromiso de utilizar un medio comunicacional para hacer un retrato de la plaza, con el fin último de aproximar al venezolano a su pasado y a su presente, es decir, a su propia identidad y a una de las múltiples formas de hacer vida en la ciudad.

Utilizar el género documental como instrumento para abordar la Plaza Bolívar de Caracas determinó la estructura de organización del trabajo; la cual quedó dividida en tres fases fundamentales: preproducción, producción y postproducción; amén de contemplar la inclusión de un marco referencial con la historia de la plaza, un marco teórico que le diese sustento al tema en cuestión y un marco metodológico que explicase los métodos a partir de los cuales se llevo a cabo la realización de la pieza audiovisual. Las tres fases principales, mencionadas anteriormente, contienen: la investigación documental, el proceso del registro audiovisual, y el montaje y ensamblaje de la pieza final.

CAPÍTULO I

MARCO REFERENCIAL

*“Así los árboles y arbustos de la Plaza Bolívar,
al prosperar, abrir sus flores y recibir la tierra,
en otra época empapada en sangre de españoles
y venezolanos, la savia que los alimenta, son
como nuncios de paz que sonríen a los albores
de la primavera y nos hablan del porvenir,
siempre halagüeño, porque lo embellecen los
colores de la esperanza.”*
(Rojas, 1931, p. 211)

1. Historia de la Plaza Bolívar de Caracas

1.1 Antecedentes

1.1.1 Plaza Mayor

La historia de la Plaza Bolívar de Caracas se remonta a la fundación de la ciudad por Diego de Losada, quien después de dos intentos fallidos de colonización, el primero comandado por Francisco Fajardo y el segundo a cargo de Juan Rodríguez Suárez, el 15 de julio de 1567 estableció un asentamiento colonial en el Valle, el cual fue bautizado: San Diego de León de Caracas, nombre que procedía de la denominación recibida por los aborígenes de la zona, quienes, a su vez, lo tomaron de una planta llamada bleo o yerba caracas. (López A., 1989).

La fundación de la ciudad se ajustó, como todas las colonias hispánicas, a las disposiciones contenidas, desde 1523, en las Leyes de Indias, las cuales regulaban la ubicación de los principales edificios públicos, el ancho de las calles y su orientación; al tiempo que le imprimían una importancia fundamental al establecimiento de la plaza principal o mayor pues, a partir de ésta, quedaba organizado el trazado mismo de la ciudad. Las Leyes de Indias ordenaban que:

(...) de la plaza salgan cuatro calles principales, una por cada medio de cada costado; y demás de éstas, dos por cada esquina: las cuatro esquinas miren a los vientos principales, porque saliendo así las calles de la plaza no estarán expuestas a los cuatro vientos; que serán de mucho inconveniente. (Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias, 1943. Citado en Gasparini, 1998, p.9).

No obstante, Gasparini (1998) propone que la forma de la Plaza Bolívar es una muestra fehaciente de que ciertas normas contenidas en las Leyes de Indias no se cumplieron en el caso de la plaza fundacional de la ciudad y que “se optó por simplificarla con un trazado cuadrado” (p. 9)

Sin embargo, en casi ninguna de las plazas hispanoamericanas se acataron en su totalidad esas disposiciones, lo cual demuestra que las normas urbanísticas de las famosas Leyes de Indias tuvieron en la práctica muy escasa aplicación. (Gasparini, 1998, p. 9).

Amén de esta consideración, a regla y cordel se dibujó la plaza y de sus costados se derivaron las calles y solares que conformaron, posteriormente, la retícula rectangular de 25 manzanas que definió el entramado urbano de la ciudad y su desarrollo progresivo.

Para el año de 1641, específicamente el 11 de junio, día de San Bernabé, un terremoto estremeció a la ciudad y trajo consigo toda suerte de rumores: “Todo el mundo comenzó a recordar al loco que días antes recorría las calles (...) Besando el suelo gritaba: 'Qué triste está la ciudad, perdida ya en su fe, pero destruida será el día de San Bernabé’” (Yanes, 2000). Tal acontecimiento desató el terror entre los habitantes al punto que el obispo de la diócesis, Mauro Tovar, entró a la Catedral, convertida en ruinas, en busca de “la custodia” para luego dirigirse a la Plaza Mayor para bendecir a la muchedumbre presa del pánico (Rojas, Aristides. cp. Yanes, 2000).

1.1.2 Plaza de Armas

Una vez establecida la Plaza Mayor en el centro de la ciudad, se convirtió en el espacio público por excelencia, el cual servía para el intercambio social, el comercio, los actos oficiales y el entrenamiento militar. En sus linderos se encontraba el Cuartel

Principal, razón por la cual comenzó a recibir el nombre de Plaza de Armas. (Fundapatrimonio, S/A, S/F). Este espacio ha sido descrito de la siguiente manera:

La plaza para ese entonces, era poco más que un solar vacío, alrededor del cual se dispusieron las edificaciones asiento de los diferentes poderes tales como la iglesia, las casas del cabildo, el cuartel y la cárcel, la casa de los alcaldes ordinarios y las de la Santa hermandad (...). La plaza de armas contó con una primera fuente que fue colocada en el año de 1677, la cual fue sustituida en el año 1736, posteriormente a esta sustitución la plaza llegó a contar con dos fuentes. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, p.1).

1.1.3 Plaza del Mercado

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la plaza se ve sometida a radicales transformaciones estructurales que modificaron, no sólo su aspecto físico, sino sus usos funcionales. En 1755, bajo el mandato del Gobernador de Caracas, Felipe Ricardos, el Jefe de Ingenieros Juan Gayandos Lascaris dirigió la construcción de dos pórticos de entrada, en los lados oeste y sur; arcadas para la venta de mercancías en el interior de la plaza; cuarenta y cinco tiendas de mercancía seca, en el exterior; y rejas de hierro que circundaban la plaza. (Fundapatrimonio, S/A, S/F). Cinco años más tarde, en 1880, la plaza servía de mercado principal de la ciudad y en los días de San Santiago eran regulares las corridas de toros en el lugar. (Fundapatrimonio, S/A, S/F).

Dentro de esta plaza parece como si hubiera otra formada por pequeñas tiendas, muy convenientes desde el punto de vista comercial, pero que desfiguran completamente el conjunto (...). (Gasparini, 1998, p. 60).

Tal naturaleza de la plaza generó críticas basadas, principalmente, en la valoración de que las tiendas y arcadas, construidas para servir de mercado principal de la ciudad, afeaban el aspecto estructural de la plaza. Por ejemplo, el francés Francisco Depons, en su libro *Viaje a la Parte Oriental de Tierra firme en la América Meridional* (1806), aludió a la plaza principal en los siguientes términos:

A la llamada Plaza Mayor, que debería ser mejor proporcionada, la afean unas barracas construidas en los ángulos sur y oeste, las cuales se alquilan a mercaderes en provecho del Ayuntamiento. De esta forma, por una ganancia miserable, se le roba a la vista una perspectiva que nada puede compensar. (Depons, 1806. Citado en Gasparini, 1998, p. 48).

Esta realidad se prolongó por más de 100 años y, durante este período, recibió distintos nombres: en 1812 el Gobernador Monteverde la designó Plaza de la Construcción; dos años más tarde, en 1814, la rebautizó como Plaza Mayor; y seis años después se denominó Plaza de la Constitución. (Fundapatrimonio, S/A, S/F).

El año de 1812, además de un nuevo nombre para la plaza, trajo consigo un tercer terremoto que sacudió a la ciudad, el Jueves Santo en que Bolívar pronunció su célebre frase: “Si la naturaleza se opone lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca”, en respuesta a los rumores, divulgados por un fraile dominico del convento de San Jacinto, de que el terremoto respondía a un castigo divino por la separación de Venezuela de España (Fundación Polar, 2006). Por otra parte, el terremoto anterior, ocurrido en 1766, no dejó pérdidas fatales pues, conforme aseguró públicamente el Cabildo, la Virgen de Las Mercedes protegió a los ciudadanos (Yanes, 2000).

Irónicamente, un año después de la tragedia atribuida a la lucha independentista comandada por Bolívar, el 7 de agosto de 1813, fue recibido con honores en la plaza y paseado por sus alrededores, y en 1814 se reunió en el lugar una asamblea popular, presidida por el Doctor Cristóbal Mendoza, con el fin de conferir poderes especiales al Libertador. (Ramírez y Ramírez, S/F).

En 1842, año en que trasladaron los restos de Bolívar desde Santa Marta a Caracas, la plaza quedó designada bajo el nombre del prócer nacional Simón Bolívar; toda vez que permaneció sin calificativo oficial por más de dos décadas. (Fundapatrimonio, S/A, S/F).

Desde la salida de los realistas el nombre de la Plaza Mayor había quedado proscrito. La plaza había quedado sin nombre: así, por veintiún años los caraqueños la llamaron de la Catedral o simplemente del mercado, indistintamente, ya que carecía de denominación oficial (...) Se denominará desde la publicación de esta ordenanza, [6 de diciembre de 1842], Plaza Bolívar. (Montenegro, 1997, p.334).

Años más tarde, en 1862, la sede del mercado se trasladó a la Plaza de San Jacinto; sin embargo, la plaza fundacional debió esperar tres años para que se demolieran las tiendas, arcadas y barandas construidas durante la gestión de Ricardos.

Con el paso de los años, la ciudad creció y se hizo cada vez más compleja; en consecuencia, surgieron otras plazas que se añadieron a la vida social caraqueña, tal como lo ha expresado Gasparini (1998):

Además de la plaza Mayor, la Caracas colonial contaba con otras pequeñas plazuelas que introducían espacios urbanos diferentes dentro de la monotonía del trazado cuadrangular. Estas pequeñas plazas siempre están relacionadas con un templo (...) y permiten las reuniones en los días de fiesta y mercado. (p. 81)

1.2 Historia reciente

1.2.1 Plaza Bolívar

En 1864 se creó la Banda Marcial Caracas, cuya responsabilidad directa fue atender a la guarnición de Caracas y La Guaira en lo que respecta a “toques de saludo, de diana, de dormir, paradas militares, entre otros; y preparar un concierto semanal para la ciudad que, tradicionalmente, se realizaría en la Plaza Bolívar”, (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006) pues ya para entonces la plaza comenzaba a ostentar el nombre del prócer nacional Bolívar. Al año siguiente, en 1865, se comenzaron a realizar los primeros trabajos para demoler las arcadas y modificar estructuralmente la apariencia del lugar.

Se comienzan a demoler casas, casillas, arcos y barandas (...) dirigidos por el Ing. Francés A. Rondier cuyo proyecto original contemplaba un doble círculo de árboles en torno a la estatua del Libertador y fue modificado posteriormente bajo la dirección de Juan Francisco Pérez. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales, p.2)

Para 1866 empezaron a florecer los primeros árboles que, posteriormente, se convirtieron en uno de sus principales atractivos naturales; y transcurridos cuatro años, en 1870, se inició en la plaza la construcción de los jardines. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales).

A partir de 1867 comenzaron a crecer los primeros árboles de la Plaza Bolívar, los que sembró don Joaquín Núñez. (...) Para 1883, año del tan celebrado centenario del nacimiento del Libertador, eran ya famosos y elogiados por los visitantes extranjeros los árboles y flores de la Plaza Bolívar caraqueña... (Misle, 2000, p. 106).

1.2.1.1 Antonio Guzmán Blanco: Septenio (1870-1877), Quinquenio (1879-1884) y la Aclamación (1886-1887)

A partir del gobierno de Antonio Guzmán Blanco, se comenzó a generar en el país una sistemática gestión de obras públicas, la cual puso un particular énfasis en la restauración e inauguración de importantes monumentos.

Durante su mandato se promovió el llamado culto a los héroes, aunado a la implantación del modelo de plazas Bolívar, presentadas como tributo al héroe patrio en todas las ciudades de Venezuela; amén del desarrollo de un estilo afrancesado que sirvió de paradigma para la Caracas de entonces, predominantemente rural, que buscó dejar atrás la tendencia clásica que caracterizó la época colonial. En tal sentido, comenzaron a desarrollarse en la plaza una serie de transformaciones para darle ese toque europeo que tanto agradaba al mandatario.

(...) en cada esquina de la Plaza se levantaron estatuas sobre pedestales que representaban las estaciones, había además cuatro pilares de agua y setenta y dos bancos en hierro y madera, así como faroles de hierro importados de los Estados Unidos; la Plaza está delimitada en su perímetro por una reja de hierro (de Inglaterra) sobre mampostería; ocho escalinatas conducen a la Plaza; se construye una glorieta en el lado norte. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales, p.2)

Producto del rescate de la Plaza Bolívar como espacio para el disfrute de los caraqueños y del fomento del culto al héroe, el lugar se afianzó como el centro de la vida

social de Caracas y se caracterizó por contar con una vital agenda de actividades programadas para el esparcimiento de los ciudadanos; en tal sentido, “la Banda Marcial de Caracas, que tocaba todos los martes, jueves y sábado, además de algunos días feriados, se constituirá como uno de los elementos protagónicos dentro del desarrollo habitual de la vida en la plaza”. (Guillermo Durand, entrevista personal, octubre 27, 2005).

Carlos Eduardo Misle (2000) destaca esta transformación de la plaza citando una conversación con Diego Córdova, en la que éste comenta:

La Plaza Bolívar ha sido el tradicional y preferente sitio de recreo, del reposo al aire libre y de la chismografía política y social de los caraqueños. El Presidente Guzmán Blanco, tan afecto a los viajes por Europa y apasionado imitador del arte arquitectónico y de los jardines del París de Napoleón III, quiso hacer de la Plaza Bolívar un parque cómodo y elegante. Ordenó que le agregaran vergeles, fuentes artificiales, nuevos arbotantes. Ordenó, además que se construyera en la parte norte de la plaza una tribuna para la orquesta que debía ofrecer retretas para solaz de la ciudadanía, y también fue decretada la estatua. (p. 98)

A cuatro años de haber asumido por vez primera la Presidencia de la República, Guzmán Blanco inauguró la estatua ecuestre del Libertador en la Plaza Bolívar, el 7 de noviembre de 1874; no obstante, ésta inauguración se había decretado desde 1825, con motivo de la conmemoración de la Batalla de Ayacucho, y tendría lugar en la Plaza de San Jacinto.

El primer sitio destinado para la estatua de Bolívar fue la Plaza de San Jacinto, junto a la Casa natal del Libertador. (...) la Municipalidad de Caracas se encargó de organizar y llevar a cabo el proyecto de la estatua, por lo tanto la Plaza San Jacinto se llamaría Plaza Bolívar, este acuerdo quedó sin cumplimiento. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales, p.2)

En consecuencia, fue en 1872 cuando, conforme al decreto del 18 de noviembre de 1872, se ordenó, definitivamente, la inauguración de la estatua ecuestre del Libertador en la plaza central de la ciudad y se mandó a elaborar en Alemania. “Este sería el segundo Monumento al Libertador en Venezuela, debido a que el primero fue levantado en Ciudad Bolívar” (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales, p.2). Un año más tarde, el 28 de octubre de 1873, “en homenaje al Libertador en el día de San Simón, refiere el historiador

Manuel Landaeta Rosales, que en Caracas se hizo uso de varios aparatos eléctricos para el alumbrado.” (Schael, 1985, p. 60)

La estatua de Bolívar fue construida siguiendo el ejemplo de la Plaza de la Constitución de Lima-Perú. Fue esculpida por el italiano Adán Tadolini y fundida en bronce, por la Real Fundación de Munich-Alemania, bajo la dirección de Fernandino Von Millar. La estatua debía cumplir con la condición de “tener formas y proporciones monumentales”, conforme lo establecía el decreto del primero de noviembre de 1872. (Schael, 1985, p. 58).

Resulta interesante destacar que “en octubre de 1874 el barco que traía las piezas desde Hamburgo encalló frente a Los Roques” (Fundapatrimonio, S/A, S/F, Espacios Culturales, p.2), por lo cual la inauguración de la estatua, que en un principio estaba prevista para el 28 de octubre, día del onomástico del Libertador, se pospuso hasta el 7 de noviembre del mismo año, 1874 (Schael, 1985). Finalmente, la obra de tres toneladas, 430 centímetros de largo, 100 de ancho y 350 de alto, fue llevada en una carreta, arrastrada por aborígenes, desde La Guaira hasta Caracas (Ramírez, D. y Ramírez, E., S/F).

El día de la inauguración del monumento contó con una programación extensa y detallada que fue publicada en *La Opinión Nacional*, periódico oficial que funcionaba en la esquina de Monjas. Para tal evento la plaza fue iluminada por un aparato, propiedad del farmacéuta Roberto Janke, colocado en la esquina de Principal. El mismo fue utilizado al año siguiente por el Dr. Adolfo Ernst para iluminar nuevamente la plaza, esta vez ubicándolo en el campanario del convento de las Monjas Concepciones; evento que constituyó uno de los primeros contactos que tuvo el venezolano con el sistema de iluminación eléctrica. (Misle, 2000).

A principios de 1880 una serie de acontecimientos, como el estreno del primer servicio de tranvías, la ordenación como obispo de un ciudadano “de color” y el desencadenamiento de una epidemia, suscitaron la circulación de una coplilla en la plaza

que decía: “Ya Caracas tiene/ lo que no tenía/ un obispo negro/ viruela y tranvía.” (Misle, 2000, p. 224).

En 1883, con motivo del traslado de los restos de José Antonio Páez desde Nueva York hasta el Panteón Nacional, se rindió en la Plaza Bolívar un homenaje póstumo al prócer, el cual congregó a un importante grupo de personas, quienes acompañaron la procesión y le rindieron honores a Páez. Así lo describió el viajero alemán A. Bolmer:

La entrada de Páez a Caracas, su llegada a la Catedral en medio de ese inmenso gentío, de ese concurso general de todas las clases de la sociedad (...) al recordarlo me llena de admiración, pues es un acto que pocas veces he presenciado y me conmovió. (Bolmer, A., cp. Misle, 2000, p. 225).

Ese mismo año, 1883, tiene lugar la celebración del centenario del natalicio de Bolívar; tal ocasión fue propicia para iluminar tanto la plaza como sus alrededores haciendo uso, nuevamente, del sistema de alumbrado eléctrico: “(...) a los faroles de petróleo se agregaron en todas las ventanas las luces de esperma (...), y en algunos sitios [como la Plaza Bolívar] se exhibió la hermosísima luz eléctrica del sistema Weston.” (Crónica de Caracas, 1960, cp. Gasparini, 1998, p. 188). No obstante, la ciudad tuvo que esperar 14 años más, hasta el 8 de agosto de 1897, para que el alumbrado público fuera una realidad, con la inauguración de una planta hidroeléctrica en Caracas. (Vallmitjana, Valery y Morales, 1990)

1.2.1.2 Juan Pablo Rojas Paúl (1888-1890)

El mismo año en que el Doctor Rojas Paúl asume la presidencia se instaló en la Catedral de Caracas, ubicada al frente de la plaza, el reloj que había adquirido Guzmán Blanco en Londres a un costo de 1181 libras esterlinas. El aparato tocaba siete canciones, entre ellas el Himno Nacional *Gloria al Bravo Pueblo*, y sonaba como el *Big Ben* londinense cada cuarto de hora. (Misle, 2000).

Un año más tarde, en 1889, sobrevino en la ciudad una reacción contra el ex presidente Guzmán Blanco que incitó a un grupo de estudiantes a atentar contra obras

públicas que ensalzaban a este personaje. Esta actitud adversa provocó la modificación de la inscripción original del monumento: “El General Antonio Guzmán Blanco, Presidente de la República, erige este monumento en 1874”, por una que apuntó: “La Nación Agradecida, a su Libertador, erige este monumento en 1874”. (Misle, 2000, p. 225).

1.2.1.3 Raimundo Andueza Palacios (1890-1892)/ Joaquín Crespo (1892-1898)/ Ignacio Andrade (1898-1899)

El consecuente culto a los héroes, implantado por Guzmán Blanco, siguió su curso ascendente a pesar de la reacción en contra del ex mandatario. Prueba de ello fue el auge que, a partir de 1898, adquirió tal práctica dentro de los linderos de la Plaza Bolívar de Caracas, en tanto que comenzaron a hacerse frecuentes las reuniones de un grupo de hombres situados, regularmente, al pie del monumento a Bolívar:

Los caraqueños inmediatamente los nombraron los edecanes del Libertador. Estos edecanes les cayeron en gracia a los caraqueños y allí se quedaron por muchos años. Eran en su mayoría militares retirados y políticos sin oficio que se reunían, muy puntuales, a charlar durante varias horas (...). En esta época alquilaban las sillas a una locha y esto formaba parte del folclor de la plaza [comenta el Cronista de la Ciudad]. (Durand, entrevista personal, octubre 27, 2005).

Para finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad evidenciaba una creciente carencia de espacios para la distracción y el intercambio sociocultural, lo cual quedaba evidenciado en el tipo de elementos recreativos con que contaba Caracas: “carreras de caballos, riñas de gallo y corridas de toros, [además de] las retretas de la Plaza Bolívar y las procesiones religiosas.” (Vallmitjana, Valery y Morales, 1990, p. 95).

1.2.1.4 Cipriano Castro (1899-1908)

El nuevo siglo trajo consigo un cuarto terremoto para la ciudad de Caracas, el cual dejó un saldo de 20 casas derrumbadas, 21 muertos y más de 60 heridos, entre los cuales destaca el presidente Cipriano Castro, quien, presa del pánico, saltó desde uno de los balcones de la Casa Amarilla. “Estaba durmiendo cuando lo despertó el temblor. 'El Cabito'

se lanzó en paños menores y cayó en la calle. Lo llevaron cargado a la plaza Bolívar mientras gritaba: '¡Ay, se malogró mi patica, mi pobre patica!'" (Yanes, 2000).

Ocho años más tarde, concluyendo el período de gobierno del general Cipriano Castro, quedó inaugurado, como reseña Misle (2000), el servicio eléctrico de tranvías que acrecentó el movimiento y la vida social de la plaza, pues contaba con varios terminales dentro de la misma.

Durante este período, se mantuvo en apogeo la tradición de recibir el año nuevo dentro de los linderos de la plaza. Esta costumbre fue intensamente practicada “cuando toda Caracas podía llegar a pie y hasta con su propia silla hasta la Plaza” (Misle, 1994).

No creo que en ninguna parte como en Caracas el Año Nuevo traiga mayores alharacas; En la Plaza Bolívar se cita todo el mundo para aguardar ansiosos el clásico segundo; y cuando la campana y el cañón en concierto anuncian a Caracas que el año ya se ha muerto, se forma un alboroto; chilla toda la gente; todo el mundo se abraza, en la botillerías se acaba el aguardiente, desde el rubio champagne hasta el humilde ron. (Francisco Pimentel, cp. Misle, 1994).

1.2.1.5 Juan Vicente Gómez (1908-1935)

Su larga hegemonía, que se extenderá por más de dos décadas, se inició en 1908 cuando, asomado desde el balcón principal de la Casa Amarilla, saludó al pueblo reunido en la Plaza Bolívar. En 1909, se otorgó la primera concesión de explotación petrolera a una empresa extranjera y cinco años más tarde comenzó la explotación nacional en grande, con unos 250 barriles diarios del pozo Zumaque. (Salcedo, 1982).

Estos acontecimientos convertirán a Venezuela en un importante exportador petrolero, al punto de que ocupará, en 1917, el sitio 17 en la escala mundial de productores. La nueva realidad que vive el país modificó profundamente, no sólo la economía, sino el modo de vida del venezolano. (Salcedo, 1982).

Poco a poco Caracas comenzó a incorporar a su *modus vivendi*, además del tranvía, a los automóviles, elementos que agregaron vitalidad a una capital que, durante la primera mitad del siglo XX, creció dramáticamente. Esta época marcó el inicio del apogeo de la Plaza Bolívar, pues se convirtió, progresivamente, en el centro neurálgico de la dinámica citadina, aunque “su carácter de preponderante interés caerá con el gobierno de Gómez”, según afirma el Arquitecto William Niño Araque. (Entrevista personal, septiembre 17, 2005).

No obstante, resulta interesante destacar acontecimientos significativos que durante el gobierno de Gómez tuvieron lugar y que, directa o indirectamente, afectaron a la Plaza Bolívar, tanto en su estructura física, como en su función de espacio público. Por ejemplo, el rechazo que sentía Gómez por la ciudad hizo que éste decidiera establecer la sede de su gobierno en Maracay, hecho que debilitó el crecimiento de Caracas.

A pesar de esta realidad, la relevancia de este espacio de 25 manzanas no se derrumbó por completo; en tanto que la Plaza Bolívar siguió prendada de un importante sentido de capitalidad que los caraqueños le imprimían. (Niño Araque, entrevista personal, septiembre 17, 2005).

Por su parte, Guillermo Durand definió la plaza de este período como: “El primer Gran Salón Social de Caracas” (Entrevista personal, octubre 27, 2005), en tanto que mantuvo una programación habitual de actividades que incluía festejos y retretas, amenizados por la Banda Marcial Caracas, la cual, hasta 1911, fue dirigida por el maestro Sucre y desde entonces por Pedro Elías Gutiérrez.

Estos primeros años del siglo XX estuvieron signados por la ausencia de espacios para el recreo, por lo que la distracción habitual consistía en conversaciones caseras, retretas los jueves y domingos en la Plaza Bolívar, procesiones religiosas y el teatro; además de la visita a los baños de Macuto, diversión reservada para las familias adineradas. Sin embargo, ésta “es la época (...) del advenimiento del cine, [y] la población caraqueña encuentra pronto un nuevo modo de distracción que se ajusta a todos los estratos sociales (...) Desde 1910 aparecen las primeras salas, en las zonas céntricas de la ciudad.”

(Vallmitjana, Valery y Morales, 1990, p. 95). Los primeros edificios que se construyeron para funciones continuas fueron el *Princesa*, transformado posteriormente en *Rialto* y el *Capitol*, diseñados por el arquitecto Chataing, ambos ubicados a pocos metros de la plaza. (Contreras S. y Caraballo P. cp. Arraíz L. y Niño A., 2004).

Conjuntamente con la llegada de los cines, la existencia de elegantes hoteles como el *Venezuela*, con la tradicional *Heladería de la India*, y de la *Cervecería Doncella*, ubicada en el edificio Washington; amén de otras cervecerías aledañas, como la *Strich*, *La India* o *La Placiere*, visitadas regularmente por poetas, escritores y periodistas luego de los conciertos efectuados en la Plaza Bolívar; hicieron de ésta el espacio más representativo para la vida de los ciudadanos de la época. (Vicente, H, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004).

Por otra parte, la tradición de los enamorados de hablar con sus cortejadas tras la ventana de su casa fue desapareciendo a medida que desaparecieron las clásicas ventanas, producto de las necesidades comerciales, arquitectónicas o de seguridad que caracterizaron el nuevo siglo. Irónicamente, fue el casco histórico de la ciudad el primero en abandonar el estilo colonial de las casas, lo cual se manifestó principalmente en las casas de Gradillas, San Jacinto y Madrices. A la par de las transformaciones sufridas por las casas, los habitantes también cambiaron, emigrando principalmente hacia las partes altas de la ciudad. (Vicente, H, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004).

Entretanto, en la primera década del siglo XX, “la Plaza Bolívar se convierte en el epicentro del transporte, en el lugar de pasajeros y el cruce de todos los tranvías”, (Almandoz, A, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004, p. 11), operados por La Compañía Bolívar y la Compañía de tranvías de Caracas. Tales empresas incorporaron a la realidad de la plaza los chirridos metálicos del transporte, los cuales se aunaron a las voces de los pregoneros y a las tradicionales reprimendas del policía que, regularmente, se encontraba apostado frente al Palacio de Gobierno amonestando a quien osara transitar con sombrero delante de la estatua del Libertador, conforme al texto de Almandoz (2004).

En 1910, las caraqueñas se engalanaron para conmemorar, con retretas y tertulias en la Plaza Bolívar, el Centenario de la Independencia. Dos años más tarde, visitó la plaza Alexander Graham Bell, inventor del teléfono, y posteriormente Frank Bolaño, norteamericano que realizó el primer vuelo sobre Caracas utilizando el Hipódromo del Paraíso como pista de despegue y aterrizaje; y en 1914 el joropo *Alma Llanera* se convirtió en el final obligatorio de las retretas, toda vez que se popularizó dentro de la plaza. (Misle, 2000).

A partir de 1918, un perro Retriever llamado Cenizo se refugió en la Plaza Bolívar luego de la muerte de su amo, un extranjero que visitaba regularmente el lugar con el animal. Cenizo se convirtió en el guardián de la plaza y llegó a ganarse el aprecio de todos los lugareños al punto de que, al morir, en 1927, los contertulios de la zona realizaron una colecta para sepultarlo. La noticia recorrió algunos diarios vespertinos de la época y notas necrológicas aparecieron en todos los diarios caraqueños; además, se publicaron retratos del perro en las primeras páginas de *El Nuevo Diario* y *El Radio* (Schael, 1977).

De 1920 en adelante, el petróleo fungió como el principal protagonista del drama nacional “y la arquitectura no escapará de las consecuencias de la rápida distorsión que afecta a todos los sectores” (Posani, 1998, p. 301). Se cambiaron los modelos franceses por los estadounidenses; en tal sentido, la explotación petrolera y, en consecuencia, el creciente aumento de la economía generó una “efervescencia urbanística (....) El resultado para Caracas fue la especulación del suelo (...) y la total distorsión urbanística.” (López, 1989, p. 19).

Niño Araque compara el proceso histórico venezolano con lo que propone Baudrillard cuando refiere una “gestual del esfuerzo” y una “gestual funcional”, que el primer autor relaciona con la Venezuela Agraria y la energía muscular; y la Venezuela Petrolera y la modernidad, respectivamente: “La nueva energía 'abstracta' toma por sorpresa un país que insiste en negarla o recubrirla de imágenes que no se avienen con su condición. La Caracas postgomecista se preparaba para iniciar la escenificación dramática de esa contradicción”. (Vicente, H, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004, p. 105).

Más allá de esta realidad, en 1924 el triunfo de la escritora venezolana Teresa de la Parra, quien ganó el Concurso Mundial de Escritores con la novela *Ifigenia*, fue el tema principal de todas las tertulias; y cinco años más tarde la literata fue halagada en la plaza por su obra *Las Memorias de Mamá Blanca* (Misle, 2000).

Un año antes de la visita de Teresa de la Parra, en 1928, el Arquitecto M. Mujica presentó un proyecto de remodelación de la Plaza Bolívar, el cual contemplaba la inauguración de una estación de ferrocarriles subterráneos debajo de la Catedral, pero tal proyecto nunca se concretó. (Posani, 1998).

Entre 1930 y 1935, el país experimentó una serie de cambios, resultantes de la movilización social generada a partir de la explotación petrolera. Tal movilidad avivó en la población expectativas de participación política que se vieron sofocadas por la represión establecida por el régimen gomecista. No obstante, el germen participativo que se instaló en los venezolanos hizo su aparición luego de la muerte del dictador.

18 de diciembre de 1935. Anoche a las 11:45 murió en Maracay el general Juan Vicente Gómez. Al amanecer nadie da crédito a la noticia que corre por ciudades y campos de Venezuela. El país está tranquilo, pero en tensión dramática después de veintisiete años de implacable dictadura. (Tarre, 1982, p. 18)

A partir de entonces, todos los alrededores de la Plaza Bolívar de Caracas estuvieron impregnados por las fricciones políticas, que comenzaron con la aparición pública de la Generación del 28 y se prolongaron hasta la presidencia de Eleazar López Contreras.

Esta realidad marcará una época de transición entre una Plaza Bolívar monumental, aldeana y ruralista de encuentros cotidianos, a una plaza de reuniones políticas y de actividad comercial; característica que se mantendrá hasta la década de los años cuarenta aproximadamente. (Niño Araque, entrevista personal, septiembre 17, 2005).

1.2.1.6 Eleazar López Contreras (1935-1936: Período de Transición; 1936-1941: Gobierno Constitucional)

Con la muerte de Gómez, la población venezolana, que hasta entonces había mantenido una aparente pasividad impregnada de temor, despertó con furia en los sucesos de diciembre de 1935 y febrero de 1936.

Desde los primeros días de López Contreras, se suscitó una situación de desórdenes violentos. Se produjeron manifestaciones sangrientas en diversos lugares del país, se produjeron manifestaciones espontáneas de protesta y saqueos en contra de propiedades gomecistas (...) López Contreras, en una alocución al país, recomienda 'calma y cordura'. (Fundación Polar, S/A, 1977, p. 1007).

Sin embargo, a pesar del llamado de López a la calma y la cordura, se requirió la intervención de la policía y la suspensión de las garantías constitucionales para tratar de contener los disturbios producidos por las multitudes desenfrenadas. Tales medidas aumentaron la furia de los manifestantes dando lugar a “la manifestación cívica más importante jamás efectuada en nuestro país”. (*La Esfera*, cp. Fundación Polar, S/A, 1977, p. 1008).

El 14 de febrero de 1936, se produce una manifestación en la plaza Bolívar de Caracas, que protesta las medidas (...) El gobernador Galavís ordena disparar contra la multitud con el saldo de varios muertos y numerosos heridos. ”. (*La Esfera*, cp. Fundación Polar, S/A, 1977, p. 1008).

Posteriormente, habiendo asumido López la Presidencia Constitucional de la República, el 19 de abril de 1936, procuró insertar en Venezuela los rasgos de modernidad que el modelo personalista de Gómez le había negado. Una vez electo, López saludó al pueblo reunido frente a la plaza que, una semana más tarde, se reuniría en el mismo lugar para recibir al afamado Carlos Gardel, quien actuaría en el Teatro Principal. “Ese día, llovía a cántaros sobre Caracas, pero ello no constituyó ningún obstáculo para los apasionados admiradores.” (www.gardel.unsl.edu.ar, 2006, julio 12)

1.2.1.7 Isaías Medina Angarita (1941-1945)

El período de Medina Angarita, al igual que los subsiguientes, se caracterizó por el notable crecimiento demográfico de Caracas, al punto de contar, en 1942, con 400 mil

habitantes y un aproximado de 40 mil automóviles. La nueva realidad que vivía la capital se tradujo en una lógica expansión de la ciudad.

La expansión hacia el este de la ciudad (...) se inició en la década de los cuarenta con la urbanización del actual barrio de Sabana Grande, cuando Los Palos Grandes y el Country Club eran todavía lejanas urbanizaciones campestres. En los cincuenta el corrimiento hacia el este rebasaba ya Chacaito y Chacao, acelerándose merced a la construcción de las avenidas Francisco de Miranda y Libertador (...) No obstante, el Centro continúa siendo el núcleo de la actividad oficial de la Administración. En él siguen enclavados el Parlamento, la Presidencia de la República, algunos ministerios, la Gobernación y el Ayuntamiento. (López A., 1989, p. 23).

La construcción de El Silencio, ordenada por el presidente Medina, representó un hecho que modificó sustancialmente la vida de la Plaza Bolívar, en tanto que “la identidad histórica y política se trasladará a un espacio nuevo y moderno.” (Niño Araque, entrevista personal, septiembre 17, 2005). El Silencio se convirtió en el lugar idóneo para llevar a cabo las discusiones políticas que, desde la muerte de Gómez, se hicieron frecuentes en la capital del país.

(...) el crecimiento de tales inquietudes políticas precisan de un sitio sin árboles y sin límites de espacio para las grandes concentraciones. Y se empieza a utilizar para esos fines la gigantesca Plaza de El Silencio, que entonces paradójicamente, se hace más bulliciosa que nunca. (Misle, 2000, p. 181).

1.2.1.8 Período democrático: desde la Junta Revolucionaria de Gobierno hasta el Gobierno de Hugo Chávez Frías, incluyendo la Dictadura de Marcos Pérez Jiménez

Los más de 60 años evocados, desde Betancourt hasta el actual gobierno, han de reunir un sinfín de hechos representativos para la Plaza Bolívar; sin embargo, la reseña de los mismos no es ni extensa, ni detallada. Empero, Niño Araque destaca con especial ahínco el período de los años 40 y 50, en tanto que:

La Plaza Bolívar va perdiendo la capacidad de identidad que tenía, pues comienza a debilitarse con la construcción de dos redes que imantaba los distintos aspectos de la nacionalidad: una red conmemorativa, que ya no era la plaza porque el nuevo lugar de encuentro de las ceremonias patrias será Los Próceres; y una red cívica de los libres pensadores que será Sabana Grande. Estas nuevas redes de comunicación y relación dispersaron y disolvieron la monumentalidad de la plaza. (Niño Araque, entrevista personal, septiembre 17, 2005).

La ciudad cada vez más acelerada e impregnada por el automóvil, se movió con la idea de la promesa de modernidad. Durante el período perezjimenista Caracas fue invadida por el Nuevo Ideal Nacional, el cual incentivó la ejecución de obras arquitectónicas y la creación de nuevos puntos focales en la ciudad, como el Centro Simón Bolívar.

El fin de la década de los 50 y el comienzo de los 60 fue de especial importancia para la plaza, en tanto que la Municipalidad de Caracas y la Gobernación del Distrito Federal apoyaron la idea de un grupo de Amigos de Caracas, de revivir la costumbre de recibir el año nuevo en la Plaza Bolívar. Sin embargo, esta iniciativa del gobierno de Rómulo Betancourt no tuvo mucho éxito pues “ocurre que cada época tiene lo suyo... Ni tradiciones ni costumbres se decretan” (Misle, 1994).

El 21 de febrero de 1959, la estatua ecuestre del Libertador fue declarada monumento conmemorativo, conforme reza la Gaceta Oficial número 25.894 (Fundapatrimonio, S/A, S/F, p.2); y ocho años más tarde, en 1967, la plaza sufrirá modificaciones estructurales que definieron el trazado que presenta actualmente.

La forma circular de la parte central fue cambiada por una rectangular, se quitaron las estatuas de las estaciones, se cambió la forma de la glorieta, el piso fue pavimentado con mármol gris jaspeado y se instaló un sistema de luz y sonido para la dramatización de los hechos del 19 de Abril. (Fundapatrimonio, S/A, S/F, p.1)

Ese mismo año, 1967, un quinto terremoto sorprendió a Caracas, dejando un saldo de 300 defunciones, y provocando la caída de la cruz que coronaba la cúpula de la Catedral de Caracas, la cual quedó grabada en el pavimento. “La gente lloraba y la besaba” (Yanes, 2000).

Por su parte, la década de los 70, específicamente el primer período presidencial de Carlos Andrés Pérez, significó una mutación notable de la condición tradicional de la plaza, pues el Gobernador de Caracas, Diego Arria, llevó a cabo un proyecto para “peatonalizar” los alrededores de la Plaza Bolívar. Además, rindió homenaje a los contertulios más antiguos de la plaza otorgándoles réplicas de las sillas usadas en el lugar a principios de siglo. Tales acciones le devolvieron a la Plaza Bolívar su importancia como parte vital del

casco histórico nacional. No obstante, la creación del Metro de Caracas, en la década de los 80, y la proliferación de la economía informal en el sector, amplió la multifocalidad de la ciudad y debilitó nuevamente la preponderancia del lugar.

El menoscabo de la plaza central, con respecto a otros espacios caraqueños, no es más que una consecuencia lógica del crecimiento vertiginoso que sufrió Caracas durante el siglo XX. González Casas explica que Caracas tenía 1.300.000 habitantes para 1961, más de 2.000.000 en 1971 y se estima que alrededor de 3.000.000 a principios de los 80. Además de esto, también señala que el número de habitantes en la capital se incrementó más de 10 veces de lo que se calculaba para 1936. (González, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004).

La segunda mitad de este siglo implicó un importante desplazamiento de zonas residenciales hacia el este; ya en los 80 el paisaje caraqueño se extendía desde Catia hasta Petare. Mientras se construye un paradoja “(...) el centro al margen, Caracas se está marginalizando del centro hacia fuera, de hecho estamos a punto de conseguir más marginalidad en el centro de la ciudad que en las afueras”. (Vegas, cp. Arraíz L. y Niño A., 2004, p. 289).

El centro histórico se ha ido marchitando a partir de los años 80, porque los ejes de reconstrucción de la ciudad no se terminaron. El Parque Vargas, que era como el gran dintel que sostenía el casco histórico que es la Plaza Bolívar, no se construyó (...) y poco a poco todo el casco histórico de la ciudad se ha ido convirtiendo en un reducto sin vida, sin noche, peligroso, invadido por la buhonería. Se fue ranchificando, en consecuencia, todo el casco histórico. (Niño Araque, entrevista personal, septiembre 17, 2005).

No obstante, en 1985 el Gobernador del Distrito Federal, Miguel Ángel Contreras, ordenó el rescate de la Plaza Bolívar de Caracas. Este rescate incluiría la poda de los árboles, el mantenimiento de las jardineras, el corte de la grama y la limpieza total del área, además del mejoramiento de la iluminación, del sistema de riego y la vigilancia; labores que se mantuvieron permanentemente y a cargo de la Dirección de Parques y Jardines de la

Gobernación. (*El Universal*, 1985, marzo 23). También en 1985 tiene lugar la visita del Papa a la Catedral de Caracas (López, 1989).

Un año más tarde, circuló en la plaza la noticia de que el doctor José Gregorio Hernández fue calificado de Venerable por el Vaticano. Este científico venezolano solía visitar la Plaza Bolívar diariamente para ir a la Catedral y a su muerte, en 1919, recibió el homenaje del pueblo, en ese mismo lugar, antes de ser llevado al Cementerio General del Sur. (Misle, 2000).

El fin de la década de los 80 reveló una penosa realidad: el deterioro de la principal plaza caraqueña. Tal depauperación obedeció a problemas laborales presentados por la Dirección de Parques y Jardines, que dejó de formar parte de la Gobernación del Distrito Federal y pasó a manos del Consejo Municipal, en 1987. Empero, el director de Parques, Jesús María Castillo, sostuvo que el problema de la plaza no se debía a la falta de atención gubernamental sino al descuido ciudadano. (Rondón N., en *El Universal*, 1989, agosto 23). “La plaza empezó a caer en un estado de deterioro que implicó, como consecuencia, la presencia permanente de indigentes, borrachitos y una situación de inseguridad personal”. (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006). Tales condiciones trajeron consigo el alejamiento de la Banda Marcial Caracas de la Plaza Bolívar, su hábitat natural.

Para 1990, el presidente Carlos Andrés Pérez junto al Gobernador del Distrito Federal, Virgilio Ávila Vivas, reinauguró un complejo electrónico que conformaba el espectáculo Luz y Sonido de la Plaza Bolívar.

Luz y Sonido consiste en una combinación de luces multicolores y un complejo sonoro mediante el cual, y con efectos especiales, se narran episodios históricos venezolanos en inglés, francés y español, por lo que al entrar en funcionamiento nuevamente constituirá un hermoso atractivo turístico para Caracas. (*El Universal*, 1990, enero 21).

Durante los años 90 también se le añadieron a la plaza “los salones y pasillos museísticos municipales y diversas exposiciones permanentes y variables”. (Misle, 2000, p. 228). Además, durante este período, destacó la visita del Presidente de la República a la

Plaza Bolívar. Carlos Andrés Pérez caminó por el lugar, sin escoltas, con el fin de desmentir un rumor que aseguraba que existía una “guardia pretoriana” encargada de su seguridad. (López, en *El Diario de Caracas*, 1992, mayo 31).

Estas paulatinas mejoras de que fue objeto la Plaza Bolívar reactivaron la presencia de la Banda Marcial Caracas dentro de la plaza. “Cuando yo llego a hacerme cargo de la banda tanto los músicos como el Gobernador [Asdrúbal Aguiar] me plantean la necesidad de que la banda vuelva a tocar en la plaza.” (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006).

Nosotros reestablecimos las retretas de la plaza, más no con la misma frecuencia que se hacían, [pues] ya para mi tiempo, 1994, Caracas no era una ciudad en la que eso era posible. Nosotros prometimos retomar la retreta los segundos jueves y últimos domingos de cada mes para al menos tener uno de los jueves y uno de los domingos. (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006).

En 1999, una vez iniciado el gobierno de Hugo Chávez Frías, Gruber Odreman fue nombrado Gobernador y una de las medidas que tomó fue destituir a quien fuere directora titular de la Banda Marcial Caracas, Rosa Briceño, con lo cual cesó nuevamente la presencia de la banda en la plaza. Sin embargo, al año siguiente Briceño volvió a dirigir la banda, hasta el año 2005.

Durante este nuevo período de gobierno se ha reactivado en la plaza su carácter de espacio para la discusión política, esta vez con más fuerza, lo cual ha provocado repetidos enfrentamientos entre los adeptos al gobierno, quienes destinaron una esquina de la plaza como centro de sus mítines y reuniones, y los opositores al mismo. La esquina norte de la Catedral comenzó a denominarse “esquina caliente” a partir del año 2001 pues se convirtió en el epicentro de los enfrentamientos entre ideologías contrarias, el chavismo y la oposición.

A mediados de 2001, Acción Democrática organizó una protesta hasta la Asamblea Nacional, y todo iba bien hasta que la susodicha brigada (...) entró en acción. Los adecos llevaron palo, a pesar de que la PM (Policía Metropolitana) los mantuvo a raya. En septiembre, cuando los actos terroristas contra las torres gemelas de Nueva York, (los chavistas) quemaron la bandera estadounidense y rompieron ventanas de la Alcaldía Metropolitana. En noviembre y diciembre de 2001 fueron vistos saboteando cuanta marcha antigobierno sucedía en el centro, incluso la organizada por Peña [alcalde metropolitano] no pudo pasar de la avenida Fuerzas Armadas. El cinco de enero agredieron a parlamentarios emeверistas disidentes y a otros de la oposición en las elecciones a directiva de la Asamblea y continuaron actuando hasta que la Alcaldía Mayor logró desalojarlos. (Eluniversal.com, diciembre 11, 2002).

Además de la esquina caliente, se instaló frente al Palacio de Gobierno un grupo de efectivos de la Policía Metropolitana que protestaba contra el Alcalde Metropolitano Alfredo Peña; este nuevo escenario que se vivía en la plaza modificó, por completo, su cotidianidad y propició, nuevamente, la ausencia de la Banda Marcial Caracas del lugar.

En esa época las oficinas de la banda estaban de Conde a Principal y desde mis oficinas era posible ver hacia abajo. A diario tragábamos humo de bombas lacrimógenas y teníamos que estar constantemente en contacto con el Palacio para saber si podíamos bajar a la plaza o no, porque era justo en la Esquina Principal donde se prendían todos los zaperocos. Entonces, aunque yo ensayaba en San Martín no podíamos venir a la plaza porque, quisiéramos o no, se nos identificaba con el gobierno de Peña, porque la banda dependía directamente de la Alcaldía Metropolitana. (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006).

No obstante, la Banda Marcial Caracas volvió a presentarse en noviembre de 2002 con el objeto de protestar, como comenta Briceño, contra Alfredo Peña, Alcalde Mayor, quien les adeudaba cinco meses de sueldo. “Ese día vino sólo la mitad de la banda al concierto porque no querían estar ya en la plaza, no querían exponerse a agresiones.” (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006). Tal situación de tensión mantuvo a la banda fuera del lugar hasta abril del año siguiente.

[En abril] hicimos un concierto el cual queríamos que fuera después de misa, para que de alguna manera se pareciera a aquella tradición (...) La misa de ramos se extendió hasta casi la una de la tarde y ya había empezado Aló Presidente y desde las cornetas de la Radio Cultural Plaza Bolívar lo transmitían (...) y aunque habíamos pedido los permisos para que nos apagaran la radio no lo hicieron. (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006).

Un año después de desalojar a los grupos oficialistas de la esquina caliente y superado el conflicto con la Policía Metropolitana, Gustavo Merino Fombona, director de la Fundación para la Protección y Defensa del Patrimonio Cultural de Caracas, Fundapatrimonio, instauró una guardia de honor en la plaza, en el año 2003, para custodiar la estatua, la cual actualmente sigue ejerciendo sus funciones.

La guardia de honor que constituimos emula a los edecanes de Bolívar, con toda la indumentaria que usaban los edecanes. Hay 22 guardias de honor y se presentan en los cuatro puntos cardinales, todos los fines de semana custodiando la memoria de Bolívar. Lo hacen también los días de efemérides y patrios, entonces hay una parada de respeto. (Fombona, entrevista personal, noviembre 9, 2005).

También en el año 2003, el 22 de diciembre, se realizó un nuevo concierto de la Banda Marcial Caracas con motivo del rescate y la reparación del reloj de la Catedral. “Tocamos dentro de la Catedral (...) la iglesia estaba repleta y en la puerta se pararon a unas señoras de la esquina caliente que iban a detonar un *Bin Laden*.” (Briceño, entrevista personal, abril 25, 2006).

Al año siguiente, 2004, algunos buhoneros que trabajaban en el bulevar que abarca desde la esquina de Marrón hasta la Plaza Bolívar protestaron por el desalojo que sufrieron por parte de las autoridades municipales. La medida fue tomada toda vez que se publicó en Gaceta Oficial la prohibición explícita de instaurar estructuras fijas para el ejercicio de la economía informal en los espacios públicos.

Actualmente, la Alcaldía Metropolitana y Fundapatrimonio promueven constantes, pero irregulares, actividades en la plaza, la mayoría con un matiz político innegable. No obstante, más allá de las actividades organizadas por parte de cualquier entidad gubernamental o no gubernamental, en la Plaza Bolívar siguen fieles al Libertador unos “guardianes informales que, de generación en generación, se sientan todas las mañanas en este lugar”. (Fombona, entrevista personal, noviembre 9, 2005). Por otro lado, la Plaza Bolívar sigue siendo un lugar de referencia obligado dentro del centro de la ciudad, dada la existencia de edificios gubernamentales y distintos comercios que operan en sus cercanías,

razón por la cual la afluencia de personas itinerantes es regular, lo que garantiza un flujo constante de individuos en la zona.

Con el paso del tiempo, la Plaza Bolívar ha sido “guarimba de sus pobladores, foro abierto, ágora encendida y centro cultural y religioso.” (Ramírez, D. y Ramírez, E, S/F). Tales funciones dieron lugar a una suerte de ecosistema propio que lo diferencia de otros espacios públicos capitalinos; es un ecosistema que permite el desarrollo de actividades particulares y fijas, como la predicación de un pastor evangélico frente a la Alcaldía Metropolitana, la venta de maíz y cotufas para las palomas, amén de las golosinas para los niños y el correteo de éstos por toda la retícula rectangular que circunda a la estatua del Libertador.

Asimismo, las fotos instantáneas ofrecidas por los fotógrafos oficiales del recinto, la visita de los viajeros y las conversaciones entre amigos que, año tras año, se encuentran en la plaza, confieren al lugar su innegable valor de espacio para el encuentro ciudadano. Esta es la realidad histórica de la Plaza Bolívar, un lugar que ha mutado y que seguirá mutando al ritmo de la ciudad pues “cada época tiene lo suyo” (Misle, 1994).

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

1. Lo urbano

1.1 La urbe

Para entender el fenómeno urbano se debe comenzar por considerar el constructo “ciudad”, el cual se refiere al elemento de creación humana que reconfigura la vida del ser humano desde hace varios siglos. La ciudad constituye, además de una estructura física, un tipo de vida asociada a una delimitación territorial que modifica y cualifica a sus moradores. “La ciudad modula la dependencia de los hombres sobre la naturaleza, al mismo tiempo que acentúa la dependencia de la existencia humana respecto a los valores sociales”. (Reissman, 1972, p.7)

El espíritu urbano ha sido ampliamente estimulado por la modernidad, sobrepasándola en complejidad. En la actualidad, las dinámicas urbanas son, por demás, compuestas y plurales; lo urbano pasa a ser lo suficientemente heterogéneo como para evidenciar los contrastes entre múltiples escenarios que alimentan y coexisten, con o sin armonía, en un territorio común que sus habitantes reconocen como una unidad.

Es entonces la vida urbana, caótica por excelencia, paradójicamente hija del espíritu organizador y legislador, en tanto la urbe responde a una dialéctica de la deconstrucción, siempre inacabada, reinventándose continuamente e inabarcable en su totalidad.

De manera que no es en el número de habitantes o en la extensión de sus fronteras que se resume lo urbano. Se trata de la imbricación de sus residentes organizados en redes políticas, económicas, administrativas y de ocio, las cuales constituyen la organización social, proclive a los defectos como cualquier producto humano, que se desarrolla en las esferas de lo público y lo privado.

La definición histórica de lo urbano no está hecha sólo por los cambios en los volúmenes de lo edificado sino también por la transformación de los usos, en las percepciones, representaciones e imágenes que la gente hace de su ciudad. Y, esto significa, que estudiar los espacios públicos como acontecimiento cultural comunicacional implica admitir que en el consumo de la ciudad se construye parte de la racionalidad comunicativa e integrativa de una sociedad. (www.crim.unam.mx, 2006, abril 29).

En el caso latinoamericano, García Canclini (1990) considera al fenómeno urbano como inmerso en la realidad de las “culturas híbridas”, caracterizado por distintas clases de hibridación, sincretismo y mestizaje, aunado a las “heterogeneidades multitemporales” propias del latinoamericano. En estas heterogeneidades colindan los métodos tradicionales y las nuevas tecnologías, lo culto y lo popular, los movimientos sociales democráticos con los regímenes paternalistas, y todas las transacciones que hacen unos con otros, lo cual no necesariamente constituye una oposición abrupta en las dinámicas de sociedades latinoamericanas.

Por otro lado, Martín-Barbero (www.crim.unam.mx, 2006, abril 29) plantea el descentramiento de la ciudad; es decir, la “pérdida del centro”, pues existe la tendencia actual de una ciudad que responde a circuitos interconectados; existiendo la prevalencia de avenidas y calles para realizar enlaces, y la reconsideración inicial de las plazas como centro. Barbero se refiere a los centros comerciales como una posibilidad que reordena el sentido del encuentro.

En tal sentido, Caracas, una ciudad fundada conforme al modelo hispánico, durante mucho tiempo funcionó con la preeminencia de la plaza central, que sirvió de mercado, ágora, lugar de fusilamiento y encuentro, entre otros. En palabras del cronista de la ciudad, La Plaza Bolívar, plaza central caraqueña, fue el “primer gran salón social de Caracas” (Durand, entrevista personal, octubre 27, 2005). No obstante, según Niño Araque, esta condición desapareció con la expansión de la ciudad y la creación de nuevos monumentos; Caracas se vio alterada pues se traslada, no sólo físicamente el centro de la ciudad, sino también los centros principales de la vida social caraqueña. (Entrevista personal, septiembre 17, 2005).

Calificar *a priori* la importancia de la Plaza Bolívar como lugar de encuentro, en la actualidad, podría resultar inapropiado. Sin embargo, debe considerarse que, a pesar de las variaciones y las múltiples dinámicas de socialización a las que se agregan los medios virtuales, la plaza continúa existiendo y las personas siguen asistiendo a dicho espacio. En este sentido, Marco Negrón asevera que las urbes actuales son “multicentrales” y no obedecen a un solo punto focal. (Entrevista personal, septiembre 20, 2005)

Es en este marco de multiplicidad que las visiones de los tradicionalistas y los modernizadores se hacen insuficientes. Actualmente, los objetos puros y las dicotomías que diseccionan el panorama, resultan simplistas para resumir nuestras dinámicas culturales. García Canclini, refiriéndose a Cabrujas, señala que Venezuela misma responde a una paradoja:

Se fue creando como un campamento, habitado primero por tribus errantes y luego por españoles que la usaron como sitio de paso en la búsqueda del oro prometido, hacia Potosí o El Dorado. Con el progreso lo que se hizo fue convertir el campamento en un gigantesco hotel, en el que los pobladores se sienten huéspedes y el Estado un gerente. (García Canclini, 1990, p.21)

La Caracas a la que alude Cabrujas como un “campamento de la demolición” y su biorritmo anárquico, responde a las características de urbe y de hibridación antes expuestas. Acercarse a ella como objeto de observación y reflexión implica, más allá de los paradigmas a utilizar, percibirla como un universo de relaciones espirituales y materiales.

Donde antes era cercanía, ahora es aglutinamiento. Donde antes era individualidad, ahora es aislamiento. Aglutinamiento y aislamiento, paradójicamente juntos, definen a nuestras ciudades. Nuestra perenne y extrañada intimidad prolongada en un acontecimiento colectivo determinante (Tauszik, 2003-2004, p.85).

Tulio Hernández (Entrevista personal, septiembre 8, 2005) habla de una Caracas física y una Caracas que fluye, que la constituyen tanto la arquitectura emplazada en el valle, como los contenidos y los seres que en ella se desenvuelven. Por otra parte, William Niño Araque (Entrevista personal, septiembre 17, 2005) la concibe como un “descomunal texto en prosa” en el que hemos aprendido a vivir; y a su vez, Carlos Guzmán (1996) habla

de la multitemporalidad urbana a partir de la memoria colectiva y de la idea de los ciudadanos como consumidores de la ciudad.

1.2 Subjetivación

¿Hay así ciudades diversas en una sola?, ¿hay muchos hombres distintos en una misma ciudad? Las hay. Los hay. Pero, más aún, dentro de cada hombre que hace la ciudad, y de cada fotógrafo que la inventa a su manera, parecen coexistir el que la ama, el que la ensucia, el que la niega, el que la añora, el que la teme”. (Grillo. cp. Ramos, 2002, p. 15.)

Cualquiera que sea el prefacio a utilizar para rebautizar a la ciudad y sus territorios, implica la experiencia de la subjetivación, que no es más que la interpretación que el sujeto hace de su realidad que, de ser objeto, pasa a ser representación, con significado atribuido. De manera tal que la urbe constituye una experiencia particular para cada individuo que la transita, incluso para aquellos que acceden a ella referencial o virtualmente, gracias a los artilugios de la tecnología contemporánea. “Así la ciudad no se define como tal, sin antes haber sido semantizada.” (Serrano y Alcalá, 2002, p.22)

La capacidad de generar significados la convierte más que en un signo, en un símbolo que tiene las posibilidades de la semiosis ilimitada de un colectivo. Esto se refiere al mundo de lo simbólico que construye el usuario de la ciudad, sobrepasando incluso las individualidades para compartir ciertas cogniciones, juicios y percepciones, cargados de sentimientos, preconcepciones y experiencias relacionadas con lo ciudadano. Serrano y Alcalá (2002), cuando remiten la postura de Armando Silva, se refieren a la exploración de la ciudad y los escenarios que la conforman “como lugares de constitución de lo simbólico por medio de la acción cotidiana y significativa de sus moradores” (p.14).

En otras palabras, Amos Rapoport (1978), considera este aspecto como parte de lo que el denomina “morfología urbana subjetiva”. Ésta se refiere a los mapas y esquemas mentales que las personas aprenden y construyen de su entorno, de acuerdo con distintos componentes que pueden ser de naturaleza sociocultural, experiencial y demográfica, entre otras, que permiten evaluar y valorar, diferentemente, el medio según el sujeto. Sin

embargo, estos esquemas no necesariamente responden a la morfología objetiva de los planes urbanísticos iniciales, pues se alimentan de ciertas convenciones y preconcepciones que el colectivo comparte. Sobre la base de estas cogniciones y atribuciones de significado de los individuos, y de los grupos que éstos conforman, se construyen muchas de las prácticas sociales. A su vez, como acotan Serrano y Alcalá (2002), Silva precisa la relación entre la ciudad como cosa física y su uso y vida social en los siguientes términos: “lo físico produce efectos en lo simbólico y viceversa” (p.15)

“En las representaciones sociales se incluyen las simbolizaciones de las experiencias de unos mezclado con las experiencias de otros que pasan a construir las realidades de todos”. (Jouchelovitch, 1995, cp. Carrera y González, 1998, p. 75). Las imágenes que esto genera constituyen las estructuras que formarán parte de la cultura y los discursos del individuo en ella, influyendo en la visión de la ciudad como un todo.

Estas simbologías no constituyen una estructura estática; por el contrario, se retroalimentan incesantemente y son dinámicas. El sujeto construye, desde su cotidianidad, representaciones, mientras opera en la realidad que constantemente está interviniendo y que, a su vez, está siendo intervenida por otros. En consecuencia, se derivan continuamente actos del sujeto y de los otros en una relación sujeto-entorno. Estos conceptos son propuestos por Schutz y enmarcados en el concepto teórico de la vida cotidiana, mencionado por Serrano y Alcalá (2002).

Se trata pues de cómo los grupos se interpretan a sí mismos dentro de la sociedad y cómo organizan su producción de sentido e identidad (...) Esto conduce a un ordenamiento del mundo no con una lógica lineal, sino con la lógica de las interrupciones, de los encuentros y desencuentros, de los mitos y rumores, de los chismes y metáforas que forman el imaginario colectivo. (Carrera y González, 1998, pp. 74-75)

Ergo, los individuos crean un cosmos sustentado en un universo simbólico que ordena su experiencia biográfica y sus relaciones con el espacio; teniendo la posibilidad de

integrar los significados y concebir la historia y los acontecimientos colectivos, el pasado, presente y futuro de una sociedad. En este sentido, Jean Marck Tauszik afirma que la ciudad es un gran caleidoscopio que nos envuelve con miles de imágenes: “En el desorden del mundo representado entrevemos nuestras desventuras. El mundo de la objetividad y el mundo interior conviven a través de esas imágenes y espejos que nos permiten mirar-mirándonos” (Gasparini, cp. Tauszik, 2003-2004, p.85).

1.3 Encuentro y Espacio/Tiempo

El medio ambiente construido tiene propiedades referidas a la organización de significados, como consecuencia de las formas, la materia física y los detalles que reconfiguran el espacio; esto en conjunto sugiere un significado. De igual forma, puede ser analizado como una organización en el tiempo, concebida de dos maneras: la gran escala de tiempo progresiva, referida al pasado y al futuro; y la de los ritmos de las actividades y la congruencia de éstos. Lo cual, de acuerdo al análisis de Rapoport (1990), genera que: “los seres humanos pueden estar aislados en el tiempo y no sólo en el espacio, y grupos sociales ocupando el mismo lugar y no encontrarse jamás. Claramente, la organización espacial y temporal están interrelacionadas y se influyen mutuamente” (p.27). Un encuentro, por lo menos uno tradicional, requiere de la intersección del tiempo y el espacio como principio básico para que los sujetos puedan confluír.

Asimismo, el antropólogo francés Marc Augé (2000) propone una distinción entre espacio y lugar que se fundamenta en definir, por un lado, al espacio como una abstracción de uso flexible, lo cual le permite diferenciar al espacio aéreo del espacio publicitario, o del de la moda, etc.; y por otro, al lugar, entendido por este autor como lugar antropológico, definido como un espacio resignificado física y culturalmente por los principios de identidad y sentido de pertenencia, por la fuerza de la historia vivida y por las relaciones y redes que se establecen allí.

En tal sentido, Augé (2000) plantea la existencia de “lugares” y de “no lugares”; lo que diferencia un lugar de un no lugar son las prácticas sociales de las que son objeto los

espacios; siendo los arquetipos de no lugares los espacios de circulación, de tránsito y de consumo: rasgos propios de la contemporaneidad. Estos son espacios “menos simbólicos que codificados, pues constituyen toda una señalización y un conjunto de mensajes específicos que aseguran la circulación de los transeúntes y los pasajeros” (Augé, 2004, p.132)

Augé también propone que los no lugares son la medida de las épocas, pues para él los “habitáculos móviles”, denominados medios de transporte, que imperan en mayor o menor medida en cada época, como los aviones, los ferrocarriles, trenes y automóviles y, en consecuencia, los aeropuertos, las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, representan no lugares, en tanto que “movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.” (Augé, 2000, p. 85)

Lugar y tiempo, o lugar en el tiempo y tiempo en un lugar, son categorías interpenetradas que se enlazan en la experiencia humana del encuentro. Conforme a la perspectiva desde la cual se intente acceder, se destacarán distintos aspectos de esta conjugación.

1.3.1 Lugares de memoria

Lo mismo pasa con la ciudad que nos permitió tener rincones de encuentro, lugares de imperecedera memoria: la escuela, la iglesia, la plaza, el bar, el teatro, el paseo. Todos, hoy, lugares de memorias creativas de una infancia o de una juventud, que se cimentaron y crecieron en ella, entre su cultura y su propia poética (Alemán, en www.ull.es, 1998).

La expresión “lugares de memoria”, propia de Pierre Norá, citada por Augé (2000), en *Los no lugares*, se refiere a la búsqueda insistente de las imágenes, testimonios o documentos que constituyen los signos de lo que fue y que permiten el desciframiento de lo que somos a partir de lo que fuimos, conjugando identidad y relación en función de una estabilidad mínima.

El espacio determinado en gran medida por el tiempo, se concreta en y a través de la continuidad temporal. Jean Starobinski, mencionado por Augé (2000), habla de la presencia del pasado en el presente y, por ende, de las múltiples temporalidades del lugar fijadas en el espacio a través de la palabra.

Los testimonios que sobreviven a través de la palabra y que rehacen la imagen de un lugar, a partir de lo ya dado y representando, involucran no sólo la experiencia propia en el lugar, sino también el conocimiento indirecto que se comparte con y a partir de otros. Esta información puede condicionar muchas actitudes y, bien sea real o mitificada, constituye parte de la definición de un lugar. “(...) la sucesión de tiempos es también una sucesión de espacios que recorremos y nos recorre, dejando en nosotros las huellas que dejamos en ellos.” (Sousa, cp. Carrera y González, 1998, p.73).

Además de aprehender un lugar a través de la memoria individual y colectiva, lo percibimos en el tiempo acelerado de la ciudad, con sus elementos caóticos y detonantes, como el horario, el tráfico, las urgencias y tumultos ciudadanos; donde, a pesar de este panorama, aún existe cabida para el tiempo lento y las distensiones. Así lo afirma María Elena Ramos, cuando, en su libro *Fotociudad* (2002), se refiere a Caracas y al modo en que se habita en ella.

Teóricamente, los lugares en principio públicos como las plazas, cumplen una función esencial en ese tiempo y *tempo* de ocio en la ciudad; considerando que el encuentro aún es posible a pesar de la prisa que conlleva la dinámica urbana, amén de la necesidad íntima de reposo ante la rítmica urbana. “Vivir la ciudad es notar su pulsación y comprender —aun oscura e ingratamente— su cadencia. Es aprender a vivir de algún modo a su ritmo: en contracción-distensión. En sístole-diástole. En inspiración-expiración”. (Ramos, 2002, p. 30)

Es en los lugares, encrucijadas donde los hombres se encuentran, cruzan y se reúnen, que los sujetos construyen relaciones y contenidos culturales que los definen dentro de unas fronteras. Los individuos, motivados por distintas necesidades, intentan definirse

en esas circunscripciones, más allá de las cuales hay otros que se conciben respecto a otros centros y enmarcados en otros espacios. “Curiosamente, una serie de rupturas y de discontinuidades en el espacio es lo que representa la continuidad temporal” (Augé, 2000, p. 66).

1.3.2 Espacios practicados: Lugares

Enmarcarse en la teoría de lugar antropológico implica hablar del sentido que tiene para aquellos que lo habitan, así como la forma de reconocerlo para aquellos que lo observan; en este sentido, se trata de darle una forma al paisaje y reconocer a las sociedades localizadas en el espacio y en el tiempo. Los grupos le dan un tratamiento a su entorno para atribuirle una simbolización compartida, una particular, y la posibilidad de los individuos para construir sus rasgos de autodefinición.

Certeau, mencionado por Augé (2000), refiere relatos que atraviesan y organizan los lugares, entendiendo que la lectura del espacio practicado lo convierte en un lugar. El lugar constituye un sistema de signos, una mirada, una descripción y, finalmente, la construcción de un relato para darle forma al espacio. Por ende, se implican las capacidades mentales y sensoriales de los individuos para cargar de sentido el espacio, marcando recorridos habituales con características específicas de ocupación, de uso y de relaciones de coexistencia con el otro dentro de un contexto.

Augé alude tres rasgos relevantes del lugar antropológico: son identificatorios, relacionales e históricos. En función de esto, la identidad de un lugar, la que forma parte del origen del grupo es, a su vez, lo que expresa, puede fundar y reunir. En esta medida, se explica la tendencia de los grupos residentes a defender su espacio contra las amenazas, externas e internas, para conservar su propio lenguaje e imagen.

En las formas espaciales se combinan y conviven las temáticas, tanto individuales, como colectivas; es decir, que a pesar de que el sujeto se pierda en la muchedumbre en él

subsiste la conciencia individual. En este sentido, se alude a lo público y lo privado como dimensiones estrechamente conectadas en las que se desarrolla el sujeto.

Augé (2000) también hace referencia a la tendencia que bautiza como “sobremodernidad”, producto de una generación acrecentada de no lugares. Por otra parte, Martín-Barbero (www.crim.unam.mx, 2006, abril 29) propone la existencia de la des-espacialización, que significa la valoración del espacio urbano en cuanto al suelo, la preocupación por el flujo, sobre todo de carácter vehicular, y el consumo sin localización alguna. Esto implica el reemplazo de las dinámicas tradicionales de encuentros, por los modos de la transversalidad tecnológica que ofrece el espacio virtual. Dicha realidad trae como consecuencia el barrido de la memoria, en función de la reurbanización acelerada y racional que se antepone sobre otras estructuras en la construcción de un presente continuo.

La comprensión de los modos tradicionales de relacionarse espacialmente, y las posibilidades surgidas por los avances tecnológicos de la realidad citadina actual, requieren la consideración de distintas tendencias. Estas perspectivas, aunque sean opuestas, aún conviven como opciones válidas del consumo de la ciudad, y generan distintos debates teóricos en torno a la definición de la forma de vida urbana. Las plazas, como lugares antropológicos, permanecerán como tales, aunque muten de significado y utilización, en la medida que subsistan los usuarios que le den uso y le atribuyan la cualidad de centro para el encuentro.

1.4 Plazas

¿Qué hago aquí?, la gente habla, se comunica, observa, detalla y yo estoy sólo queriendo que las voces de mi memoria y de la plaza se me confundan sin una coherencia cronológica. En este banco, puedo mirar y detallar estructuralmente la Catedral, sus blancas paredes, sus puertas que hace un momento abrieron y que dejan entrar al cerrado peldaño de las conciliaciones. (Carrera y González, 1998, p.93)

La idea de plaza nace de una cultura propia que la define, la estructura y le da la posibilidad de integrar espacios y funciones locales, convirtiéndose en sí misma en un espacio de referencia, en una imagen de la cultura urbana. La concepción del llamado espacio-plaza (Tamayo, 1985) ha cambiado en el tiempo, y ha sido definido, por la arquitecta Tamayo, en los siguientes términos:

Es en sí un concepto que involucra dinamismo, debido al desplazamiento sucesivo que el peatón puede realizar dentro del recinto. Este peatón capta a la plaza a través de una sucesión de imágenes o perspectivas parciales; esto permite reconstruir en la mente, como una unidad integral que reclama cierta coherencia formal. (Tamayo, cp. en Carrera y González, 1998, p. 62)

Por otra parte, los usos aplicados a una plaza dependerán, tanto de de las necesidades de los ciudadanos y de los grupos que confluyen allí, como de los ofrecimientos culturales o recreativos que la misma presente, de las calles aledañas que desemboquen en este espacio, de los medios de transportes y las actividades desarrolladas en sus adyacencias, por nombrar algunos factores. Estas actividades propician, a su vez, dinámicas urbanas e impulsan al usuario de las plazas a apoderarse de ellas; es decir, que las hacen suyas, las practican y las viven regularmente. (Tamayo, 1985, cp. Carrera y González, 1998). De modo tal que se le atribuye representatividad y memoria local; los usuarios de la plaza no sólo la frecuentan, sino que realizan actividades que involucran al espacio.

En otro sentido, la plaza es, además de un espacio para la interacción con profunda representación social, un área plenamente planificada y estructurada a partir de estudios arquitectónicos y urbanísticos, los cuales dibujan su forma y los objetos contenidos dentro del perímetro que la constituye. Al respecto, puede decirse que estos elementos de las plazas también forman parte de la representación del espacio, que finalmente ha sido construido con la intención de brindar a los individuos espacios públicos abiertos, adornados con fuentes, bancos para sentarse y espacios verdes, en los cuales los individuos pueden relacionarse.

Conforme al planteamiento anterior, y agregando la consideración hecha por Certeau y aludida por Augé (2000), de que los nombres propios imponen al lugar “un mandato venido del otro” (p. 90), queda claro que la Plaza Bolívar viene a representar un lugar. Es decir, un lugar con valoración social, en tanto que puede traducirse en el imaginario colectivo que comparte ciertas nociones sobre el lugar. A su vez, por ser la plaza fundacional de la ciudad, pueden atribuírsele significados asociados a la identidad nacional.

Según proponen Carrera y González (1998), existen dos características que deberían conjugarse para referirse al espacio público y, específicamente, para analizar los espacios del casco histórico de Caracas: “La configuración del espacio y su contexto y las actividades que lo animan” (Tamayo, 1985, cp. Carrera y González, 1998, p.63). Desde este punto de vista, no sólo se observan sus rasgos físicos, sino también los sociales. Es decir, que a partir de las representaciones sociales y dentro de un contexto de acción determinado, se define el uso de la plaza, se promueven o se tratan de reprimir ciertos comportamientos y se organizan recorridos que constituyen la experiencia relacional del individuo con dicho espacio.

Carrera y González (1998) acotan que, gracias a la experiencia de su investigación en campo, determinaron que los individuos entrevistados en la Plaza Bolívar evaluaron el lugar de acuerdo con su experiencia y con su percepción sensorial del mismo; coincidiendo en ciertas imágenes relacionadas con su concepción del espacio:

Hay muchos farolitos..., muchas luces... Se escuchan las campanas de la catedral..., la niña les da de comer a las palomas..., Suenan de nuevo las campanas, esto produce que el Sr. vea la hora..., Las ardillas están acaparando la atención...maravillados con la niña están detenidos. (En cada una de las observaciones). (Carrera y González, 1998, Trabajo de grado, p.124).

La Plaza Bolívar, además de ser la plaza fundacional de Caracas, es denominada patrimonio y está asociada con el culto al héroe. Esto implica la idea de monumento que, según Augé (2000), por sus raíces etimológicas se remite a ser la “expresión tangible de la permanencia o, por lo menos, de la duración” (p. 65); es decir, la memoria que se vincula

con ciertos lugares, de modo tal que se refuerza el carácter de lo sagrado. La concepción de monumento es la acción de compartir, conmemorar y ahondar en “(...) la distancia entre el presente del paisaje y el pasado al que alude. La alusión al pasado complejiza el presente” (p. 74).

Con respecto a la importancia que los nacionales le atribuyen, en el imaginario colectivo, a la figura de Bolívar, Elías Pino Iturrieta señala:

(...) el descubrimiento del uso que hacemos de la obra de un personaje histórico y de un vínculo cuya atadura se ha convertido en una cortapisa para la comprensión del pasado y para el manejo de la realidad circundante. Ninguno ha dado en el clavo de la imagen susceptible de resumir la relación entre los venezolanos y El Libertador. (Pino Iturrieta, 1999, p. 19)

Tradicionalmente, el centro de la ciudad se ha caracterizado por reunir una serie de monumentos que representan a las autoridades políticas, civiles y religiosas, las cuales encuentran identificación de poder asociada al discurso espacial; por lo cual, se concentran, generalmente, alrededor o cerca de una plaza. Igualmente, en el centro se disponen por costumbre cafés, comercios y hoteles, amén de teatros o cines, que forman parte de la dinámica de la ciudad.

García Canclini (1990) utiliza el constructo patrimonio para referirse a la fuerza política, en la medida en que el llamado patrimonio es “teatralizado” a través de conmemoraciones, museos y cualquier otro esfuerzo que busque de simular el origen. Este término es empleado como reflejo fiel de la sustancia fundante o de la identidad nacional. En este sentido, los sitios históricos como la Plaza Bolívar sirven de escenario para representar cómo se debería actuar conforme a los preceptos que rigen los espacios patrimoniales, “(...) el destino nacional, trazado desde el origen de los tiempos” (p.153).

Por su parte, William Niño Araque (1999) señala, en su texto *Arquitectura de un descomunal texto en prosa*, que con acierto Fernández Galeano refería que los monumentos son siempre nuevos en una triple mudanza: “material-funcional y simbólica”, que se da por las reestructuraciones y alteraciones físicas, los nuevos usos que se les den y las

resignificaciones atribuidas; por lo cual son “permanentemente alterados por las retinas que los contemplan y las culturas que los interpretan”. (p.70).

2. El Documental

El documental como género cinematográfico se desarrolla planteando una negociación entre el texto cinematográfico y el referente histórico; minimizando, a diferencia de la ficción, la resistencia o duda de la realidad. El observador asume que lo que observa fue tomado de una realidad directa.

Michael Rabiger (1985) explica que el documental comienza con la historia del cine mismo, con las iniciativas de los hermanos Lumière, quienes, el 28 de diciembre de 1895, proyectaron su película *La salida de la fábrica*. A partir de allí, Los Lumière realizarían películas en las cuales se registrarían hechos cotidianos, como la llegada de un tren o un padre alimentando a su hijo. Estas cotidianidades despertaron la fascinación de los espectadores, pues representan una nueva forma de ponerse en contacto con la realidad.

No obstante, será en la segunda década del siglo XX cuando John Grierson acuñe el término documental para referirse a la película *Moana* de Flaherty, 1926. Flaherty, en su filme *Nanuk el esquimal*, de 1915, logró un acercamiento etnográfico que le permitió acceder a una familia de esquimales y a su forma de vida. Este hecho le dio luces para diferenciar al documental como un género específico, el cual empezó a consolidarse, más allá de la actuación ficcionada y de la fragmentación característica del noticiario.

En este sentido, John Grierson, Dziga Vertov y Robert Flaherty serán considerados como los principales precursores de este género. El primero describió el documental como el “tratamiento creativo de la actualidad” (Rabiger, 1985, p.13); Vertov, por su parte, aborreció la ficción de los hechos y, a su vez, se apasionó por el valor de la vida real que era capaz de captar la cámara; y por último, Flaherty esperaba que el relato surgiera sólo ante la cámara como el mejor film de la realidad (Nichols, 1997). Posteriormente, se

originarán movimientos como la Escuela Británica, la Escuela Rusa, el Free Cinema, inspirado en la escuela documental de Grierson, y el Cinema Verité realizado en los Estados Unidos, Francia y Canadá, que constituirán algunos de los movimientos más conocidos y desarrollados en torno al documental.

La aparición de la televisión afectó directamente la producción de cine, pero se convirtió en un posible medio para el documental; con el nuevo formato se pasa del celuloide al video y del blanco y negro al color. Las nuevas tecnologías no sólo permitieron la proyección de documentales en las salas de cine, sino que además favorecieron su propagación través de los canales televisivos.

José López Clemente (1960) plantea que el documental “es la película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean”(p.24); de esta manera, la realización documental requiere no sólo el registro de los hechos, sino también la noción de unidad temática, indagación e intencionalidad, lo cual permitirá al documentalista acercarse de forma más profunda a su objeto de interés. Así pues, la intención del documental consiste en conmover provocando una reacción en el público, ya que no sólo explora la manera externa de los sujetos, sino también su mundo interior y el modo en que este puede ser alterado por las situaciones y el entorno. (Hillard, 2000).

Según Michael Rabiger (1985), en su libro *Dirección de Documentales*, la fascinación que refleja el documental por la realidad es opuesta al cine de esparcimiento y evasión, concentrándose en la multiplicidad de la vida y sus aspectos encontrados. Los documentalistas fungen como catalizadores, no como inventores. Con respecto a este particular, Lucien (1990) acota que John Grierson señala la diferencia del documental en relación con la ficción y el género noticioso.

El documental requiere de una estructura dramática, entendida como la cualidad narrativa inherente al lenguaje cinematográfico, que permite reorganizar el discurso de modo coherente e interesante para la audiencia. En tal sentido, Lucien (1990) se refiere a la

dramaturgia en el cine documental como “la adecuación de ciertas necesidades informativas y proposiciones estéticas a la realidad tratada” (p. 9).

El realismo en el documental no sólo es un estilo, es también una ética en la que se juntan dos representaciones: el mundo histórico y la evidencia retórica que transmite una argumentación de ese mundo. Se intenta profundizar en algún aspecto, de la gama que ofrece la realidad, y tratarlo adecuadamente.

Así el aspirante a realizador de documentales deberá ser tanto arquitecto como artesano. Y luego está la vocación periodística, pues el documentalista tendrá que aplicar a la recopilación de datos, a la exposición de hechos y a la obtención de puntos de vista alternativos, los mismos niveles de exigencia que observaría cualquier corresponsal competente. Se sobreentiende que el documental debe contar una historia, pero debe hacerlo con un nivel de penetración que trascienda la mera narración. (David Goldsmith, 2003, pp. 6-7)

Nichols (1997), en su libro *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, plantea la diferencia entre el realismo en el cine ficcional y el documental; explica que el primero hace que un mundo verosímil parezca real, mientras que el realismo del segundo se basa en la argumentación del mundo en el que habitamos; es decir, en una mezcla de estilo y retórica que implican al autor y al texto.

El espectador, a través la propuesta documental, puede evidenciar, con lo que atestigua la cámara, que el realizador “estuvo allí” y, de alguna forma, la audiencia también está accediendo a esa realidad histórica. Barreto y Rojo citan a Dziga Vertov, precursor del movimiento documentalista llamado cine-ojo, para recalcar su aseveración de que la auténtica vocación de la cámara se encuentra en los hechos vivos.

De modo que el realismo documental permite que los gestos, sujetos y acciones que se transmiten a través de la imagen y el sonido lleguen al espectador, dándole la posibilidad de ser testigo de aquello que se presenta. El registro audiovisual permite otorgarle validez y autenticidad a lo que oyó y presenció el realizador, como prueba de su presencia en un contexto.

Si el significado de objetividad va más allá de la imparcialidad para llegar hasta un énfasis en el hecho aislado, la narración de eventos discretos, un modo de explicación lógico y la evitación de cualquier teoría social totalizadora (ya sea teológica o secular, reaccionaria o radical), entonces queda un espacio considerable para alternativas (Nichols, 1997, p.244).

Refiriéndose al realismo, Nichols (1997) también destaca el compromiso de los entes que transmiten la información, en tanto éstos deben arriesgarse y asumir responsablemente su papel de intérpretes de la información recopilada. El ciudadano común necesita algo más que un flujo continuo de hechos. Asimismo, Goldsmith (2003), reflexiona sobre la capacidad de los realizadores al utilizar las imágenes, el sonido, el ritmo y la composición, amén del poder que éstos generan, para articular las piezas documentales. En consecuencia, señala la importancia de encontrar el equilibrio entre la propia perspectiva del realizador y la forma de contar, con el fin de que esto no destruya ni altere la finalidad del trabajo documental.

Sin embargo, se entiende la interpretación, no como un proceso fortuito, sino como uno basado en los hechos y, a su vez, fundamentado en una “referencialidad, una base probatoria y una lógica documental” (Nichols, 1997, p.245). La interpretación está directamente relacionada con la política de representación; en consecuencia, es inevitable ignorar la responsabilidad del documentalista y su presencia en la elaboración de la obra.

Por ejemplo, ¿Cuál es una posición objetiva para la cámara dado que la cámara ha de colocarse en algún sitio? ¿En qué forma decide uno objetivamente cuándo ha de iniciarse y cortarse una toma? Y al revisar después el material ¿cómo se hace la evaluación de los fragmentos que mejor representan la “verdad objetiva” y que, por consiguiente, deben ser empleados? (Rabiger, 1997, p. 5)

Los grados de intervención del autor pueden variar y, en mayor o menor medida, ser limitados; mas es imposible lograr una objetividad absoluta cuando se implica a un sujeto (director) que, de una u otra forma, orienta el proyecto; lo mismo aplica para las pretensiones de objetividad más estandarizadas y forzosas del periodismo.

Se parte del principio de que existe una ética y unos códigos que constituyen la objetividad. No obstante, en la representación y la argumentación siempre se estará a una cierta distancia, por mínima que sea, de la “verdad absoluta”. “La experiencia consiste en implicarse” (Nichols, 1997, p.250), a pesar de las ambiciones de distanciamiento que pueda establecer el realizador de un proyecto con respecto al objeto de observación.

La objetividad, según Nichols (1997), pasa a tener equilibrio a partir de algunos elementos de la subjetividad. Una subjetividad en la cual la expresión personal del documentalista requiere de la conciencia, tanto de su compromiso como realizador, como de su presencia en el mundo; lo que implica, por ende, la importancia de la elaboración de una argumentación bien estructurada. Se tiene en cuenta, siempre que se utilice una retórica particular, el carácter subjetivo que tiene el espectador, al cual alude “(...) la *gnostifilia*, un término que podemos utilizar para el conocimiento que no depende únicamente de la distancia, la objetividad y el análisis razonado sino también de la empatía, la identificación, el sentimiento, el tono y la sensibilidad” (p. 250)

Tulio Hernández, estudioso del documental como género, hace una interesante analogía entre el documental y el ensayo literario: “A la manera del ensayo literario, pero con recursos de otra índole, el documentalista desarrolla su filme como quien explica, prueba o rechaza una hipótesis de trabajo” (Barreto y Rojo, 2002, p.32)

Al tener en consideración estos aspectos, Bill Nichols (1997) plantea un análisis del documental a partir de tres puntos de vista: el del realizador, el del texto y el del espectador; el primero, se refiere a los grados de alteración que puede o no ejercer el realizador en las distintas fases de la producción y postproducción, amén de tomar en cuenta la alteración que sufre el sujeto y su conducta ante la presencia de la cámara.

El segundo, referido al texto, se fundamenta en los códigos y convenciones que permiten componer una estructura expositiva, lo cual contempla, generalmente, los antecedentes del tema, su planteamiento, situación actual, enfoque desde el cual se abarca y el cierre que lleve a la reflexión o posible solución.

Por último, está el documental considerado a partir del espectador, quien realizará la decodificación e interpretación de las imágenes y sonidos expuestos en la pieza, ordinariamente, a través de los indicios del texto y de la carga de experiencia que posea como sujeto, y que, en consecuencia, dará por sentado que la fase del registro de las imágenes es real o, por lo menos, que provino de un hecho que se produjo frente a la cámara y que surgió del mundo histórico.

Nichols (1997), también propone cuatro modalidades de representación documental, las cuales están basadas en la tipología original de Julianne Burton; estas modalidades son:

- Expositiva, que puede poseer comentarios clásicos de “voz de Dios”, como suele denominarse a la utilización del narrador en *off*.
- Observadora, que minimiza la participación del realizador.
- Interactiva, en la que el director y los actores sociales se reconocen explícitamente y delatan la presencia del otro en cámara.
- Reflexiva, en la cual la representación del mundo histórico se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfico; “el texto lo plantea como una cuestión social para el espectador haciendo hincapié en el grado en que la gente, o actores sociales, aparecen ante nosotros como significantes, como funciones del propio texto” (p.93).

En suma, el autor señala algunas consideraciones importantes en la lógica documental: la documentación cuidadosa de afirmaciones; la valoración de los hechos verificables; la preferencia de hechos, lugares y actores sociales sobre cualquier reconstrucción ficticia que pretenda sustituirlos; la presencia equilibrada de puntos de vista opuestos; la procura por evitar la defensa de teorías totalizadoras que sesguen el trabajo, subordinándolo; el respeto por los códigos que, en general, se establecen como satisfactorios para la ejecución del trabajo documental audiovisual; y de ser necesario, la utilización de información por parte de expertos seleccionados de acuerdo con el caso.

2.1 El documental en Venezuela

(...) documental, pues ha sido éste el cine que ha mantenido un mayor contacto con el público y porque, a mi manera de ver, es el que de una forma más sistemática y con una relativa continuidad ha ofrecido una lectura de la realidad sociocultural venezolana (Lucien, 1990, p. 33)

En Venezuela, según afirma Rodolfo Izaguirre (1976), la primera producción documental fue el cortometraje *El Carnaval en Caracas*, realizado por Augusto Gómez Vidal, en 1909. Durante la época del cine mudo aparecen otras producciones, como *La Gira del Progreso*, en 1917, y el *Cementerio de Carabobo*, en 1924; ambas piezas de Zimmermann. También se pueden mencionar *La Visita del General Pershing*, de Edgar Anzola, y *El Dique de Panaquire*, de Jacobo Carriles.

A partir de los años cincuenta del siglo XX, Margot Benacerraf marcará un hito con su documental *Araya*, considerado por algunos autores como uno de los más importantes antecedentes en la producción de documentales venezolanos. Por su parte, las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta, darán un empuje importante a la formación de cineastas, a través de la Escuela de Cine de Mérida, y favorecerán el nacimiento de iniciativas como los *Cuadernos Lagoven*. Estos nuevos incentivos propiciarán la realización de documentales, generalmente cortometrajes de realizadores nacionales: “De todos, el cine mayor desarrollado ha sido el documental, incluido con mayor presencia en la vida social y cultural del país” (Serrano, 1999, p.24).

En función de esto, es importante acotar que el cortometraje venezolano ha sido mayoritariamente de tipo documental. Así lo señala Lucien (1990), cuando se refiere a la producción de cine realizada en el país; explica que la producción nacional de cine documental de los sesenta está enmarcada dentro de la insurgencia y las posturas ideológicas en medio de la convulsión política. No obstante, la bonanza petrolera y los distintos cambios en la realidad venezolana influirán en la mirada de los documentalistas, los cuales suelen responder a una especie de demanda social que se adapta a las

condiciones de cada época, buscando“(…) enriquecer el rostro de nuestra cultura, de ir hilando los fragmentos de nuestro ser cultural escindido” (p.34).

Para Tulio Hernández, como refieren Barreto y Rojo (2002), el cine cumple cuatro funciones importantes en la cultura nacional: una función de “medio contrainformativo, una función de instrumento de creación y resguardo de la memoria audiovisual, una función de instrumento de indagación o introspección nacional y una función de lugar de experimentación e innovación del lenguaje cinematográfico y sus posibilidades narrativas y visuales” (Barreto y Rojo, 2002, p.103).

A su vez, Julio Miranda (1982), crítico cinematográfico residenciado en Mérida y autor de libros como *El cine documental en Mérida* y *Cine y poder en Venezuela*, establece dos grandes categorías o tendencias para enmarcar el documental en el país, basándose en las temáticas más desarrolladas: la artística y la antropológica-sociológica. La artística se divide, a su vez, en tres subcategorías: artes plásticas, cine-fotografía-televisión-publicidad y teatro-danza-música.

Miranda (1982) también alude a la postura de Oteiza y Lucien quienes, en su ponencia *Cine e Historia*, defienden el cine de carácter histórico, concebido como un compromiso con el presente y diferenciado del cine militante en tanto da cabida a la reflexión. Los autores referidos señalan el peligro de la pérdida de identidad ante los acelerados cambios de la Venezuela contemporánea.

¿Cómo el cine puede ofrecer un lenguaje a esta memoria histórica? (...) Él pretende crear ese espacio para que la gente vea y piense. (Oteiza y Lucien, cp. Miranda, 1982, pp.71-72)

2.2 Documental Antropológico

Este tipo de obra considera los modos urbanos, rurales y sus culturas. Un grupo representado por uno o varios individuos constituyen la muestra del universo que quiere ser reflejado en la temática documental: los mineros, Caracas, los Yekuanas, entre otros

muchos temas, han sido motivos de piezas ejecutadas en el país. Lucien define esta categoría explicando que la misma se alimenta de instrumentos que provienen de la antropología para definir sus dimensiones teórica, conceptual y metodológica.

A su vez, Eduardo Martínez, Gerente de Producción de *Expedición*, afirma que “un documental antropológico lo que busca es recoger las relaciones del hombre con su ambiente y su entorno” (Martínez, cp. Aponte y Guidón, 1995, p. 33). Mientras, Salvador Garmendia entiende el género como aquel que “se refiere a aspectos esenciales del ser humano, como ser social, como ente urbano, del hombre ante el mundo en general, un creador de cultura” (Garmendia, cp. Serrano, 1999, p. 120); y al referirse a la temática urbana considerada en esta categoría se remite al “testimonio personal o de grupos, es decir el problema urbano”. (p.122)

Un antecedente importante de este tipo de documental lo constituye el trabajo etnográfico de Flaherty con *Nanuk* y la vida esquimal, mencionado anteriormente, pues dicho autor permanecía en un sitio, a modo de observador participante, con el fin de retratar lo mejor posible la realidad que quería reflejar en su película. Por su parte, Grierson, precursor del documental británico, se interesó por mostrar la lucha del hombre con la naturaleza, amén de revelar “la dignidad que tenía el pueblo ordinario y su trabajo” (Rabiger, 1987, p.14).

Por otro lado, el documental antropológico francés de los años cincuenta, que postulaba como ideal un solo punto de cámara, con un solo lente y evitando completamente cualquier tipo de intervención, lo que logró fue relacionar al documental antropológico de entonces con la ciencia, alejándolo del cine como arte.

El documental antropológico lo que busca es que los mismos personajes expresen su visión del mundo. Poner los medios en manos de los protagonistas para que ellos hagan su historia, así se puede llegar de un simple documento a un testimonio. Cada documental se debe abordar diferente, de acuerdo a la historia y a las costumbres presentes en esa sociedad. (Aponte y Guidón, 1995, pp. 34-35)

En lo que respecta a este tipo de documental, Flaherty enfatiza su preponderancia en tanto da cabida para que los individuos logren ilustrarse en los usos y costumbres de otros grupos y pueblos.

Nunca como hoy el mundo ha tenido una necesidad mayor de promover la mutua comprensión entre los pueblos. El camino más rápido, más seguro, para conseguir este fin es ofrecer al hombre en general, al llamado hombre de la calle, la posibilidad de enterarse de los problemas que agobian a sus semejantes. (Flaherty, cp. Serrano, 1999, p. 41).

Al situarse sobre la realidad del género en el ámbito nacional, resulta importante destacar que en Venezuela existen muestras de documentales antropológicos que recogen la esencia definitoria del mismo, entre los cuales están: *La Pastora resiste* (1981) y *El Afínque de Marín* (1980), ambos de Jacobo Penzo; *Caracas dos o tres cosas* (1969), de Ulive; *Techos de cartón* (1976), de Luís Rosales; *La ciudad que nos ve y los niños callan* (1969), de Guédez, y *El camino de las hormigas* (1993), de Rafael Marziano.

Por otro lado, Miranda (1982) sostiene que la producción de este género, en el país, ha sido escasa o casi nula los últimos años; a pesar de que reconoce su importancia como género propicio para la denuncia y el análisis. Tal situación exige que los realizadores trabajen para garantizar las condiciones de continuidad de las producciones, ante lo cual resulta vital lograr que estos filmes no sólo se produzcan, sino que logren ser exhibidos y vistos por los venezolanos.

Aun así, tanto Fernando Venturini, como Oscar Lucien, reconocen que ha habido una tendencia en el documental hacia la exploración de la temática urbana, que rescata el testimonio de personas, grupos, héroes o contradicciones, todos estos elementos de la vida urbana y su cultura.; cuantitativamente menor que otros géneros documentales pero, según Miranda, más central (Serrano, 1999).

CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

1. Definición del Problema

El presente trabajo consiste en el levantamiento sistemático de información y la realización de un registro documental que evidencie la cotidianidad de la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a través de las personas que visitan o visitaron regularmente ese espacio; así como la valoración que estos personajes tienen sobre la misma y las transformaciones estructurales y de uso que ha sufrido con el paso del tiempo.

2. Justificación del proyecto

Desde la perspectiva de diversos especialistas en diseño urbano, así como de las personas que han hecho de la Plaza Bolívar de Caracas un lugar de encuentro, de representación simbólica de valores, de pertenencia e identificación, ésta constituye uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad, por ser testigo de su fundación y reflejo de los cambios vividos en la misma. Por ello, resulta interesante plantear un proyecto documental que rescate parte de la historia de este lugar, sobre todo de la historia evocada por aquellos que han hecho suya la plaza.

En tal sentido, siendo prácticamente inexistente el material audiovisual que verse sobre la importancia histórica y social de esta plaza como espacio de encuentro y de representación de la caraqueñidad, se decidió abordar el tema con el fin de retratar la realidad de este espacio.

Asimismo, se planteó la necesidad de esta pieza en función de una aproximación más íntima entre los individuos que viven el espacio y aquellos que pueden encontrarse con él a través de una pantalla de televisión; esto con el fin de propiciar el contacto de los

venezolanos y, en especial, de los caraqueños, con parte de lo que fueron y lo que son como individuos y como sociedad.

3. Objetivo general

Producir un documental de la Plaza Bolívar como punto de encuentro a través de los testimonios de sus protagonistas pasados y presentes.

3.1 Objetivos específicos

- Identificar a los protagonistas que formarán parte del documental.
- Considerar algunos de los cambios más importantes que ha sufrido la Plaza Bolívar, en lo que respecta a su función de espacio público.
- Evidenciar el significado de la Plaza Bolívar para quienes la han visitado o la visitan frecuentemente como lugar de encuentro.
- Documentar la Plaza Bolívar en sus variados aspectos de centro simbólico de la cultura urbana caraqueña.
- Mostrar la cotidianidad de la Plaza Bolívar de Caracas, a partir de las personas que regularmente la visitan y las actividades que se desarrollan habitualmente allí.

4. Tipo de investigación y diseño

El tipo de investigación es exploratoria, de carácter documental, y de diseño no experimental.

Exploratoria, pues “está dirigida a tener un conocimiento general o aproximativo de la realidad” (Bellorín y Rivas, 1995) que implica la observación no participativa sobre el objeto de estudio, la aplicación de entrevistas a especialistas y el registro de las historias de vida de los protagonistas; es decir, de quienes frecuentaban y frecuentan la Plaza Bolívar. Tanto las entrevistas como las historias de vida contienen: preguntas abiertas, libreta de notas y registro audiovisual. **De carácter documental** en tanto presenta una importante base en textos, documentos visuales, audiovisuales y hemerográficos.

Por ser de género documental, el proyecto audiovisual propuesto requiere una aproximación al objeto de estudio que no ejerza manipulación sobre sus variables, en tanto el documental busca registrar una realidad en el campo en que se produce. Por ende, el diseño **no experimental** se ajusta perfectamente a las exigencias del trabajo, las cuales contemplan la no intrusión en el medio y el uso de instrumentos de investigación como la observación directa, la entrevista y la revisión documental.

Para seleccionar a los informantes, considerados protagonistas del documental, se tomaron en cuenta los siguientes criterios:

- Asiduidad en la Plaza Bolívar.
- Tiempo que lleva visitando el lugar.
- Actividad, actual o pasada, desarrollada en la plaza.

Asimismo, se seleccionó un grupo de informantes que, por sus conocimientos asociados a la historia de la Plaza Bolívar, a la ciudad de Caracas y al tema urbano, resultaron pertinentes para la investigación y la pieza audiovisual; ésta última incluye el aporte del arquitecto y crítico de ciudad, William Niño Araque, y el psicoterapeuta y estudioso del fenómeno urbano, Jean Marc Tauszik. Ambos con la intención complementar los testimonios de los protagonistas, de acuerdo a la reflexión que desde sus ópticas hacen sobre la plaza como un lugar de encuentro y la vida en la ciudad.

Posterior a la selección de los participantes y sobre la base de las variables ya consideradas en la investigación, se procedió a diseñar y elaborar los instrumentos con los cuales se pretendía indagar. Ergo, se recurrió fundamentalmente a la entrevista semi-estructurada, dirigida a los informantes. La estructura del instrumento se consideró a partir de tópicos o anécdotas que, de acuerdo a los primeros contactos con los sujetos, las investigadoras consideraban pertinentes:

- Fundación de la plaza
- Retretas
- Banda Marcial
- Edecanes del Libertador
- Festividades en la plaza
- Cambios que sufrió el lugar

En concordancia con el tipo de personaje y su bagaje, durante las entrevistas se desarrollaron unos temas más que otros, dado que el individuo aportaba información sobre otros aspectos de la plaza que, según su experiencia personal, creía relevante en la historia del lugar. Asimismo, se realizaron preguntas generales que fueron contestadas por todos los entrevistados.

Cabe mencionar, que las características de la entrevista semi-estructurada, permitían la posibilidad de acercarse más a la conversación, que al interrogatorio y por ende, que los personajes pudiesen explicar sus opiniones y conceptos acerca de la plaza. Amén de que los puntos a tratar fueron elegidos en función de la intención del pre-guion de la pieza, que a su vez correspondía al marco teórico de la investigación.

5. Perspectiva documental

El género documental permite diversas propuestas que, según su modalidad y su temática, pueden clasificarse de distintos modos. Empero, dados los objetivos del proyecto y el enfoque de la investigación, se quiso tratar el tema de la Plaza Bolívar desde el enfoque

antropológico. Por tanto, se hizo uso de las bases teóricas que proporciona dicha disciplina para acercarse a la plaza escogida, a los sujetos y dinámicas que se desarrollan en el contexto seleccionado. Todo esto con el fin de partir de la observación y contacto en el campo para, en conjunto con una base teórica y conceptual, construir un discurso audiovisual coherente, apropiado y con profundidad.

No obstante, las realizadoras, a pesar de enmarcarse en la perspectiva del documental antropológico, no pretendieron hacer las veces de un antropólogo invadiendo dicho campo de extenso estudio, puesto que no poseen la escuela académica y las bases necesarias para hacerlo; lo que no impidió, sin embargo, que se enriqueciera su visión y arqueo de la investigación con material sociológico y antropológico que versara sobre la problemática urbana.

Por otra parte, el trabajo se circunscribe en la modalidad reflexiva, ya que se intenta mostrar un lugar a través de la valoración de sus asiduos y de la visión que en conjunto se tiene sobre el mismo. El objetivo de esto también es esbozar el microcosmos de dinámicas que se desarrollan en el cuadrante de la plaza y, a la vez, una de las múltiples formas de estar en la ciudad. En este sentido, se intenta dejar una posibilidad a la reflexión, más no se aspira adoctrinar al espectador; por el contrario, se evita la aparición de las realizadoras y todos los juicios son hechos por los “protagonistas de la plaza” y complementados por el enfoque teórico de expertos, que muestran, a través de su opinión elaborada y sistematizada, la historia y el presente del lugar.

6. Plan general de producción (Junio 2005 - Septiembre 2006)

Fecha	Tarea desarrollada
Jun 2005 Feb 2006	Preproducción
Jun 2005 Dic 2005	Investigación documental. Consulta a fuentes bibliográficas.
Dic 2005 Feb 2006	Consulta a fuentes vivas. Visitas a la Plaza Bolívar. Consulta de archivos fotográficos.

Feb 2006 Abr 2006	Preproducción y rodaje
Feb 2006	Selección de los entrevistados. Selección de las locaciones.
Mar 2006	Propuesta visual general. Tramitación de los permisos pertinentes. Selección del personal técnico y los equipos.
Abr 2006	Cálculo estimado de gastos. Preparación de cuestionarios y ficha técnica de cada entrevistado.
Abr 2006 Jul 2006	Producción
Abr 2006 May 2006	Grabación de las entrevistas a los protagonistas de la Plaza Bolívar y tomas de apoyo del lugar. Búsqueda y selección del material de archivo.
Jun 2006	Visualización del material y pietaje. Selección de las locaciones para los especialistas.
Jul 2006	Visualización del material y pietaje. Elaboración de la escaleta pre montaje.
Ago 2006 Sep 2006	Post Producción
Ago 2006 Sep 2006	Grabación de las entrevistas a expertos. Visualización del material y pietaje. Escaleta pre-montaje. Guión técnico. Propuesta sonora. Edición y montaje. Musicalización. Post producción. Análisis de costos.

CAPITULO IV LIBRO DE PRODUCCIÓN

1. Ficha técnica

Público: general (Todo usuario)

Duración: 25 min

Formato: Mini Dv

Versión TV

Versión cine

2. Idea del documental

Por medio de las impresiones de un grupo de personas se describirá a la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro a través del tiempo; con el fin de generar una reflexión en torno a la importancia que tuvo y tiene este espacio público capitalino, tanto para la vida de quienes lo visitaban y visitan asiduamente, como para la vida misma de la ciudad.

3. Proceso de Preproducción

3.1.1 Preproducción-Investigación (Junio 2005/Febrero 2006)

La investigación sobre la Plaza Bolívar de Caracas requería un bagaje histórico relativo al lugar y un conocimiento más allá de los libros; es decir, un conocimiento fundamentado en las experiencias, las valoraciones y la vinculación de las personas con este espacio capitalino. Para satisfacer estas necesidades, se estableció una metodología de trabajo que incluyó el arqueo de fuentes bibliográficas y hemerográficas, al tiempo que se hacían constantes visitas a la plaza, con el fin de identificar a los protagonistas que, finalmente, contarían la historia del lugar a través de sus experiencias.

La investigación de tipo bibliográfico se centró, en principio, en la biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello y en la biblioteca del Departamento Audiovisual de la UCAB, por ser los lugares donde era posible acceder con facilidad. Durante este primer período de arqueo bibliográfico, se evaluó la factibilidad que tenía el trabajo propuesto, esto sobre la base de una profunda indagación en el material audiovisual existente sobre la Plaza Bolívar.

Posteriormente, de julio a diciembre de 2005, la investigación se orientó hacia diversas bibliotecas y lugares considerados de interés por las realizadoras; primero, se investigó en la Biblioteca Nacional donde, además de libros, se comenzó a buscar material referente a la Plaza Bolívar en periódicos y revistas allí recopilados; luego, se realizaron visitas a la Academia de la Historia, la Sociedad Bolivariana, la Sala Caracas, el Consejo Municipal, Fundapatrimonio y la biblioteca general de la Universidad Central de Venezuela, con el fin de ahondar un poco más sobre la historia de la Plaza Bolívar y de la ciudad misma pues, siendo ésta la plaza principal de Caracas, las transformaciones sufridas por la ciudad y su gente se reflejaban directamente sobre la realidad de la plaza.

También se visitó la biblioteca de la Cinemateca Nacional, para investigar sobre el género audiovisual en el cual se enmarcaba la producción: el documental. Al mismo tiempo, se frecuentaba la plaza para ir identificando a las personas que eran recurrentes en el lugar y conversar con ellas. Las visitas a la plaza se hicieron más usuales en la medida en que se conocía más sobre la historia, específicamente en los meses de enero y febrero, con el fin de hablar con las personas teniendo conocimiento sobre el tema investigado.

Además de lo concerniente a la plaza y al documental, resultó necesario conocer sobre la dinámica urbana y la relación de las personas con el espacio, esto en la medida en que se iba clarificando el enfoque que se le daría a la pieza final. Para cubrir tal aspecto de la investigación, se recurrió a las entrevistas personales con especialistas que ayudasen a ver con mayor claridad la realidad que se pensaba retratar, al tiempo que se revisaban libros y tesis orientados al tema urbano. También fue necesaria la colaboración de otros especialistas: urbanistas, arquitectos, sociólogos, cronistas e historiadores, entre otros, para

cubrir, con el mayor detenimiento posible, los temas asociados al objeto de estudio: la Plaza Bolívar, su historia y valoración.

Posteriormente, a través de la colaboración de Bolívar Films, se accedió a su biblioteca donde se encontraron importantes libros dedicados, específicamente, a Caracas. Asimismo, fue posible revisar el archivo filmico de la empresa y seleccionar el material de archivo considerado pertinente para la realización del documental, esto sin acarrear costos extras a la producción. Del mismo modo, gracias a la colaboración del director de la Fundación Andrés Mata de El Universal, Luís Bisbal, se pudo seleccionar una variada cantidad de material de archivo fotográfico sin costo alguno.

3.1.2 Los entrevistados y su selección

3.1.2.1 Lista alfabética de los entrevistados

Personajes habituales de la Plaza Bolívar:

Aparicio, Manuel Felipe

Arisa, Roque

Beleño, Coromoto

Briceño, Rosa

Carlitos

Colmenares, Marcos

Concepción, María

Correa, Adolfo

Francklin, Ramón

Guerrero, María

Montenegro, Luís

Morón, Fidel

Ochoa, Luís

Osorio, Luís

Padrón, María Isabel
 Perales, Gustavo Alfredo
 Pérez, Ángel
 Piñero, Leonardo
 Seguro, Alexander
 Silva, Emiro
 Yelamo, Olivia

Personajes Circunstanciales:

Transeúntes
 Vargas, Sandra

Expertos

Tauszik, Jean Marc
 Niño Araque, William

3.1.2.2 Breve justificación de su selección

Partiendo de los objetivos trazados para la realización del documental audiovisual propuesto, se hizo necesario hacer una detallada selección de los personajes a entrevistar, con el fin de que respondiesen a los intereses que las realizadoras perseguían con su trabajo. Adicionalmente, las limitaciones concernientes al tiempo definitivo del producto audiovisual apuntaron hacia una selección minuciosa de cada uno de los entrevistados.

Tales condicionamientos llevaron a las realizadoras a definir quiénes representarían los protagonistas de la Plaza Bolívar; quiénes podrían complementar las historias de la plaza que sus personajes protagónicos narrarían; y quiénes responderían a la temática referida al lugar de encuentro. Los protagonistas fueron seleccionados sobre la base de las siguientes características: su asiduidad en el lugar, su labor regular dentro del mismo, y su conocimiento sobre el tema objeto de análisis. Es por ello que, aproximadamente, diez de los protagonistas seleccionados han pasado gran parte de su vida dentro de los linderos de la plaza; mientras otros sólo han sido escogidos sobre la base del oficio que desempeñan en

el lugar y su regularidad en el mismo; esto con el objeto de mostrar la diversidad de personas que diariamente viven y han vivido la historia de esta plaza.

Por su parte, los llamados expertos, para diferenciarlos de los protagonistas cuyo valor reside en sus vivencias en la plaza, fueron seleccionados para dar respuesta a dos temas claves para el discurso del documental: la cualidad de lugar de encuentro que caracteriza a esta plaza caraqueña, la vinculación del individuo con el espacio y la historia formal de la plaza y sus transformaciones. Esta última con el fin de dar coherencia y soporte a las narraciones de los protagonistas.

Por ser un documental que pretende reflejar la realidad que vive y ha vivido este espacio público, y por sustentarse sobre la base de los historias de vida de ciertos personajes propios de la plaza, las realizadoras se inclinaron por generar un clima de conversación natural e íntimo que se aproximara a la cotidianidad que experimentan diariamente estas personas en la Plaza Bolívar. A continuación se presentará una síntesis de cada uno de los entrevistados, junto a los criterios que favorecieron su selección: vinculación personal o tema asociado a la plaza.

Personajes propios de la Plaza Bolívar	
Nombre	Vinculación con la Plaza Bolívar
Aparicio, Manuel Felipe	Trabaja como barrendero en la plaza desde hace seis meses. Conoce la realidad actual que experimenta la plaza y su gente.
Arisa, Roque	Visita la plaza hace más de veinte años y desde ese entonces alimenta a los animales que allí han desarrollado su hábitat: palomas, ardillas, iguanas y perezas.
Beleño, Coromoto	Vende maíz y cotufas para las palomas desde hace seis años. Presenció los convulsionados acontecimientos que experimentó la plaza a raíz del establecimiento de la “esquina caliente”.
Briceño, Rosa	Ex directora de la Banda Marcial Caracas. Detentó este cargo, ininterrumpidamente, por diez años, desde el año 1994 hasta el año 2005. Experimentó la polarización política de la Plaza Bolívar que, incluso, afectó las presentaciones de la banda.
Carlitos	Mendigo que diariamente pide dinero dentro de la plaza. Con signos de evidente depauperación, visita el lugar, pues sostiene que Dios y la plaza siempre lo ayudan.
Colmenares,	Asiduo visitante del lugar por más de treinta años. Conocedor de

Marcos	sus tradiciones y observador de sus cambios.
Concepción, María	Fundadora de la “esquina caliente” que se ubicó en la esquina norte de la Catedral en el año 2001. Precisa la función de este grupo y la razón de su existencia en la plaza.
Correa, Adolfo	Se desempeña como fotógrafo dentro de los linderos de la plaza desde los años setenta, aproximadamente. Ha sido testigo de las transformaciones que ha sufrido el lugar desde entonces.
Francklin, Ramón	Visitante de la plaza desde que tenía catorce años y vino a Caracas. Actualmente tiene setenta y ocho años y continúa frecuentando regularmente el lugar; además es conocedor de la historia vivida en la plaza fundacional de la ciudad.
Guerrero, María	Vendedora de pelotas y demás artículos para la distracción de los niños, oficio que practica desde los años setenta en la Plaza Bolívar.
Montenegro, Luís	Visita regular pero discontinuamente la Plaza Bolívar para reunirse con un grupo de cristianos que todos los días se dan cita en el lugar, de nueve de la mañana a tres de la tarde aproximadamente, con el fin de transmitir el mensaje de Dios.
Morón, Fidel	Constante visitador de la plaza, que cultiva una estrecha relación con otros visitantes regulares del lugar, quienes lo apodan Sargento Coronel. Testigo presencial de los cambios estructurales y funcionales de la plaza de los últimos veinticinco años.
Ochoa, Luís	Trabajador aledaño a la Plaza Bolívar que, en sus ratos libres, frecuenta el lugar para escuchar a los predicadores y descansar.
Osorio, Luís	Fotógrafo que labora en la plaza desde los años setenta cuando llegó desde Rubio a Caracas. En este espacio ha desarrollado su oficio y gracia a él ha sostenido su hogar. Ha visto cómo el lugar y su gente se han modificado con el transcurrir de los años
Padrón, María Isabel	Vendedora de caramelos y otros confites dentro de la plaza. Con una visible dificultad para caminar, encuentra en la plaza un lugar idóneo para desarrollar esta labor.
Perales, Gustavo Alfredo	Vendedor de café, desde hace tres meses, en la Plaza Bolívar. Se sustenta a partir de su labor en la plaza, lo cual acentúa el carácter comercial de la misma.
Pérez, Ángel	Trabador por veinticinco años del cine Rialto y otros quince del Principal, ambos aledaños a la plaza. Actualmente tiene setenta y dos años y frecuenta el lugar para encontrarse con viejos amigos que siguen congregándose allí para conversar.
Piñero, Leonardo	Joven que regularmente visita la plaza por considerar que es un lugar patrio de mucha importancia para el país. Además, disfruta la concentración de niños y la particular fauna de la plaza.
Seguro, Alexander	Visita la plaza desde hace tres años pues está desempleado y aprovecha en tiempo para reunirse con un grupo de amigos cristianos allí.
	Ex trabajador del cine Principal que presenció la época de las

Silva, Emiro	grandes retretas y reuniones de destacadas familias caraqueñas en la plaza. Todas las mañanas visita el lugar y se reúne con antiguos amigos que se turnan la única silla que tienen para descansar.
Yelamo, Olivia	Vendedora de confites y maíz para las palomas desde el año 1970. Denota la faceta comercial que tuvo y sigue teniendo la Plaza Bolívar.
Personajes circunstanciales de la plaza	
Vargas, Sandra	Organizadora de un evento, que reunió a un importante grupo de personas, llevado a cabo dentro de la Plaza Bolívar para celebrar el Día Nacional del Artista Plástico.

Expertos	
Nombre	Temas asociados a la plaza
Niño Araque, William	Arquitecto y estudioso de Caracas, capacitado para hablar de la plaza fundacional de la ciudad y sus cambios a través del tiempo.
Tauszik, Jean Marc	Psicoterapeuta especializado en el fenómeno urbano, con criterio para precisar la valoración de la plaza como lugar de encuentro, la necesidad de estos espacios para los seres humanos y la vinculación de éstos con un lugar determinado.

3.1.3 Propuesta visual

La cámara grabó a 30 cuadros y en la pantalla de la cámara se utilizó la proporción 4:3.

3.1.3.1 Composición y encuadre

Las entrevistas a personajes se realizaron considerando el primer plano, con toma anterior en primerísimo primer plano y de detalles, sobre todo en el caso de tener algún oficio particular en la plaza; en este sentido se trató de recrear un tono íntimo y de acercamiento con el personaje, sus historias y sus percepciones del lugar. Los planos, en estos casos, son fijos.

En los casos de grupos de personas y acciones se consideraron pertinentes los planos medios y planos generales, que permitían el encuadre de las interacciones entre estos. Los

planos generales fueron usados para establecer, dado que es importante la noción del espacio en un documental cuyo tema se enmarca en una plaza.

Debido a la naturaleza de las condiciones de grabación, un lugar público abierto, y con el objetivo de registrar a los personajes en su medio, se realizaron las entrevistas a todos los personajes de la plaza en el sitio, para lo que fue necesario el emplazamiento de la cámara en distintas zonas, utilizando como criterio el puesto natural que acostumbra el entrevistado dentro de la Plaza Bolívar, las condiciones de luz y de sonido, y tomando en consideración para la composición la profundidad de campo y los componentes del lugar que se pueden apreciar en cuadro.

Se utilizaron paneos para obtener imágenes panorámicas de los distintos lados del cuadrante. Así mismo, la cámara en mano fue un recurso utilizado para recrear el transitar de las personas itinerantes; mientras que los individuos asiduos a la plaza son tomados en planos fijos de la larga duración con el objetivo de acelerar en post producción para acentuar su estadía en un entorno de continuo flujo, esta imagen se traduce en el superobjetivo de la pieza.

3.1.3.2 Iluminación

La grabación se realizó bajo esquemas de iluminación natural, utilizando las condiciones de luz en la plaza, de acuerdo a su estructura y su vegetación. A pesar de ser un espacio abierto ofrecía patrones de luz filtrada por los árboles que matizaban la iluminación, procurando trabajar en horas distintas al cenit. Se llevaron dos pantallas de rebote para ser usadas en caso necesario.

El elemento climático fue un factor importante, debido a la intercalación de lluvia y sol durante los días que se grabaron, para eso se procuró tener tomas de referencia del clima y la transformación de la plaza según el caso. Sin embargo el record de iluminación está justificado por los distintos momentos del día que se retratan.

3.1.3.3 Perspectiva

Al entrevistar a los individuos de la plaza se procuró evitar los picados y contrapicados con la intención de mantener una relación de igualdad con el sujeto. Se utilizaron tomas en picado de la plaza desde los edificios adyacentes para obtener encuadres que pudieran reflejar la totalidad del lugar.

De igual manera se recurrió a tomas cenitales de la ciudad (autopistas, distribuidores) que permitan la noción macro del flujo ciudadano.

3.1.3.4 Transiciones

Las transiciones entre los entrevistados se realizarán por corte, concibiendo como enlace narrativo el discurso de los entrevistados y los temas a los que ellos mismos remitan. Algunas tomas se alargaron y se desenfocaron, se abrieron a partir de un zoom, suben al cielo en Till up o bajan al suelo en Till down, con el objetivo de utilizar dicho recurso visual como una transición.

3.1.4 Las Locaciones y su selección

3.1.4.1 Lista de las locaciones

Casa de Jean Marc Tauszik

Escuela de Música José Ángel Lamas

Galería de Arte Nacional

Plaza Bolívar de Caracas

3.1.4.2 Breve justificación de su selección

Tomando en consideración que el objetivo principal del documental es exponer la vinculación del individuo con su espacio, la locación que con insistencia se repite es la Plaza Bolívar de Caracas, en tanto que recoge en sí importantes vivencias de los

entrevistados y los envuelve a todos dentro de una cotidianidad que facilita su propia dinámica. Además, resultó prevaleciente representar al individuo dentro del espacio que para ellos es algo más que un lugar accidental; esto con el fin de hacer del individuo y del espacio un solo núcleo que permitiese obtener del lugar una extensión de la propia persona.

Los personajes identificados como propios o habituales de la plaza fueron entrevistados dentro de la Plaza Bolívar, buscando siempre un equilibrio que permitiese apreciar distintas perspectivas del lugar. Por otro lado, la interacción del individuo con este espacio capitalino y las motivaciones, apegos y demás intereses que los unen a este lugar, provocó la necesidad de crear un clima de intimidad y espontaneidad que sólo la plaza, siendo un lugar representativo para estas personas, podía dar. Los personajes circunstanciales también fueron entrevistados en la plaza, en tanto que representan una realidad del espacio en un momento y actividad determinada.

No obstante, la locación seleccionada representaba un reto por las condiciones particulares de este lugar, ubicado en pleno centro de la ciudad y plagado de un sinfín de estímulos sonoros y visuales. Si bien es cierto que todo trabajo en exteriores presenta obstáculos que, en su mayoría, son imprevistos e incontrolables, la Plaza Bolívar, además de las dificultades tradicionales referidas al clima, la gente y el ruido, exhibe algunos impedimentos extras: la realización de actos públicos por parte de la Alcaldía y otros organismos gubernamentales; las posibles protestas o manifestaciones latentes por encontrarse la Alcaldía Mayor y la Alcaldía del Municipio Libertador en los límites de la plaza; y el funcionamiento de una red radial interna que se proyecta a través de varias cornetas ubicadas en la periferia exterior de la plaza. Ésta última dificultad quedó saldada tras solicitar a la Alcaldía Libertador, encargada de su funcionamiento, la no operación de la misma durante los días de la grabación los cuales, a su vez, fueron aprobados por la misma entidad oficial.

A pesar de que las realizadoras contemplaron entrevistar a todos los protagonistas de la plaza dentro de la misma, en el caso de la ex directora de la Banda Marcial Caracas, Rosa Briceño, no ocurrió así. Briceño también fue considerada dentro de la categoría de

protagonista por la vinculación directa con la plaza que el desempeño de su cargo favoreció; sin embargo, su nueva ocupación dentro de la Escuela de Música José Ángel Lamas y el conocimiento de los requerimientos técnicos de este espacio, por parte de las realizadoras, propició que la entrevista se realizase en ese lugar. Más allá de las posibilidades técnicas y la facilidad, tanto para las realizadoras, por ser un espacio cerrado y no requerir permisos, como para la entrevistada, por ser su lugar de trabajo; también privó en la escogencia de este espacio el objetivo del documental, de crear un ambiente de intimidad y naturalidad con cada entrevistado.

Por otro lado, están las entrevistas realizadas a los llamados expertos, ante las cuales prevaleció, respecto a la escogencia de la locación, el criterio de la naturalidad, la facilidad del entrevistado, en cuanto a tiempo y espacio, y por último, los requerimientos técnicos esenciales. En éstos casos se prefirieron sus lugares de trabajo, en tanto su aporte para el documental está en un enfoque teórico que se desprende directamente de su profesión; y los hogares, pues allí se recoge la esencia de intimidad que busca el documental.

3.1.5 El personal técnico y los equipos

3.1.5.1 Lista del personal técnico

Directora: Ida Medina (tesista)

Productora-asistencia: Gelsomina Nuzzo (tesista)

Camarógrafo: Gustavo Ponne y Harry Bracho

Sonidista: Frank Padrón.

3.1.5.2 Lista de equipos

Cámara:

- Cámara Sony HDV HDRFX1
- Trípode Ambico

Sonido:

- Micrófono AKG Unidireccional Supercardioides, con *boom*
- Soporte para micrófono AKG
- Audífonos Sennheiser

Otros:

- Tirro
- Teipe plomo
- Marcador

3.1.5.3 Breve justificación para la selección del personal técnico

La realización de una producción audiovisual de tipo documental requiere una serie de exigencias técnicas y de personal que resultaban imposibles de satisfacer por estudiantes universitarios de pregrado. No obstante, con la colaboración de algunas personas y el préstamo de ciertos equipos indispensables, se logró responder a la mayoría de las exigencias demandadas por la producción.

Un equipo técnico mínimo y un personal estrictamente necesario fueron dos de las premisas que las realizadoras consideraron incuestionables por varias razones: en primer lugar, por las condiciones que imponía trabajar en un espacio público abierto y rodeado por algunas sedes gubernamentales; en segundo lugar, para no alterar considerablemente la dinámica natural de la Plaza Bolívar y, en tercer lugar, para no llamar excesivamente la atención y mantener medianamente protegido al personal y los equipos; además de las limitaciones presupuestarias. En tal sentido, las realizadoras asumieron los roles de director y productor del documental; al tiempo que contactaron a un amigo camarógrafo, que además facilitó sus equipos, y a otro que haría las veces de sonidista y asistente.

Por no poder cubrir los salarios de técnicos profesionales, y dada la disposición a colaborar que manifestaron el camarógrafo y el sonidista-asistente, se convino que los mismos formarían parte de la producción. A ambos se les ofreció lo que el presupuesto permitía: cubrir los gastos asociados con la comida, el estacionamiento y la gasolina de los

días destinados a la producción. Se estimó un gasto aproximado de quince mil bolívares (Bs. 15000,00) por persona, en comida, y diez mil bolívares (Bs. 10000,00) para el estacionamiento y la gasolina del día de grabación. Tal cálculo resultó tras considerar que el tanque de gasolina no se llena diariamente y que los costos de los estacionamientos cercanos oscilan por el orden de los mil ciento cuarenta bolívares (Bs. 1140,00) por hora y se contaría, generalmente, con un solo vehículo para el traslado del personal y los equipos.

Estas condiciones fueron asumidas por los incorporados al proyecto; sin embargo, más allá de la disposición y el compromiso asumido por éstos, la relación laboral no contractual propició la pérdida de dos días de grabación. La mayor parte de las grabaciones fueron realizadas en la Plaza Bolívar de Caracas, por lo cual hubo que ceñirse a los permisos que fueron emitidos por la Alcaldía Libertador; es decir, que se contaba con días y horas predeterminadas en las cuales se podía grabar; en concordancia con los incorporados, las realizadoras solicitaron días y horas que fuesen convenientes para todos pero, eventualmente, chocaron con actividades ineludibles para el camarógrafo. Por tal motivo, finalmente se contó con la colaboración de dos camarógrafos, siempre con los equipos iniciales, y la pérdida de dos días de grabación.

En lo que respecta a las entrevistas que no requerían ningún permiso particular, se llegó a acuerdos, nuevamente, con el camarógrafo y el sonidista, así como con los entrevistados, para definir los días y las horas de cada entrevista, los cuales fueron respetados, pues se programaban con dos o tres días de antelación. Tales condiciones de trabajo favorecieron el cumplimiento del tiempo estimado, referido a la cantidad de días de rodaje y la fecha tope para su conclusión.

3.1.5.4 Breve justificación para la selección de los equipos

Seleccionar los equipos necesarios y pertinentes resultó ser una tarea, además de necesaria, determinante para la realización del documental, pues definiría, tanto la naturaleza del producto final, como la factibilidad de responder a los requerimientos, previamente establecidos, que aspiraba cumplir la producción. En tal sentido, se escogieron

los equipos que mejor se adaptaban a las necesidades del trabajo y al presupuesto, sin sacrificar, por tal motivo, la calidad de la pieza audiovisual.

En principio, se prefirieron equipos personales o que pudiesen ser facilitados por algún tercero, sin costo alguno. Tal meta se cumplió, en tanto que el camarógrafo contaba con los equipos que, para las realizadoras, resultaban fundamentales y propicios: la cámara, el micrófono y los audífonos.

Tomando en consideración que el documental versaba sobre la historia y valoración de un espacio público abierto, los requerimientos técnicos se asociaban al trabajo, mayoritariamente, en exteriores; ante lo cual había que seleccionar lo estrictamente necesario, con el fin de evitar contratiempos y favorecer la practicidad en el campo. Tales exigencias, impuestas por la naturaleza del proyecto, y la necesidad de crear un clima de naturalidad que reflejara la cotidianidad del lugar, determinaron los equipos finalmente utilizados.

Para el rodaje de la pieza audiovisual se recurrió a una cámara HDV, la cual garantizaba una alta definición de la imagen y se ajustaba perfectamente al presupuesto, pues era propiedad del camarógrafo, quien la cedió para el proyecto. Por otro lado, tener a disposición la cámara personal del camarógrafo disminuiría la posibilidad de cometer errores concernientes al manejo de la misma. No obstante, a pesar de contar con la tecnología de una cámara HDV, las cintas que se usaron para la grabación no fueron HDV sino MiniDV, en tanto los costos de las primera eran superiores y la calidad de las segunda no afectaba sustancialmente la producción.

En lo que respecta al sonido, se seleccionó un micrófono unidireccional supercardioide con el fin de obtener un buen registro de las voces de los entrevistados y una disminución considerable del sonido ambiente. Considerando que la mayoría de las entrevistas serían realizadas en la Plaza Bolívar de Caracas que, además de ser un espacio abierto, está ubicada en el centro de la ciudad, generalmente bullicioso, la utilización de un micrófono que aislara el sonido ambiente y se concentrara en lo que estaba justo frente a él

resultaba, más que beneficioso, vital para un adecuado registro de audio. Por otro lado, el micrófono fue utilizado a modo de *boom* para garantizar que estuviese orientado al entrevistado y no apareciese en cámara; esto con el fin de mantener la figuración de una conversación natural.

Además del micrófono y del soporte que haría las veces de *boom*, el cual fue construido por las realizadoras, se requirió el uso de audífonos para realizar un monitoreo constante del audio que favoreciera su correcto registro.

Por su parte, la iluminación no requirió ningún equipo particular pues se prefirió trabajar con luz natural por varias razones: en primer lugar, para mantener la naturalidad del espacio, del cual interesaban, no sólo los testimonios de los personajes asociados al mismo, sino el transcurrir del tiempo. En segundo lugar, porque las condiciones de luz de la Plaza Bolívar, con jardineras de grandes árboles, eran favorables, pues filtraban de alguna forma la luz, y estéticamente gratas para las realizadoras. Por último, se optó por la luz natural por practicidad; es decir, para evitar el movimiento constante de las luces conforme al emplazamiento de la cámara y la necesidad de extensiones y enchufes.

En lo que respecta a las entrevistas en interiores, se procuró mantener el mismo esquema utilizado en la plaza; a saber, prescindir de la luz artificial, prefiriéndose los espacios que tuviesen alguna entrada de luz natural.

3.1.6 Cálculo estimado de gastos

Etapas de producción	Material	Cantidad	Costo Estimado (Bs.)	Nº de días/horas	Subtotal
Preproducción	Gastos de oficina e investigación				
	Traslados	2 personas	2.000 p/persona	60 días	240.000
	Llamadas		20.000		20.000

	Material de archivo fotográfico	19	100.000 c/u		1.900.000
	Material de archivo audiovisual	51 seg.	45.000 p/seg.		2.295.000
	Subtotal				4.455.000
Producción	Guión y derechos				
	Guión	1	0		0
	Personal sobre la línea				
	Productor	1	0		0
	Director	1	0		0
	Personal bajo la línea				
	Camarógrafo	1	200.000	8 días	1.600.000
	Sonidista	1	150.000	8 días	1.200.000
	Subtotal				2.800.000
	Equipamiento				
	Cámara HDV con trípode y audífonos	1	360.000	8 días	2.880.000
	Micrófono supercardioide o hipercardioioide y soporte	1	140.000	8 días	1.120.000
	Otros				
	Tirro	1	4.900		4.900
	Teipe plomo	1	4.500		4.500
	Marcador	1	1.500		1.500
	Subtotal				4.010.900
	Localizaciones				
	Coste de locaciones		0		0
	Solicitud de permisos		0	6 días	0
	Policía		0		0
	Gasolina y estacionamiento		10.000	8 días	80.000
	Comidas y bebidas	2 diarias	15.000 p/persona (4 en total)	8 días	480.000
	Subtotal				560.000

	Material Virgen				
	Cintas mini DV	12	13.000		156.000
	Cintas VHS	6	3.500		21.000
	Subtotal				177.000
Postproducción	Edición				
	Editor	1	20.000 p/h	20 horas	400.000
	Sala de edición	1	100.000	20 horas	2.000.000
	Transferencias mini DV – VHS	12	25.000		300.000
	Música original		1.000.000		1.000.000
	Musicalización y Efectos		60.000	4 horas	240.000
	Subtotal				3.940.000
TOTAL					15.942.900

El presente presupuesto fue elaborado sobre la base de tres casa productoras del país: Arcorentv C.A., Top Productions y Fénix Producciones.

3.2 Producción

3.2.1 Criterios de elaboración de Plan de Rodaje

Para elaborar el plan de rodaje de la pieza documental, se tomaron en cuenta distintos aspectos. En función de esto, se consideraron dos fases: las grabaciones en la Plaza Bolívar y las entrevistas a expertos. La primera de ellas, se organizó en función de seis días de trabajo, los cuales permitirían un margen de grabación de ocho horas diarias de trabajo, para lo cual fue necesario solicitar un permiso de grabación, a la Alcaldía del Municipio Libertador. Estos horarios fueron previstos conforme a la disponibilidad del camarógrafo y los equipos, además de tener en cuenta el tiempo de las realizadoras y los horarios de confluencia de “personajes” observados en la plaza.

En este sentido, fue de suma importancia la autorización expedida por la alcaldía y sus habituales procedimientos. El otorgamiento de permisos fue un criterio que condicionó la planificación de la grabación, que dependía de la permisología para su ejecución y para continuar el cronograma del proyecto; efectivamente, las primeras fechas pre-establecidas tuvieron que ser modificadas dado que el ente gubernamental no dio respuesta a las solicitudes de las realizadoras. Posteriormente, en un segundo intento, se consiguió una respuesta favorable al respecto.

Otro aspecto tomado en consideración fue el económico, puesto que la producción planteada desde un principio fue concebida para ser de bajo presupuesto. Además de esto, se procuró invertir lo más eficientemente los recursos, y se planteó realizar las grabaciones en días continuos y bajo condiciones de iluminación natural. En consecuencia, el horario estimado se calculó desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde, considerando los cambios de luz que sufre el lugar a distintas horas del día y apartando un intermedio al mediodía para el almuerzo.

A su vez, se estudió el “factor seguridad”, importante debido a las condiciones de la locación, ubicada en el centro de Caracas, lugar congestionado y abierto. En tal sentido, los horarios de grabación se consideraron pertinentes durante el día, dado que las horas matutinas y vespertinas implicaban menos riesgos y exposición para los equipos y las realizadoras. Asimismo, se concluyó, sobre la base de las observaciones realizadas durante el proceso de investigación y de los acercamientos al lugar, que los horarios de los visitantes asiduos a la plaza coincidían con las horas de la mañana y las primeras horas de la tarde.

Sin embargo, se contemplaron, como parte de la visión integral del lugar, las imágenes de la plaza durante la noche. Para ello se le solicitó un permiso a Gustavo Merino Fombona, presidente de Fundapatrimonio, para hacer tomas desde los balcones de las oficinas de dicha institución, ubicadas en orientación diagonal a la plaza. La fecha de grabación fue supeditada a la respuesta de Fombona, quien amablemente accedió a permitir el acceso de los equipos y el personal.

La segunda fase, dedicada a los expertos, se planificó de modo que se les dio prioridad a los personajes de la plaza y la visión aportada por los mismos. De esta manera, se redujo el número de experto a dos, con el fin de darle más prevalencia a las impresiones y descripciones de los entrevistados en la plaza, así como a la descripción de las dinámicas desarrolladas en el lugar. Se seleccionó a Jean Marc Tauszik, psicoterapeuta y especialista en el tema urbano, y a William Niño Araque, arquitecto y estudioso de Caracas; el primero, en función de su conocimiento en torno al tema del encuentro en la ciudad; y el segundo, por ser su línea de investigación la ciudad y sus cambios estructurales. El plan de rodaje para esta segunda fase se estructuró de acuerdo con el tiempo concedido por cada entrevistado y en las locaciones habituales de los mismos.

3.2.2 Ficha técnica de los entrevistados y temáticas consideradas

Las entrevistas de los protagonistas de la Plaza Bolívar fueron concebidas en función de los temas claves a desarrollar a lo largo del documental. En tal sentido, las preguntas realizadas a cada entrevistado fueron, básicamente, las mismas pues, además de querer evidenciar las temáticas fundamentales para la producción, se buscó construir una narración colectiva a través de la intervención de la mayoría de los protagonistas. Los temas históricos considerados fueron:

- Fundación de la plaza.
- Los nombres de las esquinas.
- Los edecanes del Libertador.
- Las retretas y la Banda Marcial Caracas.
- Celebraciones típicas realizadas en la plaza: carnavales y navidades.
- Los cambios estructurales y de uso de la plaza.
- La esquina caliente.

Adicionalmente, con el fin de reflejar la valoración y las vivencias de los entrevistados, en su calidad de visitantes de la plaza, se contemplaron las siguientes preguntas de corte más personal:

- ¿Hace cuánto tiempo viene?
- ¿Cuándo viene?
- ¿Qué hace cuando viene?
- ¿Tiene amigos en la plaza?
- ¿Qué significa la plaza para usted?
- ¿Hasta cuando piensa venir?
- ¿Cómo se imagina la Plaza Bolívar a futuro?

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Sandra Vargas				
Fecha de la entrevista	10 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Evento organizado dentro de la plaza para celebrar el Día Nacional del Artista Plástico.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Leonardo Piñero				
Fecha de la entrevista	10 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La valoración de la plaza, como portadora del monumento de Bolívar, y de sus animales.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Luís Osorio				
Fecha de la entrevista	10 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	4:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Cambios de la plaza y su gente en los últimos treinta años.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Fidel Morón				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	10:00 a.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Los cambios que ha sufrido la plaza: aparición y desaparición de personajes y costumbres.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Ángel Pérez				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	10: 30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Los antiguos cines, Rialto y Principal, y el cambio en las costumbres del caraqueño.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Carlitos				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La indigencia dentro de la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Luís Montenegro				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	3:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La esquina de la prédica y las reuniones de los grupos evangélicos en la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Alexander Seguro				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	3:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La esquina de la prédica y las reuniones de los grupos evangélicos en la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Olivia Yelamo				
Fecha de la entrevista	17 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	4:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La faceta comercial que tiene y ha tenido la plaza desde sus inicios.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Emiro Silva				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	9:30 a.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Las retretas y demás festividades que tenían lugar en la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Marcos Colmenares				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	11:00 a.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Su apreciación de la plaza y las experiencias vividas en el lugar por más de treinta años.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Ramón Francklin				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	11:30 a.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La historia de la plaza y sus vivencias particulares como visitante de la plaza desde los doce años.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Luís Ochoa				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	1:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Uso de la plaza como lugar de descanso para los trabajadores cercanos.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	María Isabel Padrón				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	1:45 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La plaza como lugar histórico e idóneo para vender confites.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	María Concepción				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	El papel de político que jugó la llamada “esquina caliente” dentro de la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Roque Arisa				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Los animales que viven en la plaza y su relación con ellos.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Coromoto Beleño				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	3:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La situación de los vendedores dentro de la plaza y su experiencia en los últimos seis años.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	María Guerrero				
Fecha de la entrevista	19 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	4:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	El carácter comercial de la plaza, reflejado con ella desde los años setenta.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Manuel Felipe Aparicio				
Fecha de la entrevista	20 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	10: 00 a.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Su situación, en los últimos seis meses, como barrendero de la plaza.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Adolfo Correa				
Fecha de la entrevista	20 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:00 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Las transformaciones, estructurales y de uso, que ha vivido la plaza desde los años setenta.				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Gustavo Alfredo Perales				
Fecha de la entrevista	20 de mayo de 2006				
Hora de la entrevista	2:30 p.m.				
Locación utilizada	Plaza Bolívar				
Dirección aproximada	Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√			√
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Apreciación del espacio en relación con su labor dentro del mismo				
Notas					

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Rosa Briceño				
Fecha de la entrevista	20 de julio de 2006				
Hora de la entrevista	11:00 a.m.				
Locación utilizada	Escuela de Música José Ángel Lamas				
Dirección aproximada	Av. Urdaneta. Centro de Caracas				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√		√	
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	La relación entre la Banda Marcial Caracas y la Plaza Bolívar a través de los años.				
Notas					

Las preguntas pautadas para los expertos se hicieron sobre la basa de su comprensión sobre el tema y los aportes que pudieran ofrecer, en función de sus conocimientos al respecto; es decir, que a cada entrevistado se le formularon preguntas específicas presentadas, después de la ficha técnica correspondiente, a continuación:

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	Jean Marc Tauszik				
Fecha de la entrevista	8 de agosto de 2006				
Hora de la entrevista	8:00 a.m.				
Locación utilizada	Casa de Tauszik				
Dirección aproximada	Bello Monte				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√		√	
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	El imaginario de las urbes, los lugares de encuentro y la vinculación de los individuos a los espacios.				
Notas					

- ¿Cuál es su vinculación con el tema urbano?
- ¿Cómo apprehende el individuo la ciudad?
- ¿Cómo se da el encuentro en la ciudad?
- ¿La Plaza Bolívar puede ser vista como un lugar para el encuentro?
- ¿Qué es lo que hace que las personas se vuelvan asiduas de un espacio?
- El esquema fundacional preveía una plaza en el centro, ¿a qué se debe esto?
- ¿Se puede decir que ahora hay varios puntos focales en la ciudad?
- ¿Los lugares tienen un significado inequívoco o cada quien le imprime significado?
- ¿La Plaza Bolívar es un centro simbólico de la ciudad?
- Tulio Hernández habla de una Caracas física y una Caracas que fluye, ¿así puede verse la ciudad, como algo que está y algo que se reinventa constantemente?
- ¿Qué cree que va a pasar en el futuro con la Plaza Bolívar?
- ¿Qué diferencia la Plaza Bolívar de las otras plazas?
- ¿Qué papel juega la memoria histórica que manejan los individuos frente a la historia oficial?
- ¿Las personas que cuentan historias de antaño en la plaza representan una forma de apprehender la ciudad?
- ¿El individuo aprende el lugar desde la historia?
- ¿Y qué pasa con la historia no oficial y que es transmitida oralmente?
- ¿Esa narración es una forma de encuentro?
- Aunque el espacio cambie de significado para unas personas ¿es posible que para otras el significado siga siendo el mismo?
- ¿Cómo queda la Plaza Bolívar y el tiempo de ocio en la ciudad?
- ¿Qué pasa cuando un lugar pasa ya a formar parte de la vida de las personas?

Preguntas básicas	Datos de interés				
Nombre del Entrevistado	William Niño Araque				
Fecha de la entrevista	8 de agosto de 2006				
Hora de la entrevista	11: 00 a.m.				
Locación utilizada	Galería de Arte Nacional				
Dirección aproximada	Bellas Artes				
Iluminación	Natural	Día	Noche	Int.	Ext.
		√		√	
Sonido	Directo				
Equipos	Micrófono unidireccional supercardioide con boom, soporte para micrófono, cámara HDV y trípode				
Tema central	Los cambios sufridos por la ciudad que afectaron la concepción de la plaza como espacio público y de encuentro.				
Notas					

- ¿Cuál es la importancia de la Plaza Bolívar como plaza fundacional de la ciudad?
- ¿Cómo ha cambiado la Plaza Bolívar en el tiempo?
- ¿Cree que la plaza posibilita el encuentro?
- ¿Cómo funciona la resignificación de los espacios?
- ¿Y esa monumentalidad asociada al culto al héroe cómo ha cambiado?
- ¿Qué cree que pasará en el futuro con la Plaza Bolívar?
- ¿Qué es lo que hace que algunas personas sean asiduas de un lugar?
- ¿Cree que la plaza es importante para la identidad del caraqueño?
- ¿Qué es la Plaza Bolívar para usted?

3.2.3 Pietaje

El pietaje del material grabado se realizó en dos fases fundamentales, en la medida en que se iban llevando a cabo las entrevistas. Dado que las entrevistas en la Plaza Bolívar fueron hechas en su totalidad en el mes de mayo, amén de las tomas de apoyo referentes al lugar, el pietaje de las mismas se realizó durante los meses de junio y julio; por otro lado,

las entrevistas a los expertos se establecieron para el mes de agosto, un mes después de lo considerado en el plan de producción general pues se quiso contar con el pietaje las entrevistas a los protagonistas de la plaza antes de incluir la visión de los expertos. En tal sentido, el pietaje en este material se llevó a cabo en el mes de agosto, pues la consideración de los expertos se limitó sólo a dos.

A pesar de que el pietaje formal se hizo una vez finalizada cada fase de grabación, todos los días de grabación culminaban con la realización de las *copias manchadas* correspondientes al material recopilado; esto con el fin de visualizarlo y detectar fallas en la calidad de la imagen y el sonido, para así optimizar las grabaciones subsiguientes.

3.2.4 Material de apoyo

A medida que se iba copiando el material, con sus *time code* correspondientes, en formato VHS para su visualización y evaluación, también se iba analizando qué material de apoyo resultaría necesario para el audiovisual. Tomando en consideración las anécdotas, tanto históricas como personales, que relataban los entrevistados, se fue pensando en las tomas que podrían respaldar dicha narración. Por otro lado, en función de lo que las realizadoras querían destacar de la plaza, en lo que respecta tanto a la descripción del espacio como a los temas de interés, se recurrió a identificar el material de archivo que serviría de soporte para la pieza.

3.2.5 Tomas de apoyo

Las tomas de apoyo fueron realizadas paralelamente a las grabaciones de los protagonistas de la plaza, en tanto resultó privativo aprovechar al máximo los días estipulados, tanto por el organismo encargado en otorgar los permisos correspondientes como por el equipo de producción, para las grabaciones en este espacio capitalino. Es por ello que el plan de rodaje contempló, desde el principio, momentos del día para realizar tomas de apoyo.

Dado que el tema principal del audiovisual se enmarcó dentro de los límites de la Plaza Bolívar de Caracas, no fue necesario tramitar ningún permiso adicional para realizar tomas de apoyo. No obstante, aunque sí se hicieron algunas tomas fuera de la plaza, como a la salida del Metro de Capitolio y panorámicas de la ciudad, las mismas no requirieron permisos especiales.

3.2.6 Material de Archivo

El material de archivo seleccionado para la pieza, en primera instancia, se consideró en la fase de preproducción y rodaje; toda vez que ya se tenían claros los temas claves y el enfoque del documental. Esta primera selección fue amplia, pues se prefería contar con la mayor cantidad de material posible para después tener la posibilidad de escoger lo que mejor se ajustara al discurso, finalmente, ofrecido por los personajes en el proceso de producción, esto considerando que todo el material de archivo sería solicitado en calidad de estudiantes; es decir, abogando por la exoneración de los costos reales por tratarse de una producción netamente académica y sin fines de lucro.

En tal sentido, el director de la Fundación Andrés Mata del diario El Universal, Luís Bisbal, a través de la Colección Corototeca, contribuyó facilitando valiosas fotografías de su archivo. Asimismo, Bolívar Film, por medio de Cine Archivo, proporcionó algunas imágenes contenidas en el documental *Caracas crónica del siglo XX*, las cuales permitieron dinamizar el audiovisual, al aludir épocas pasadas, intercalando fotografías con imágenes en movimiento.

La colaboración de Bolívar Film se solicitó finalizando el período de producción, ya que para entonces se contaba con una idea sólida respecto a los requerimientos visuales y audiovisuales que demandaban la producción. En este período también se solicitaron algunas tomas aéreas de la ciudad y, específicamente, del centro de Caracas, las cuales fueron suministradas por el arquitecto Ricardo Jiménez a nombre de *Trafic Center*.

Fue finalizando el período de producción y comenzando el de postproducción cuando, finalmente, se decidieron las imágenes que se incluirían en el documental a partir del material recopilado para tal fin.

Resulta importante destacar que, a pesar de que las imágenes facilitadas por las personas e instituciones antes mencionadas fueron de carácter gratuito, para respetar el Derecho de Autor sobre las mismas se solicitó la incorporación, en el formato de la imagen, de la identificación correspondiente a la fuente de origen de cada imagen.

3.2.7 Escaleta pre-montaje

La elaboración de la escaleta pre-montaje se realizó a finales del mes de julio, cuando ya existía una visión clara y concreta sobre el material recolectado. En este sentido se construyó una escaleta no desarrollada que permitiera una concepción inicial del desarrollo de cada acto de la estructura dramática del documental, para ello se utilizó la estructura clásica de tres actos.

Por tratarse de un documental sustentado sobre una multiplicidad de protagonistas, y considerando que las experiencias de cada uno eran relevantes, en tanto únicas y vivenciales, la escaleta utilizada responde, básicamente, a la unificación coherente de los discursos en función de los temas importantes para las realizadoras. Por tanto, las entrevistas de los protagonistas se organizaron por secuencias temáticas, de forma tal que cada historia fuese contada por diferentes personajes.

Asimismo, entre secuencias, se incluyeron posteriormente en edición transiciones visuales e intervenciones de expertos que fueron concatenadas a los discursos desarrollados por los protagonistas, siempre que las mismas sirviesen para apoyar, complementar o ejemplificar lo expuesto por estos.

En consecuencia la escaleta pre-montaje quedó organizada de la siguiente manera:

ACTO I

♦ Secuencia introductoria:

- Planos de la ciudad.
- Salida del Metro en la estación de Capitolio.
- Recorridos, a través de los pies, desde las cuatro esquinas circundantes de la plaza.
- Entrada a la plaza con el seños Luís Osorio.

♦ Secuencia 1:

- Montaje de paneos de la plaza.
- Presentación de los protagonistas.
- ¿Hace cuánto tiempo viene?

ACTO II

- ♦ **Secuencia 2:** Fundación de la plaza.
- ♦ **Secuencia 3:** Nombres de las cuatro esquinas.
- ♦ **Secuencia 4:** ¿Cuándo viene y qué hace en la plaza?
- ♦ **Secuencia 5:** Retretas y Banda Marcial Caracas.
- ♦ **Secuencia 6:** Edecanes del Libertador.
- ♦ **Secuencia 7:** Chica del 17.
- ♦ **Secuencia 8:** Carnavales.
- ♦ **Secuencia 9:** Navidades.
- ♦ **Secuencia 10:** Cambios en el tiempo.
- ♦ **Secuencia 11:** Esquina caliente.
- ♦ **Secuencia 12:** ¿Tiene amigos en la plaza?

ACTO III

- ♦ **Secuencia 13:** Los edecanes del Libertador desaparecen.
- ♦ **Secuencia 14:** Cambios y remodelación.
- ♦ **Secuencia 15:** ¿Qué significa la plaza para usted?
- ♦ **Secuencia 16:** ¿Cómo será la Plaza Bolívar a futuro?

- ♦ **Secuencia 17:** ¿Hasta cuando piensa venir? Sincronizado con la imagen de la salida del señor Osorio de la plaza.

3.3 Postproducción

3.3.1 Guión Técnico

VIDEO	AUDIO
FADE IN GP PICADO DE CARACAS CAS VIDEO TRAFICCENTER IN: 00:01:41:16 OUT: 00:01:44:11 (3") CORTE A: PG PICADO ESCALERAS MECÁNICAS DE SALIDA DEL METRO Y FLUIR DE PERSONAS EN CÁMARA RÁPIDA CAS 9 IN: 00:31:13:09 OUT: 00:34:15:09 (2") CORTE A: PG MÁS CERCA FLUIR DE PERSONAS EN ESCALERAS MECÁNICAS DE SALIDA DEL METRO EN CÁMARA RÁPIDA CAS: 9 IN: 00:34:32:11 OUT: 00:35:00:07 (2") CORTE A: PD CARTEL DE ESTACIÓN CAPITOLIO CAS 9 IN: 00:35:55:16	FADE IN MÚSICA (ORIGINAL) ELECTRÓNICA BASADA EN LA INTERVENCIÓN DE CANCIÓN "CONTICINIO", CUARTETO CARAQUITA

OUT: 00:35:58:00 (2") CORTE A: PD PIERNAS CAMINANDO DESDE ESQUINA PRINCIPAL A LA ENTRADA DE LA PLAZA EN CÁMARA RÁPIDA CAS 8 IN: 00:22:57:13 OUT: 00:25:16:11 (3") CORTE A: PD PIERNAS CAMINANDO DESDE ESQUINA LA TORRE A LA ENTRADA DE LA PLAZA EN CÁMARA RÁPIDA CAS 8 IN: 00:30:27:05 OUT: 00:32:19:16 (3") CORTE A: PD PIERNAS CAMINADO DESDE ESQUINA DE MONJAS A LA ENTRADA DE LA PLAZA EN CÁMARA RÁPIDA CAS 8 IN: 00:18:30:17 OUT: 00:20:44: 09 (2") CORTE A: PD PIERNAS LUÍS OSORIO DESDE GRADILLAS A LA ENTRADA DE LA PLAZA EN CÁMARA RAPIDA PD PIERNAS LUÍS OSORIO ENTRANDO A LA PLAZA EN CÁMARA LENTA, SUBE LA CÁMARA HASTA OVER THE SHOULDER SE ACELERA EL MOVIMIENTO Y LO SIGUE MIENTRAS CAMINA HACIA LA	CONTINÚA MÚSICA (ORIGINAL) ELECTRÓNICA BASADA EN LA INTERVENCIÓN DE CANCIÓN "CONTICINIO", CUARTETO CARAQUITA , ENTRA MÚSICA TRACK 1 "CONTICINIO", CD CLÁSICOS DE ORO DEL CUARTETO CARAQUITA
--	--

ESTATUA DE LA PLAZA, LA CÁMARA GIRA HASTA QUEDAR FRONTAL A SU ROSTRO CAS 9 IN: 00: 47:21:27 OUT: 00:50: 32:03 (38") DISOLVENCIA A: OVER SHOULDER DE OSORIO FRENTE A LA ESTATUA DE BOLÍVAR CAS 9 IN:00:50:34:26 OUT: 00:50:35:23 (3") FADE A NEGRO EFFECTO A PARARECEN PALABRAS EN LETRAS BLANCAS: "ROSTROS DE UNA PLAZA SIN TIEMPO" (12") FADE IN PG MONTAJE DE PANEOS DE FLUJO DE GENTE EN LA PLAZA EN CÁMARA RÁPIDA CAS 5 IN: 00:00:32:00 OUT: 00:03:53:00 CAS 6 IN: 00:32:10:00 OUT: 00:34:00:00 (6") CORTE A:	ENTRA MÚSICA (ORIGINAL) ELECTRÓNICA BASADA EN LA INTERVENCIÓN DE CANCIÓN "CONTICINIO" CUARTETO CARAQUITA, SE MEZCLA CON EL TRACK 1 "CONTICINIO", CD CLÁSICOS DE ORO DE CUARTETO CARAQUITA, QUE ESTABA DE FONDO SE VA MÚSICA CON EL CORTE JEAN MARC TAUSZIK 1 (EN OFF): LA PLAZA BOLÍVAR, ES UNA PLAZA MUTANTE EN EL SENTIDO DE QUE EL TRANSCURRIR DEL TIEMPO LE VA GENERANDO NUEVOS SIGNIFICADOS
---	--

EFFECTO PANTALLA DIVIDIDA EN 4 APARECEN Y DESAPARECEN EN PP LOS PERSONAJES CAS 2 IN: 00:44:26:15 OUT: 00:44:32:08 CAS 7 IN: 00:15:46:05 OUT: 00:15:50:24 CAS 7 IN: 00:04: 17:05 OUT: 00: 04: 20:22 CAS 6 IN: 00: 01:34:00 OUT: 00:01:36:12 CAS 7 IN: 00:32:20:11 OUT: 00:32:23:01 CAS 3 IN: 00:12:48:05 OUT: 00:12:50:17 CAS 2 IN: 00:24:48:02 OUT: 00:25:00:08 CAS 7 IN: 00:00:45:24 OUT: 00: 00: 48:27 CAS 4 IN: 00:30:04:10 OUT: 00:30:07: 19 CAS 3 IN: 00:38:17:27 OUT: 00:38:19:24 CAS 4 IN: 00:12:41:30 OUT: 00:12:43:01 CAS 4 IN: 00:45:32:13 OUT: 00:45:34:27 IMAGEN DE MARCOS COLMENARES CRECE Y OCUPA TODA LA PANTALLA CAS 5 IN: 00:50:26:24 OUT: 00:50:30:01 (16")	LOS AUDIOS SE SOLAPAN LUÍS OSORIO 1: MI NOMBRE ES LUÍS CESAR OSORIO NIÑO ROQUE ARIZA 1: YO ME LLAMO ROQUE ARISA MARÍA GARCÍA 1: MI NOMBRE ES MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA RAMÓN FRANCKLIN 1: RAMÓN FRANCKLIN MARÍA GUERRERO 1: MI NOMBRE ES MARÍA GUERRERO FIDEL MORÓN 1: YO ME LLAMO FIDEL MORÓN LEONARDO PIÑERO 1: MI NOMBRE ES LEONARDO JOSÉ PIÑERO MÁRQUEZ MARÍA PADRÓN 1: MARÍA ISABEL PADRÓN LUÍS MONTENEGRO 1: MONTENEGRO, LUÍS ÁNGEL PÉREZ 1: MI NOMBRE ES ÁNGEL PÉREZ CARLITOS 1: CARLITOS OLIVIA YELAMO 1: YO ME LLAMO OLIVIA YELAMO MARCOS COLMENARES 1: MI NOMBRE ES MARCOS COLMENARES, TENGO AHORITA 78, 77 AÑOS
--	--

CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:13:26:02 OUT: 00:13:33:10 (7") CORTE A: PP MARÍA PADRÓN CAS 7 IN: 00:00:54:13 OUT: 00:00: 56:16 (2") CORTE A: PM OLIVIA YELAMO CAS 4 IN: 00:45:56:20 OUT: 00:46:00:00 (3") CORTE A: PP LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00:44:43:12 OUT: 00:44:45:06 (2") CORTE A: PM OLIVIA YELAMO CAS 4 IN: 00:45:37:10 OUT: 00:45:41:17 (4") CORTE A: PP CARLITOS CAS 4 IN: 00:13:00:24	FIDEL MORÓN 2 : TENGO 25 AÑOS EXACTAMENTE, VINIENDO A LA PLAZA, DIARIAMENTE, DOS VECES AL DÍA MARÍA PADRÓN 2: DESDE HACE MÁS DE UN AÑO OLIVIA YELAMO 2: DESDE EL AÑO 70 VENDIENDO AQUÍ LUÍS OSORIO 2: HACE 30 AÑOS OLIVIA YELAMO 3: TODO EL TIEMPO CRIÉ MIS 4 HIJOS VENDIENDO ELLOS AQUÍ TAMBIÉN CON MI ESPOSO CARLITOS 2 : 3 MESES, 60 DÍAS...ME DISCULPA, ME DISPENSA, ME DISCULPA, ME DISPENSA YO NO SÉ LEER ME DISCULPA
--	---

OUT: 00:13:08:15 (8") CORTE A: PP ROQUE ARISA CAS 7 IN: 00:15:55:04 OUT: 00:16:04:01 (9") CORTE A: PM LEONARDO PIÑERO CAS 2 IN: 00:25:02:15 OUT: 00:25:07:17 (5") CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:50:38:13 OUT: 00:50:41:13 (3") CORTE A: PP GUSTAVO PERALES CAS 8 IN: 00:54:12:25 OUT: 00:54:16:19 (4") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS IN: 00:38:28:06 OUT: 00:38:31:21 (3") CORTE A: PP ADOLFO CORREA	ROQUE ARISA 2: EH LLEVO 20 AÑOS, EH HECHÁNDOLE COMIDA A LOS ANIMALES, A LAS ARDILLAS, A LAS IGUANAS Y A LAS PALOMAS DE VEZ EN CUANDO TAMBIÉN LEONARDO PIÑERO 2: YO HE IDO BASTANTE AL A PLAZA, HE VENIDO, A ECHARLE COMIDA A LAS PALOMAS MARCOS COLMENARES 2: 20 O 30 AÑOS, MÁS O MENOS POR AHÍ GUSTAVO PERALES 2: HACE COMO 3 MESES Y ME ENCANTA ÁNGEL PÉREZ 2: MI VIDA TODA CASI HA TRANSCURRIDO EN LA PLAZA BOLÍVAR ADOLFO CORREA 2: TENGO 30 AÑOS
--	---

CAS 9 IN: 00:01:00:04 OUT: 00:01:02:27 (2") CORTE A: VIDEO ARCHIVO CARACAS A PRINCIPIOS DEL S XX CARACAS CRÓNICA DEL S XX IN: 00:03:00:28 OUT: 00:03:10:16 (10") CORTE A: INSERT: JEAN MARC TAUSZIK PSICOTERAPEUTA PP JEAN MARC TAUSZIK CAS 10 IN: 00:49:25:16 OUT: 00:49:46:05 (21") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:48:50:21 OUT: 00:48:56:05 (5") CORTE A: FOTO ARCHIVO DE ANTONIO GUZMÁN BLANCO CARACAS CRÓNICA DEL SIGLO XX IN: 00:03:18:25 OUT: 00:03:20:17 (2") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3	AQUÍ TRABAJANDO ADOLFO CORREA 3 (EN OFF): BUENO ESTA PLAZA LA FUNDÓ DIEGO DE LOZADA CREO QUE FUE EN 1467...O ¿SERÍA AHÍ? JEAN MARC TAUSZIK 2: YO CREO QUE HAY UNA SIGNIFICACIÓN HISTÓRICA DE LOS SITIOS QUE ES LO QUE EL IMAGINARIO COLECTIVO VIVE EN UN NIVEL PERO ES INEVITABLE QUE CADA INDIVIDUO RESIGINIFIQUE LOS ESPACIOS DESDE SUS PROPIAS NECESIDADES Y DESDE SUS PROPIOS ANHELOS ÁNGEL PÉREZ 3: BUENO DE LA FUNDACIÓN DE LA PLAZA, DICEN QUE ESTO LO HICIERON EN LA ÉPOCA (EN OFF) DEL ILUSTRE AMERICANO, ANTONIO GUZMÁN BLANCO
--	--

IN: 00:48:59:16 OUT: 00:49:00:03 (1") PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:13:00:22 OUT: 00:13: 15:04 (15") CORTE A: PG CASA AMARILLA CAS 3 IN: 00:56:42:26 OUT: 00:56:45:18 (3") CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:59:05:14 OUT: 00:59:09:01 (4") CORTE A: INSERT: COLECCIÓN COROTOTECA- EL UNIVERSAL FOTO ARCHIVO PLAZA EN ÉPOCA DE LA COLONIA (2") CORTE A: INSERT: COLECCIÓN COROTOTECA- EL UNIVERSAL FOTO ARCHIVO PLAZA EN ÉPOCA DE LA COLONIA Y CATEDRAL (2") PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN:00:12: 00:10	RAMÓN FRANCKLIN 2: DESDE, DESDE 1600 POR AHÍ. ANTES DE...1500,1600 EXISTÍA (EN OFF)¿ENTIENDE? Y EN 1797, O 93, 94 ESTABA LA CÁRCEL PÚBLICA ALLÍ MARCOS COLMENARES 3: ALGÚN CUENTO, CARAMBA. AHÍ SI ESTAMOS MAL, YO DE AQUÍ RECUERDO... RAMÓN FRANCKLIN 3 (EN OFF): BUENO, LA PLAZAAA... (EN OFF)SEGÚN ESTO ANTES DE 1842 SE LLAMABA PLAZA MAYOR ¿ENTIENDE?
--	--

OUT: 00:12:02:14 (2 ”) INSERT: COLECCIÓN COROTOTECA- EL UNIVERSAL FOTO ARCHIVO PLAZA COMO MERCADO, CON ARCADAS (4”) CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00: 59:05:14 OUT: 00:59:09:04 (4”) CORTE A : PP LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00: 47: 33:07 OUT: 00:47 :36:12 (3”) CORTE A : PD PLACA DE LA ESTATUA CAS 3 IN: 00:57: 26:12 OUT: 00:57:28:17 (5”) CORTE A: INSERT WILLIAM NIÑO ARAQUE PSICOTERAPEUTA PM WILLIAM NIÑO CAS 11 IN: 00.17:35:04 OUT: 00:18:21:22 (46”)	(EN OFF)AQUÍ QUE HUBO UN MERCADO, PLAZA MAYOR. ENTONCES NO ERA EL PISO COMO ÉSTE NI ESTABA LA ESTATUA MARCOS COLMENARES 4: DE ESO NO ME PREGUNTE PORQUE NO ME RECUERDO LUÍS OSORIO 3: AHH...ESO FUE 1800 (EN OFF)UN POCO MÁS O MENOS EN 1800... QUE SE FUNDÓ LA PLAZA BOLÍVAR WILLIAM NIÑO 1: LA PLAZA BOLÍVAR EN SUS INICIOS FUE LA PLAZA MAYOR DE CARACAS, Y ESO QUE HOY CONOCEMOS COMO PLAZA BOLÍVAR ES UNA DEFINICIÓN RECIENTE RELATIVAMENTE RECIENTE DE FINALES DEL S XIX CON GUZMÁN BLANCO QUE SE TRANSFORMA EN LA PLAZA BOLÍVAR; PERO EN REALIDAD ESO ERA EL MERCADO CENTRAL, EL
---	--

CORTE A : PP LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00: 47:40:15 OUT: 00:47:45:18 (5”) CORTE A: HOMBRE SENTADO DIBUJANDO RETRATO DE BOLÍVAR FRENTE A ESTATUA CAS 2 IN: 00:13:50:00 OUT: 00:14: 13:00 (23”) CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:59:12:23 OUT: 00:59:14:15 (2”)	LUGAR DE LAS EJECUCIONES. ERA EL LUGAR DEL PLACER DEL ENCUENTRO, PERO TAMBIÉN EL LUGAR DEL CASTIGO Y EL TERROR. Y CON EL TIEMPO SE TRANSFORMÓ EN EL CENTRO CEREMONIAL EN HOMENAJE AL LIBERTADOR Y, AHORA, AL INICIARSE UN NUEVO SIGLO ES APENAS UNA REFERENCIA PORQUE LA CIUDAD HA CAMBIADO, Y SUS REFERENCIAS ESTÁN EN CONSTANTE TRANSFORMACIÓN, EN CAMBIO DE SÍMBOLOS, DE SIGNOS. LUÍS OSORIO 4: AHHH...LA PLAZA BOLÍVAR DE VERAS ES UNA COSA HISTÓRICA COMO USTED ESTÁ DICIENDO, POR LÓGICA JEAN MARC TAUSZIK 3 (EN OFF): ESA NARRACIÓN SERÁ SIEMPRE UNA FORMA DE ENCUENTRO, ESA EMOCIONALIDAD ES EN REALIDAD LA HISTORIA DE UN LUGAR. ESA EVOCACIÓN EN DONDE ALGUIEN PUEDE CONTAR ALGO EMOCIONADO Y ALGUIEN PUEDE EMOCIONARSE ESCUCHÁNDOLO, ESA ES LA CIUDAD ENTRA MÚSICA Y QUEDA DE FONDO TRACK 17 “EL DIABLO SUELTO”- CUARTETO CARAQUITA, CD “CLÁSICOS DE ORO DEL CUARTETO CARAQUITA” MARCOS COLMENARES 5: LAS 4 ESQUINAS
--	--

CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:32:52:26 OUT: 00:32:54:17 (2”) PD CARTEL ESQUINA GRADILLAS ZOOM BACK CÁMARA RÁPIDA CAS 6 IN: 00:45:41:21 OUT: 00:45:55:22 (2”) CORTE A: PG ESQUINA GRADILLAS CAS 6 IN: 00: 46:01:06 OUT: 00: 46:03:10 (2”) CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:32:58:13 OUT:00:32:59:19 (1”) CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:59:15:08 OUT: 00:59:25:12 (10”) CORTE A: PD CARTEL ESQUINA PRINCIPAL ZOOM BACK CÁMARA RÁPIDA CAS 6 IN: 00:41:32:27 OUT: 00:41:45:19	FIDEL MORÓN 3: USTED ME DICE A MI: MIRE POR QUÉ, LA ESQUINA DE LAS GRADILLAS... (EN OFF)POR QUÉ LLAMAN LA ESQUINA DE LAS (EN OFF)GRADILLAS. PORQUE EN LA ÉPOCA DE LA COLONIA ESO ERAN GRADAS MARCOS COLMENARES 6: ALLÁ, ME PARECE QUE HABÍA UN CUARTEL O UNA CÁRCEL, NO TE SÉ DECIR MUY BIEN LO QUE HABÍA AHÍ, POR ESO LE PUSIERON: (EN OFF) PRINCIPAL.
---	---

(3") CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:59:29 02 OUT: 00 :59 :32 :11 (3") CORTE A: PD CARTEL ESQUINA CATEDRAL ZOOM BACK CÁMARA RÁPIDA CAS 6 IN: 00:39:35:29 OUT: 00:39:37:18 (2") CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:59: 34:23 OUT: 00 :59 :36 :16 (2") PD CARTEL ESQUINA DE MONJAS ZOOM BACK EN CÁMARA RÁPIDA CAS 6 IN: 00:45:02:18 OUT: 00:45:40:21 (4") CORTE A: PG GRUPO DE ÁNGEL PÉREZ Y AMIGOS CAS 1 IN: 00:05:28:16 OUT: 00:05:31:23 (3") CORTE A:	Y AQUÍ PORQUE ESTÁ LA ESQUINA DE LA TORRE OSEA, (EN OFF) ESTÁ LA IGLESIA DE LA CATEDRAL. Y ALLÁ SEGÚN, HABÍA UN CONVENTO, (EN OFF) POR ESO LE PUSIERON EL NOMBRE DE LA ESQUINA DE LAS MONJAS SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK 17 "EL DIABLO SUELTO"- CUARTETO CARAQUITA, CD "CLÁSICOS DE ORO DEL CUARTETO CARAQUITA" ENTRA EFECTO DE SONIDO QUEDA DE FONDO JEAN MARC TAUSZIK 4 (EN OFF): IDEALMENTE LA CIUDAD ES EL LUGAR DEL ENCUENTRO.
--	--

PA RAMÓN FRANCKLIN Y MARCOS COLMENARES HABLAN ENTRE SÍ. CAS 1 IN: 00: 15:16:13 OUT: 00:15:18: 12 (2”) CORTE A: PG PAREJA DE VIEJITOS SALIENDO DE LA PLAZA CAS 8 IN: 00:42:48:16 OUT: 00: 42: (6”) CORTE A: PG PORDIOSERO SENTADO ENTRE GENTE EN BANCO DE ESQUINA DE LA PRÉDICA CAS IN OUT (13”) CORTE A: PA NIÑOS ALIMENTANDO ARDILLA CAS 8 IN: 00:41:04:00 OUT: 00:42: 08:00 (4”) CORTE A: PG SR ALIMENTANDO PALOMAS AGACHADO CAS 4 IN: 00:37:31:00 OUT: 00:38: 37:00	(EN OFF)ENTENDIENDO EL ENCUENTRO (EN OFF)COMO UNA SITUACIÓN DE INTIMIDAD DONDE PUEDE INCORPORARSE EL OTRO. (EN OFF)LO QUE LE DA SIGNIFICADO A UN LUGAR ES EL INDIVIDUO Y LO QUE HACE CIUDAD NO ES EN SÍ LA INFRAESTRUCTURA, SI NO LOS USOS, LAS COSTUMBRES, LOS VINCULOS Y LOS ENCUENTROS QUE SE GENERAN ENTRE LOS INDIVIDUOS SE VA EN FADE EFECTO DE SONIDO DE FONDO ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK 7 “MELODÍAS VENEZOLANAS DE SIEMPRE”- BANDA MARCIAL, CD “A UN PAISANO” LEONARDO PIÑERO 3 (EN OFF): BUENO YO VENGO A LA PLAZA TODOS LOS DÍAS, TENGO TIEMPO VINIENDO A LA PLAZA. DESDE NIÑO (EN OFF) QUEEE, A MI ME TRAJIERON A ESTA PLAZA... ESTA PLAZA, ESTA PLAZA ES BONITA.
--	---

(6") CORTE A: PP CARLITOS CAS 3 IN: 00:12:43:00 OUT: 00:12:49:29 (6") CORTE A: P.G. RAMÓN Y COLMENARES LLEGAN Y SALUDAN A AMIGOS CAS 7 IN: 00:40:46:00 OUT: 00:40:50:20 (4") CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:10:04:00 OUT: 00:10:14:22 (10") CORTE A: PP ROQUE ARISA CAS 7 IN: 00:15:55:04 OUT: 00:15:57:27 (2") CORTE A: P.G. RAMÓN Y COLMENARES LLEGAN Y SALUDAN A AMIGOS CAS 7 IN: 00:40:51:15 OUT: 00:40:50:20 (9") CORTE A:	CARLITOS 3: VENGO AQUÍ TODOS LOS DÍAS A PEDIR AYUDA PA LA COMIDA PORQUE DIOS ME AYUDA Y ME ESTÁ VIENDO, ME DISCULPE, ME DISPENSA RAMÓN FRANCKLIN 4 (EN OFF): NOOOO YO VENGO AQUÍ DESDE QUE TENÍA 14 AÑOS , 15, 16 MARÍA GARCÍA 2: MIRE, CONSTANTEMENTE...AQUÍ NO PIERDO UNA HORA, AQUÍ NO PIERDO UN DÍA. DE YO SENTARME O DIALOGAR CON MIS COMPAÑERAS, OOO PASEAR. ROQUE ARISA 3 (EN OFF): TODOS LOS DÍAS, MENOS LOS DOMINGOS. MARCOS COLMENARES 6 (EN OFF): A VECES DEJO UNOS DÍAS SIN VENIR, CUANDO TENGO, POR EJEMPLO, QUE HACER ALGO EN LA CASA, NO VENGO. POR LO MENOS AYER NO VINE
--	---

PM ROQUE ARISA ALIMENTANDO ARDILLAS CAS 9 IN: 00:18:35:05 OUT: 00:18: 40:29 (5") PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00 :45 :47 :06 OUT: 00:45:49:15 (2") CORTE A: PG LUÍS OSORIO SENTADO EN LA PLAZA CAS 1 IN: 00:43:19:11 OUT: 00:43:23:15 (4") CORTE A: PA LUÍS OSORIO SACA SU POLAROID DEL ESTUCHE Y LE TOMA UNA FOTO A LA CÁMARA CAS 1 TIME IN: 00:43:23:00 TIME OUT: 00.44:02:00 (18") CORTE A: PG APARECEN CARTELES CON FRASES QUE HACE SR DE LA PLAZA CASSETTE: 1 IN: 00:54:15:00 OUT: 00:54: 25:00 (10") CORTE A: P.D. BIBLIA EN MANO CAS 4	ROQUE ARISA 4 (EN OFF): TENGO AQUÍ 30 AÑOS VINIENDO, 30 Y PICO DE AÑOS, DESDE QUE ME VINE DE LOS ANDES, VENGO SIEMPRE PARA ACÁ. ÁNGEL PÉREZ 4: CONSITUDINARIAMENTE SIEMPRE AQUÍ EN LA PLAZA LUÍS OSORIO 5 (EN OFF): UN DÍA NORMAL ES AQUEL QUE UNO LLEGA AQUÍ, A LA PLAZA ... (EN OFF)NORMAL Y PLACENTERO SE PUEDE DECIR NO ¡AJA! CUANDO UNO LLEGA Y DE INMEDIATO: ¡SEÑOR UNA FOTO, TENGA LA BONDAD Y ME DA UNA FOTO! ¡SEÑOR, MIRE YO QUIERO QUE ME LA TOME CON...CON LA FUENTE!, PERO DESPUÉS ME TOMA OTRA CON EL MONUMENTO MARCOS COLMENARES 7(EN OFF): NOS PONEMOS A HABLAR DE DEPORTE, HABLAMOS DE VA...Y ALGUNAS VECES METEMOS LA POLÍTICA, AUNQUE NO SOMOS POLÍTICOS, PERO LA METEMOS AHÍ, USTED SABE...POR NO DEJAR LUÍS MONTENEGRO 2 (EN OFF): TENGO AQUÍ AMISTADES PUES, LOS
---	---

IN: 00:25:56:00 OUT: 00:25:59:00 (3") CORTE A: DANDO SU CAFÉ CAS 8 IN: 00:56:55:00 OUT: 00:57:03:00 (8") CORTE A: ELLA CAMINANDO FRENTE A LA ESTATUA CAS 5 IN: 00:03:53:00 OUT: 00:03:55:00 (2") CORTE A: PM MARCOS VOLTEA A DECIRLE ALGO A RAMÓN CAS 1 IN: 00:15:00:00 OUT: 00:15:10:00 (10") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:18:43:18 OUT: (6")	HERMANOS, QUE SON CRISTIANOS. GUSTAVO PERALES 3 (EN OFF): BUENO, VENDER MI CAFECITO, TRATAR BIEN A LA GENTE, CADA QUIEN SE IDENTIFICA POR SI MISMO. UNOS VIENEN A LEER OTROS A VER EL PAISAJE. MARÍA PADRÓN 3 (EN OFF): A 100 O A 200, DEPENDE DEL CAMELO MARCOS COLMENARES 8(EN OFF): ¿CÓMO PASO YO MI DÍA AQUÍ? BUENO AQUÍ YO ME LA PASO DESCANSANDO, HABLANDO CON EL AMIGO RAMÓN Y CON ALGUNOS OTROS POR AHÍ....SIEMPRE ANDAMOS CONTANDO CUENTOS SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK 7 "MELODÍAS VENEZOLANAS DE SIEMPRE"- BANDA MARCIAL, CD "A UN PAISANO" ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK 7 "LA RUPERTA"- ANDY DURÁN, CD "MÚSICA CAÑONERA EN CONCIERTO" FIDEL MORÓN 4: ¡AY LAS RETRETAS! BUENO YO PASÉ VARIAS RETRETAS AQUÍ CON...
---	---

CORTE A: INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: BANDA MARCIAL (4”) CORTE A: INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: MÚSICOS TOCANDO (2”) CORTE A: VIDEO ARCHIVO RETRETAS EN PLAZA BOLÍVAR CARACAS CRÓNICA DEL S XX: IN: OUT: (6”) CORTE A: INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: GENTE DE NOCHE EN LA PLAZA, EVENTO (3”) CORTE A: FOTO ARCHIVO: NIÑA DETRÁS DE MÚSICO QUE SALE DE LA PLAZA () CORTE A: VIDEO ARCHIVO RETRETAS EN LA PLAZA BOLÍVAR CARACAS CRÓNICA DEL S XX IN: 00:19:27:15 OUT: 00:19:33:14 (6”)	(EN OFF)ESTABA ELÍAS GUTIERREZ QUE ERA UN GRAN MAESTRO QUE TOCABA EN AQUELLA REDOMA, (EN OFF) ALLA ARRIBA, VERDAD, AHÍ TOCABA... LOS JUEVES Y LOS DOMINGOS RAMÓN FRANCKLIN 5 (EN OFF): NO YO ESTABA MUY MUCHACHO, PARA ESO TENIA...SI ÁNGEL PÉREZ 5(EN OFF): SOBRE TODO DE MÚSICA VENEZOLANA. (EN OFF) MUY BONITAS RETRETAS MÚSICA TAMBIÉN UNIVERSAL PUES, SI:
---	--

CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:46:42:18 OUT: 00:46:48: 14 (4") CORTE A: PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:20:48:03 OUT: 00:20:49:07 (3") CORTE A: PD ESCUDO DE LA GLORIETA Y TILL UP CAS 1 IN: 00:25: 51:00 OUT: 00:25:55:00 (3") CORTE A: PM OLIVIA YELAMO CAS 4 IN: 00:49:02:00 OUT: 00:49:07:15 (5") CORTE A: PP RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:17:34:00 OUT: 00:17:39:00 (5") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:32:21:04	VALES DE STRAUSS QUE BAILABAN Y ESO RAMÓN FRANCKLIN 6: ¿ENTIENDE? BAILANDO AQUÍ EN LA PLAZA .LA BANDA MARCIAL TOCABA ARRIBA OLIVIA YELAMO 4: CUANDO EN CARNAVAL TAMBIÉN, LA HACÍAN. BAILABAN Y ELEGÍAN LA REINA RAMÓN FRANCKLIN 7: ¡VAMONOS PA LA PLAZA BOLÍVAR PA IR A VER LAS RETRETAS! Y NO... ¿ENTIENDE? NO TOCABAN 2 PIEZAS Y SE IBAN, SINO TOCABAN, TOCABAN LO QUE ERA MÚSICA. FIDEL MORÓN 5: ¡AQUÍ RETRETAS ESO SE ACABÓ! ESO FUE HASTA 1940 SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO
--	---

OUT: 00:32:26:11 (5") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:47:00:00 OUT: 00:47:18:11 (18") CORTE A: PM ROSA BRICEÑO CAS 9 IN: 00:52:39:18 OUT: 00:52:44:13 (5") DISOLVENCIA A: PM ROSA BRICEÑO CAS 9 IN: 00:53:04:04 OUT: 00:53:12:16 (8") DISOLVENCIA A: PM ROSA BRICEÑO CAS 9 IN: 00:54:56:16 OUT: 00:55:01:19 (5") CORTE A:	TRACK 7 "LA RUPERTA"- ANDY DURÁN, CD "MÚSICA CAÑONERA EN CONCIERTO" ANGEL PÉREZ 6: HABÍA UNA DIRECTORA QUE SE LLAMABA DE LAAA, ESA ERA LA ORQUESTA, LA BANDA MARCIAL CARACAS. LA BANDA MARCIAL DE CARACAS, LA DIRIGÍA UNA SEÑORA DE APELLIDO: ROSA BRICEÑO SE LLAMABA ELLA ¡MUY BUENA DIRECTORA! ENTRA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK 3 "EL TOTUMO DE GUARENAS"-CUARTETO CARAQUITA, CD "CLÁSICOS DE ORO DEL CUARTETO CARAQUITA" ROSA BRICEÑO 1: YO ESTUVE AL FRENTE DE ESA ORGANIZACIÓN DESDE EL AÑO 1994 ROSA BRICEÑO 2:DESDE QUE YO LLEGUÉ A LA BANDA MARCIAL CARACAS UNA DE LAS PRIMERAS COSAS CON LAS QUE ME ENCONTRÉ FUE QUE LA BANDA HABÍA DEJADO DE PRESENTARSE EN LA PLAZA BOLÍVAR ROSA BRICEÑO 3: NOSOTROS NOS VIMOS OBLIGADOS ALREDEDOR DEL AÑO 2001 A SALIR DE LA PLAZA SE VA MÚSICA TRACK 3 "EL TOTUMO DE GUARENAS"-CUARTETO CARAQUITA, CD "CLÁSICOS DE ORO DEL CUARTETO CARAQUITA"
---	--

CORTE A: PP ADOLFO CORREA CAS 9 IN: 00:06:54:29 OUT: 00:06:57:16 (3”) CORTE A: PG FLUIR DE PERSONAS DESDE ESQ. TORRE CÁMARA RAPIDA CAS 4 IN: 00:14:42:00 OUT: 00:19: 06:00 (4”) CORTE A: INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA- EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: GRUPO DE SRES. SENTADOS EN LA PZA (3”) CORTE A: INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA- EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO SR SENTADO EN LA PLAZA (2”) CORTE A:	ESTRUCTURA ORIGINARIA. AFERRARSE A ESA ESTRUCTURA ORIGINARIA DE LA PLAZA, NO SOLAMENTE DE LA PLAZA BOLÍVAR SINO DE LA PLAZA COMO LUGAR DE ENCUENTRO, PARA NEUTRALIZAR LA INFLUENCIA QUE HOY TIENEN LOS CENTROS COMERCIALES GIGANTESCOS COMO LUGAR DE ENCUENTRO ADOLFO CORREA 4: YO VENGO A LAS 9, A LAS 10, PERO ESTO POR LAS MAÑANAS ES CONCURRIDO. SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK 5 “MELODÍAS VENEZOLANAS DE SIEMPRE”- BANDA MARCIAL CARACAS, CD “A UN PAISANO” ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK “SONATA” DAVID RUSSEL (EN OFF)ESO ES POR LAS 4 ESQUINAS QUE ENTRAN A LA PLAZA, ENTRAN Y SALEN SE VA MÚSICA DE FONDO TRACK “SONATA” DAVID RUSSEL ÁNGEL PÉREZ 7: YO NUNCA LLEGUÉ A SER EDECÁN PORQUE NO SÉ, (EN OFF)NO TUVE LA SUERTE PUES DE...
---	--

INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO FIJA : 2 SRES. SENTADOS EN BANCO DE LA PLAZA (1”) CORTE A:	(EN OFF) DE TENER ESO.
INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: 3 VIEJITOS SENTADOS EN SILLA (3”)	LUÍS OSORIO 6 (EN OFF): SIH, COMO NO, ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK 1 “FANTASÍA CARACAS”-BANDA MARCIAL CARACAS, CD “A UN PAISANO”
INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: FOTO EDECANES CON SILLAS DE PLÁSTICO (2”) CORTE A:	(EN OFF)EL SEÑOR JOSÉ, JOSÉ CHACÓN.
INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: 3 SRES PARADOS FRENTE A ESTATUA (3”) CORTE A:	(EN OFF)EL SEÑOR EZEQUIEL, EZEQUIEL RAMOS.
INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: 3 SRES PARADOS FRENTE A FAROL EN LA PLAZA (2”) CORTE A:	(EN OFF) AJA...Y MUCHOS OTROS
INSERT: “COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL” FOTO ARCHIVO: SRES. SENTADOS DE	FIDEL MORÓN 7 (EN OFF): SI, YO ESTUVE ALLÍ CON ELLOS, COMO NO.

NOCHE EN LA PLAZA JUNTO A AFICHE DE PRESIDENTE (3") CORTE A: INSERT: "COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL" FOTO ARCHIVO: PLAZA BOLÍVAR DE NOCHE (4") CORTE A: INSERT: "COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL" FOTO ARCHIVO: SRES PARADOS EN LA PLAZA (2") CORTE A: INSERT: "COLECCIÓN COROTOTECA-EL UNIVERSAL" FOTO ARCHIVO: FOTO DESGASTADOS DE SRES CON SOMBRERO (1") CORTE A: PG RAMÓN FRANCKLIN SENTADO EN ESQUINA DE LA PLAZA, DE FONDO GRADILLAS Y FLUIR DE PERSONAS EN CÁMARA RÁPIDA CAS 1 IN: 00:11:47:21 OUT: 00:12:20.15 (4") CORTE A: PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6	RAMÓN FRANCKLIN 8 (EN OFF): INCLUSO, ALLÍ SE SENTABAN PRESIDENTES DE NOCHE, CUENTAN, DE LOS QUE VIVIERON ALLÍ. (EN OFF)EN LA NOCHE SE SENTABAN ALLI EN LA ESTATUA, ¿ENTIENDE?, (EN OFF)HASTA QUE IBAN A DORMIR, SI. SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK 1 "FANTASÍA CARACAS"-BANDA MARCIAL CARACAS, CD "A UN PAISANO" ENTRA MÚSICA TRACK 3 "LA CHICA DEL 17"- ANDY DURÁN CD "MÚSICA CAÑONERA EN CONCIERTO" RAMÓN FRANCKLIN 9: HAY UNA CANCIÓN QUE SE LLAMA LACHICA
--	--

IN: 00:04:11:14 OUT: 00:04:44:25 (33") DISOLVENCIA A: PP RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:05:02:24 OUT: 00:05:11:12 (9") CORTE A: VIDEO DE ARCHIVO GENTE DISFRAZADA CELEBRANDO EN CARNAVAL CARACAS CRÓNICA DEL S XX IN: 00:37:01:03 OUT: 00:37:16:07 (15") CORTE A: PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:05:30:11 OUT: 00:05:32:19 (2")	DEL 17. LA CHICA DEL 17 ERA UNA SEÑORA MUY POBRE QUE VIVÍA, UNA MUCHACHA, EN SAN JUAN ¿NO? LA CASA TENÍA EL NÚMERO 17, AQUELLA SEÑORA, ALLÁ EN SU CASA EN EL...EN LA SEMANA, NO SE PODÍA VER, BUENO MAL VESTIDA. PERO CUANDO LLEGABAN LAS FIESTAS AQUÍ AQUELLOS VESTIDOS DE SEDA, AQUELLOS BROMANTONES, AQUELLA COSA. LE PUSIERON LA CHICA DEL 17. SE VA MÚSICA TRACK 3 “LA CHICA DEL 17”- ANDY DURÁN CD “MÚSICA CAÑONERA EN CONCIERTO” ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK “SANTA CRUZ EN CARNAVAL”- BILLO’S CARACAS BOYS RAMÓN FRANCKLIN: LA GENTE SE DISFRAZABA EN LOS CARNAVALES, POR LA CALLE ¿NO? NO ESTABA PROHIBIDO LOS DISFRACES ¿ENTIENDE? YO LLEGABA, YOME LLEGUÉ A DISFRAZAR ÁNGEL PÉREZ 8(EN OFF): YO NO ME DISFRAZABA PORQUE NO ME GUSTABA PERO LA MAYORÍA SÍ. TENÍA SUS DISFRACES DE...LAS MUCHACHAS DE NEGRITA Y ESO PERO SANAMENTE RAMÓN FRANCKLIN 10(EN OFF): AQUÍ SE BAILABA HASTA LAS 12 DE LA NOCHE EL DÍA, HASTA LAS 2 DE LA MAÑANA, EL ÚLTIMO DÍA DE CARNAVAL
---	---

CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:44 :15 :18 OUT 00:44 : (8") CORTE A: PM ROSA BRICEÑO CAS 10 IN: 00:03:12:20 OUT: 00:03:19.14 (7") CORTE A: PP LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00:51:27:18 OUT: 00:51: 33:04 (6") CORTE A: PM RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:04:57:00 OUT: 00:05:04:07 (7") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:43:19:00	ÁNGEL PÉREZ 9: EN UN CARNAVAL DE ESOS CONOCI A LA QUE HOY ES... MI SEÑORA SE VA MÚSICA DE FONDO TRACK "SANTA CRUZ EN CARNAVAL"-BILLO'S CARACAS BOYS ENTRA MÚSICA TRACK "SONATA"-DAVID RUSSEL ROSA BRICEÑO 6: ADEMÁS EL CARAQUEÑO SE ENGALANABA, SE PONÍA SUS MEJORES ROPAS, SE PONÍA SUS MEJORES TRAJES. EN LA PLAZA, TODOS LOS GALANTEOS QUE NO PODÍAN OCURRIR OTROS ESPACIOS, OCURRÍAN EN LA PLAZA BOLÍVAR SALE MÚSICA TRACK "SONATA"-DAVID RUSSEL LUÍS OSORIO 7: LA REPRESENTACIÓN DE LA PLAZA ES LA ÉPOCA DE DICIEMBRE ENTRA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK "AÑO NUEVO"-BILLO'S CARACAS BOYS RAMÓN FRANCKLIN 11: EN AÑO NUEVO PARA RECIBIR EL CAÑONAZO SE VENÍA TODA LA PARROQUIA A PIE PORQUE EN ESE TIEMPO SE PODÍA ANDAR A PIE ÁNGEL PÉREZ 10: Y AQUÍ PASAR EL ABRAZO DE AÑO NUEVO LOS DÍAS 31 AL PRIMERO, ESO ERA MEMORABLE,
--	---

OUT: 00:43: (8") CORTE A: CARTEL FUNDAPATRIMONIO PZA BOLÍVAR EN PP FLUIR CÁMARA RÁPIDA CAS 6 IN: 01:01:22:00 OUT: 01:02:16:00 (20") CORTE A: P M RAMÓN FRÁNCKLIN CAS 6 IN: 00:22:25:03 OUT: 00:22:27:10 (2") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:26:48:11 OUT: 00:27:06.03 (18") CORTE A: PG SALIDA A ESQUINA LA TORRE EN CÁMARA RÁPIDA CAS 4 IN: 00:14:45:17 OUT: 00:14:55.25 (2") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:27:09:14 OUT: 00:27:27.01	SI SE VA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK "AÑO NUEVO"-BILLO'S CARACAS BOYS WILLIAM NIÑO 3: YA HACIA LOS AÑOS 50 LA CIUDAD SE TRANSFORMA Y LA PLAZA ES, ES SUPERPUESTA. LA IDEA DE LA PLAZA ES DESPLAZADA POR DECIRLO ASÍ POR LA IDEA DE LA CIUDAD EN EXPANSIÓN, DONDE EL PARQUE VA A CONSTITUIR EL NUEVO ELEMENTO DE LUGAR DE ENCUENTRO. RAMÓN FRANCKLIN 12: ¿AH? ¿CÓMO HA CAMBIADO? FIDEL MORÓN 8: BUENO, ESO FUE DESARROLLANDOSE CON EL TIEMPO. YO TE ESTOY HABLANDO, LE ESTOY HABLANDO DE HACE 30, 40 AÑOS ATRÁS. SE VINIERON PARA ACÁ EN LA CAÍDA
---	---

(18'') CORTE A: PORDIOSERO JOVEN CAMINANDO HACIA EL CENTRO DE LA PLAZA CAS 8 IN: 00: 44: 39:00 OUT: 00:44:43:00 (4'') CORTE A: VIDEO ARCHIVO MONTAJE MAPAS DE LA CIUDAD Y CRECIMIENTO CARACAS CRÓNICA DEL S XX IN: 00: 48:07:10 OUT:00:48:19:03 (12'') CORTE A: P.G. JOVEN Y NIÑA ALIMENTANDO PALOMAS CAS 1 IN: 00: 51:49:29 OUT: 00:51:54:00 (5'') CORTE A: PP ADOLFO CORREA CAS 9 IN: 00:09:41:05 OUT: 00:10:00:06 (18'') CORTE A: CONCEJO, ESQ. MONJAS FLUIR DE PERSONAS EN CÁMARA RÁPIDA CAS 10 IN: 00:29:42:00 OUT: 00:30:11:00 (6'')	DE PÉREZ JIMÉNEZ Y TODOS LOS CERROS DE CARACAS LO TOMARON LA GENTE DEL INTERIOR. POBLÓ A CARACAS Y DE LA NOCHE A LA MAÑANA YA TENÍAMOS MEDIO MILLÓN, Y ASÍ FUE Y AL AÑO TENIAMOS 1 MILLÓN Y A LOS 2 AÑOS 2 MILLONES, HASTA QUE LLA TENEMOS 6 MILLONES. ADOLFO CORREA 5: AQUÍ ESTROPEARON BASTANTES NIÑOS, SE SALÍAN DE LA PLAZA Y CUANDO CRUZABAN LA CALLE... ENTONCES, EL GOBERNADOR PARA LA ÉPOCA QUE ERA DIEGO ARRIA. EHHH, TOMÓ 3 PARTES: LA QUE ESTÁ HACIA LA CATEDRAL, HACIA LA GOBERNACIÓN Y HACIA LA CANCELLERÍA. HIZO JARDINERAS, ELIMINÓ ESAS CALLES Y DEJÓ POR LA PARTE DE ABAJO, LA PARTE DE ABAJO, QUE ESA LA ELIMINÓ LUÍS HERRERA CAMPIS
---	---

DISOLVENCIA A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:04:38:12 OUT: 00:04: 52:05 (14”) DOSILVENCIA A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:07:07:22 OUT: 00:07: 26:15 (19”) CORTE A: PM LEONARDO PIÑERO CAS 2 IN: 00:27:38:20 OUT: 00:27:53:12 (15”) CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00:54:35:07 OUT: 00:54: 53:09 (18”)	MARÍA GARCÍA 3: BUENO Y VENGO A HABLARLES, A CONTARLES LA HISTORIA DESDE EL COMIENZO, COMO, COMO FUNCIONÓ Y CÓMO EMPEZÓ LA HISTORIA DE LA ESQUINA CALIENTE, PADRE DE LA PATRIA, NUESTRO LIBERTADOR, PLAZA BOLÍVAR MARÍA GARCÍA 4: ESTOY CONTANDO LA HISTORIA DESDE EL PRINCIPIO. ESQUINA CALIENTE AQUÍ EN LA PLAZA BOLÍVARCOMIENZA A FUNCIONAL DESDE ANTES DEL GOLPE DE ESTADO ¿VERDAD? OSEA, DESDE ANTES DEL GOLPE DE ESTADO, EL GOLPE DE ESTADO FUE EN EL 2002, POR SUPUESTO, YA EN EL 2001, YA ESTO ERA ESQUINA CALIENTE ¿VERDAD? LEONARDO PIÑERO 4: LA ESQUINA CALIENTE DE LA REVOLUCIÓN Y NOSOTROS CUIDAMOS LAS PLAZAS. AYUDAMOS LA GENTE, NO PUEDEN VENDER DENTRO DE LA PLAZA, LA PLAZA SE RESPETA, PORQUE ESTE, ESTE ES UNA PLAZA DE SIMÓN BOLÍVAR Y LAS BROMAS DE SIMÓN BOLÍVAR SE RESPETAN, VAMOS A CUIDAR NUESTRAS PLAZAS. MARCOS COLMENARES 9: ENTONCES, SE FORMÓ UN SAPEROCO ALLÁ EN LA ESQUINA DE PRINCIPAL. ENTONCES, ALLÁ FRENTE A LA ALCALDÍA MAYOR Y EMPEZARON A SUMBAR BOMBAS Y TIROS Y COSAS, MÁS NADA. PORQUE, CUANDO SONÓ EL
--	---

CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:10:51:22 OUT: 00:11:00:000 (9”) DISOLVENCIA A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00: 11:07:05 OUT: 00:11:19:12 (12”) CORTE A: PM HOMBRE HABLANDO POR PARLANTE, PROTESTA CAS 2 IN: 00:15:56:00 OUT: 00: 16: 05:00 (9”) CORTE A: PM RAMÓN FRANCKLIN Y MARCOS COLMENARES, UNO LE DA A OTRO UNA GALLETAS EN CÁMARA LENTA CAS 1 IN: 00:11:47:21 OUT: 00:11:59:16 (12”) CORTE A: PG MARÍA GUERRERO LLEGANDO CAS 8 IN: 00:58:06:00	PRIMER TIRO YA YO ESTABA LEJOS YA (RÍE) MARÍA GARCÍA 5: FUI FUNDADORA PORQUE COMENCÉ CON 4 , 4 DE MIS COMPATRIOTAS Y POR ESO YO LOS LLAMO REVOLUCIONARIOS Y POR ESO FUI FUNDADORA. MARÍA GARCÍA 6: MUCHAS COSAS, ENTRE, ENTRE ESAS CORRER LA VOZ. CUANDO EL ALCALDE MAYOR SALÍA CON SU BANDO DE FUNCIONARIOS PÚBLICOS IGUAL QUE ÉL, A DISPARARLE AL PUEBLO. OLIVIA YELAMO 5(EN OFF): AQUÍ ES PUUUURO PLEITO. LA OTRA VEZ HUBO UNA BROMA AHÍ QUE HUBIERON HASTA BOMBAS LACRIMÓGENAS Y UNO TUVO QUE CORRER POR AHÍ JEAN MARC TAUSZIK 5 (EN OFF): UNA DE LAS MARAVILLAS DEL INDIVIDUO, DEL SER HUMANO ES LA CAPACIDAD DE DARLE UNA SIGNIFICACIÓN MUY PARTICULAR AL ESPACIO, QUE TIENE QUE VER CON LO QUE HA SIDO ALLÍ VIVIDO O DEJADO DE VIVIR, CON LO QUE LLEGA A TRAVÉS DE OTROS IMAGINARIOS A MEDIDA QUE UNO SE ENCUENTRA Y COMPARTE MARÍA GUERRERO 2: AMISTADES SI, ENTRA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK 14 “ENTRE AMIGOS”- CUARTETO CARAQUITA, CD
--	---

OUT: 00:58:21:00 (13") CORTE A: PP MARÍA GUERRERO CAS IN: OUT: (2") CORTE A: PP MARÍA PADRÓN CAS 7 IN: 00:03:57:00 OUT: 00:04:01:00 (4") CORTE A: PM OLIVIA YELAMO CAS 7 IN: 00:02:43:20 OUT: 00:02:45:28 (2") CORTE A : PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:41:59:15 OUT: 00:42:11:14 (12") CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:10:19:10 OUT: 00:10:21:25 (2")	CLÁSICOS DE ORO DE CUARTETO CARAQUITA (EN OFF)A MI ME CONOCE TODA LA GENTE AQUÍ, A MI ME CONOCE BASTANTE GENTE AQUÍ...ME CONOCEN LOS CAFECEROS, LOS TOSTONEROS, LOS QUE VENDEN MAÍZ, LOS DE LA ALCALDÍA, LOS DE ALLÁ, TODO EL MUNDO ME CONOCE. TODA LA GENTE ME CONOCE. MARÍA PADRÓN 4: NOOO, GENERALMENTE SON CONOCIDOS A LOS CUALES YO VENDO OLIVIA YELAMO 6: ¡BASTANTES! ÁNGEL PÉREZ 11: SIEMPRE NOS REUNIMOS AQUÍ, EN CAMARADERÍA, CONVERSACIONES SANAS...USTED SABE, RECORDANDO EL PASADO Y AVISORANDO EL PRESENTE QUE NO SABEMOS QUE SERÁ. MARÍA GARCÍA 7: ¡BASTANTE, A LO QUE CABE!
--	--

CORTE A: PIES DE MARCOS COLMENARES Y RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:29:30:00 OUT: 00:29:33:00 (3") CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:10:33:26 OUT: 00:10:46:18 (13") CORTE A: EMIRO SILVA HABLANDO CON OTRO SEÑOR CAS 1 IN: 00:13:43:00 OUT: 00:13:54 :00 (11") CORTE A : PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:15:43:17 OUT: 00:15:46:12 (3") CORTE A: PPP DE SR. FRANCKLIN CAS 1 IN: 00:04:41:00 OUT: 00:04:44:05 (3") CORTE A:	MARCOS COLMENARES 10 (EN OFF): ASÍ COMO EL SEÑOR RAMÓN MARÍA GARCÍA 8: ¡TENGO AMIGOS CERCANAS! Y VOY A DECIR LA VERDAD, AMIGOS CERCANAS, AMIGOS GRATUITOS PERO TAMBIÉN TENGO AMIGOS QUE NO ESTAN EN CONTRA DE MÍ, PRECISAMENTE COMO LA FUNDADORA DE LA ESQUINA CALIENTE FIDEL MORÓN 7: SE HAN MUERTO MUCHOS, TENGO 2 QUE HACE 3 MESES ESTABAN AQUÍ Y YA MURIERON. 2, 2, 2 (EN OFF)AMIGOS QUE YA MURIERON, PERO SIEMPRE, SIEMPRE HAY MÁS, (EN OFF)SIEMPRE SE MUEREN UNOS Y VIENEN OTROS,
---	--

PG NUCA DE SEÑOR CON SOMBRERO SALIENDO DE LA PLAZA CAS 8 IN: 00:02:10:12 OUT: 00:03:15:17 (5") CORTE A: EFFECTO DE FLASH ADOLFO CORREA TOMA FOTO A CÁMARA CAS 9 IN: 00: 16:12:00 OUT: 00: 16: 27:00 FOTO FIJA A CONTINUACIÓN FOTO ANTIGUA COLOREADA A MANO DE LA PLAZA (7") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:32:00:09 OUT: 00:32:09:16 (9") CORTE A : PM LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00:54:21:18 OUT: 00:54:31:09 (10") CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:47:46:09 OUT: 00:47:51:16 (5")	(EN OFF) HASTA QUE UNO DESAPAREZCA PUES DEL MAPA ADOLFO CORREA 6: LA MAYORÍA DE LOS AMIGOS MÍOS AQUÍ ERAN LOS VISITANTES DE LA ÉPOCA DE LOS TECHOS ROJOS, QUE ERAN BASTANTE CONOCIDOS AQUÍ FIDEL MORÓN 8: ¡QUE SE MURIERON!, ¡SE HAN MUERTO! LOS EDECANES SE MURIERON, CASI TODOS SE HAN MUERTO, YA NO QUEDA EDECANES AQUÍ. LUÍS OSORIO 8: UHHH...YA TIENEN COMO ALREDEDOR DE 3 AÑOS QUE NO HAN VENIDO, NO SE HACEN PRESENTE ASÍ. ELLOS TENÍAN SU SILLAS PARA SENTARSE EN LÍNEA RECTA ¿NO? ÁNGEL PÉREZ 12: LOS EDECANES DESAPARECIERON, PORQUE MOTIVO, NO SÉ, PERO ESO DA NOSTALGIA ¿SABE? SI. SE VA EN FADE MÚSICA QUEDA DE
---	---

DISOLVENCIA A: PM ROSA BRICEÑO CAS 10 IN: 00:19:39 :00 OUT: 00:19:56:11 (17") CORTE A: PD CARTEL DE PROHIBIDO LA ECONOMÍA INFORMAL, ZOOM BACK Y PANEÓ A IZQUIERDA DE CALLE CON BUHONEROS CAS 6 IN: 00:59:42:26 OUT: 01:00: 00:00 (5") CORTE A: PG PANEÓ DE ESQUINA GRADILLAS Y ARZOBISPADO CAS 1 IN: 00:07:00:12 OUT: 00:07: 06:09 (6") CORTE A: PG GENTE ARREGLANDO FUENTE CAS 3 IN: 00:05:00:13 OUT: 00:05:04:18 (4")	FONDO TRACK 14 "ENTRE AMIGOS"- CUARTETO CARAQUITA, CD CLÁSICOS DE ORO DE CUARTETO CARAQUITA ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK "SONATA"- DAVID RUSSEL ROSA BRICEÑO 6: NOSOTROS NOS QUEJAMOS DE QUE LAS PLAZAS ESTAN SOLAS, DE QUE EN LAS PLAZAS ABUNDA LA INSEGURIDAD, ABUNDA EL ABANDONO. (EN OFF)FUENTES QUE NO FUNCIONAN O QUE ESTAN VUELTAS UN ESTANQUE DE ENFERMEDAD POR DECIRLO DE ALGUNA MANERA. SI NOSOTROS ABANDONAMOS LOS ESPACIOS, LOS ESPACIOS SON OCUPADOS ENTONCES POR TODO AQUELLO QUE NO QUEREMOS QUE ESTÉ ALLÍ SE VA MÚSICA DE FONDO TRACK "SONATA" DAVID RUSSEL ENTRA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK "LA COMPARSA"-BILLO'S CARACAS BOYS MARCOS COLMENARES 11(EN OFF): BUENO, QUE ANTERIORMENTE ESTO AQUÍ ERA PROPIAMENTE UNA MONTAÑA, ESTO LO QUE HABÍA ERA PURO MONTE. (EN OFF)POR LO MENOS EN ESA PARTECITA DEAHÍ COMO TE DIJE AHORA, EEHHH, ESO ERA PURO MONTE, MONTE ALTO,
---	---

CORTE A: PG PANELO LADO CATEDRAL CASSETTE:1 TIME IN: 00:18:34:24 TIME OUT: 00:18:36:21 (2")	
CORTE A : PG ESQUINA DE LA PRÉDICA CAS 6 IN: 00: 36:06:05 OUT: 00:37:12:16 (6")	(EN OFF)BUENO MONTE, MONTE (EN OFF)Y AHÍ SE METÍAN HACER LAS NECESI...LA GENTE SE METÍA AHÍ HACER LAS NECESIDADES.
CORTE A: PG PANELO DESDE LA FUENTE ZOOM SE VE LA ESTATUA DE FONDO CAS 6 IN: 00:51:37:11 OUT:00:51:42:03 (5")	ROQUE ARIZA 4(EN OFF): AQUÍ SE HA RECUPERADO MUCHO MARCOS COLMENARES 12 (EN OFF): PERO ¡CARAMBA!, ¿USTED SABE EL CAMBIO QUE HIZO ESTA PLAZA DESPUÉS DE LA REMODELACIÓN? BAJA VOLUMEN MÚSICA QUEDA LEVE DE FONDO TRACK "LA COMPARSA"-BILLO'S CARACAS BOYS
DISOLVENCIA A: PG CAMBIO DE GUARDIA CAS 7 IN: 00:53:06:02 OUT: 00:53:24:07 (18")	
CORTE A: SOLDADOS PARALIZADOS Y FLUIR DE PERSONAS ALREDEDOR DE ELLOS EN CÁMARA RÁPIDA CAS 8 IN: 00:07: 09:04 OUT: 00:07:16:12 (7")	(EN OFF)POR LO QUE ESTÁ ALLÍ DADO A LA VISTA Y,

CORTE A: PG SALIDA DE CAMBIO DE GUARDIA CAS 7 IN: 00:53:06:00 OUT: 00:53:13:00 (7") CORTE A: PP LEONARDO PIÑERO CAS 2 IN: 00:29:36:20 OUT: 00:29:51:16 (15") CORTE A: PP FIDEL MORÓN CAS 3 IN: 00:15:35:00 OUT: 00:15:57:17 (22") CORTE A:	(EN OFF) LA CIUDAD SUBJETIVA TIENE MÁS QUE VER CON COMO LA PERCIBE CADA INDIVIDUO, CON EL CÓMO LA VIVE CADA INDIVIDUO SE VA EN FADE MÚSICA LEVE DE FONDO TRACK "LA COMPARSA"-BILLO'S CARACAS BOYS ADOLFO CORREA 7 (EN OFF): BUENO LA PLAZA BOLÍVAR ES UNO DE LOS SÍMBOLOS MÁS ACEPTABLES AQUÍ EN ESTA CIUDAD. LEONARDO PIÑERO 5: LA PLAZA PA MI ES ALGO BONITO, QUE LA GENTE HABLA, CAMINA, CONVERSAN, ESTÁN, LE HECHAN COMIDA A LOS ANIMALITOS, A LAS PALOMITAS, A LAS ARDILLAS, A LAS IGUANAS. MUCHA COSA. ESTÁN LOS JARDINES Y LA GENTE SE VE, SE SIENTAN, CONVERSAN, HABLAN. MUCHA COSA EN ESTA PLZA, MUCHA HISTORIA. ENTRA MÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK "ALMA LLANERA" –BILLO'S CARACAS BOYS FIDEL MORÓN 9: ES EL EPICENTRO DE LA NACIÓN, AQUÍ LO MÁS IMPORTANTE QUE TIENE CARACAS ES LA PLAZA BOLÍVAR, LO MÁS IMPORTANTE, ¿POR QUÉ?, POR SU HISTORIA Y HAY UNA TERTULIA AQUÍ DE GENTE MAYORES, QUE TENEMOS CONOCIMIENTO DE MUCHAS COSAS, UNO SE DISTRAE BASTANTE Y UNO APORTA TAMBIÉN Y UNO RECIBE TAMBIÉN ESOS APORTES.
---	---

PP MARÍA PADRÓN CAS 7 IN: 00:01:12:04 OUT: 00:01:21:13 (11”) CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN: 00:45: 57:22 OUT: 00:46:05:17 (8”) CORTE A: PP LUÍS OSORIO CAS 2 IN: 00:46:43:26 OUT: 00:47: 01:15 (18”) CORTE A: PP OLIVIA YELAMO CAS 4 IN: 00:46:19:16 OUT: 00:46:25:11 (6”) CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:09:13:06 OUT: 00:09:18:09 (5”) CORTE A: PP LEONARDO PIÑERO CAS 2 IN: 00:26:35:24	MARÍA PADRÓN 5: BUENO, LA PLAZA BOLÍVAR PARA MÍ ES UN SITIO HISTÓRICO, QUE HACE RECORDAR LA HISTORIA DE SIMÓN BOLÍVAR Y DE LA VIDA PASADA, DEBIDO A QUE ESTA PLAZA ES VIEJISIMA. ÁNGEL PÉREZ 13: ESTA PLAZA SIGNIFICA TODO PARA EL VENEZOLANO, LA PLAZA EN MEMORIA DEL PADRE DE LA PATRIA SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK “ALMA LLANERA” –BILLO’S CARACAS BOYS LUÍS OSORIO 9: PARA MI SIGNIFICA LA VIDA EN UNA PALABRA, HASTA EL PRESENTE, CON EL TRABAJO QUE TENGO, CON LA CAMARITA, CON LA CAMARITA. ESO SIGNIFICA MI VIDA, Y LA DE MIS HIJOS Y LA DE MI SEÑORA. OLIVIA YELAMO 7: LA PLAZA BOLÍVAR ES UN MONUMENTO PRINCIPAL DE, DE CARACAS, HAY QUE RESPETARLA. MARÍA GARCÍA 9: PARA MÍ LA PLAZA BOLÍVAR ES TAN IMPORTANTE. ENTRAMÚSICA QUEDA DE FONDO TRACK “ALMA LLANERA” –BILLO’S CARACAS BOYS LEONARDO PIÑERO 6: CUANDO ESTUVE EN MI PLAZA DE MI SIMÓN BOLÍVAR, SIMÓN BOLÍVAR UNA VEZ
---	--

OUT: 00:26: 48:13 (13”) CORTE A: PP CARLITOS CAS 4 IN: 00:12:52:23 OUT: 00:13:00:02 (8”) CORTE A: PP MARCOS COLMENARES CAS 5 IN: 00: 56:38:28 OUT: 00:56:50:11 (12”) CORTE A: PP MARÍA GARCÍA CAS 7 IN: 00:09:13:06 OUT: 00:09:26:05 (13”) CORTE A: PP LUÍS MONTENEGRO CAS 4 IN: 00:34:31:15 OUT: 00:34:46:17 (15”)	ME DIJO A MI, ME DIJO MUCHAS COSAS BUENAS, ME DIJO: HIJO, LEVANTE LA BANDERA, CON MI PATRIA QUERIDA, DEFENDERÉ A MI SIMÓN BOLÍVAR, DEFENDERÉ MI PLAZA COMO SIMÓN BOLÍVAR LIBERTADOR. MÚSICA DE FONDO BAJA VOLUMEN, QUEDA MÁS LEVE TRACK “ALMA LLANERA” –BILLO’S CARACAS BOYS CARLITOS MILLÁN 4: BUENO, PA MI COMIDA, PORQUE DIOS ME ESTÁ AYUDANDO TODO EL TIEMPO CON EL BOLÍVAR, YO SIEMPRE VENGO PA CA. ME DISCULPE. MARCOS COLMENARES 11: TE DIGO QUE ME GUSTA MUCHO PORQUE PROPIAMENTE CASI SIEMPRE ME LA PASO POR AQUÍ ¿ENTIENDE? Y VEO QUE HAY TRANQUILIDAD, NO HAY ESOS DESORDÉNES QUE HAY EN OTRAS PLAZA ¿ENTIENDE?...QUE ES BONITO PUES. MARÍA GARCÍA 9: EL PUEBLO AQUÍ, QUE TENGA CONFIANZA, QUE SEA POSITIVO, QUE AQUÍ EN LA ESQUINA CALIENTE, CONTINÚA LA ESQUINA CALIENTE Y SEGUIREMOS DÁNDOLE A LA ESQUINA CALIENTE. LUÍS MONTENEGRO 4: BUENO, LA PLAZA BOLÍVAR ES UN CENTRO, A DONDE ACUDE TODA LA GENTE, RECLAMOS, GENTE QUE VIENE A REUNIRSE PARA HABLAR, PARA COMPARTIR, ESE ES UN CENTRO, DE...CÓMO TE DIRÍA YO, UN CENTRO DE ACOPIO DONDE SE REUNEN LAS
---	---

DISOLVENCIA A: INSERT: WILLIAM NIÑO ARAQUE ARQUITECTO- CRÍTICO DE CIUDAD PP WILLIAM NIÑO CAS 11 IN: 00:22:46:10 OUT: 00:23: 18:14 (32") CORTE A: PP MARÍA PADRÓN CAS 7 IN: 00:03:15:00 OUT: 00:03:19:26 (4") CORTE A: PP RAMÓN FRANCKLIN CAS 6 IN: 00:23:32:09 OUT: 00:23:37:17 (5") CORTE A: PP MARÍA GUERRERO CAS 7 IN: 00:35:24:22 OUT: 00:35:30:07 (6")	PERSONAS PARA COMPARTIR SUS NECESIDADES SE VA EN FADE MÚSICA DE VOLUMEN MÁS LEVE TRACK “ALMA LLANERA” –BILLO’S CARACAS BOYS WILLIAM NIÑO 4: LA PLAZA ES UN LUGAR QUE ADEMÁS, POSIBILITA, POSIBILITA EL ENCUENTRO RELACIONADO CON LA SERENEIDAD, EL ORGULLO, EL SEÑORÍO. EL DISFRUTE Y EL PLACER SON ELEMENTOS QUE SE HAN DISTANCIADO EN UNA TORTURA COTIDIANA QUE NOS HA HECHO VER LA CIUDAD COMO EL LUGAR DE LOS TORMENTOS, EL LUGAR DE LA VIOLENCIA, DEL TRÁNSITO, DE LA CONTAMINACIÓN, DEL RUIDO, PERO ESO NO ES LA HISTORIA DE LA CIUDAD. ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK “SONATA” DAVID RUSSEL MARÍA PADRÓN 6: ESA VA DURAR PA SIEMPRE, SI LA CUIDAN. RAMÓN FRANCKLIN 13: NOO, PIENSO QUE SEGUIRÁ NORMAL, BIE, ENTIENDE. AQUÍ, AHÍ PRESENTAN BUENAS COSAS ALGUNAS VECES. MARÍA GUERRERO 4: ESOS ÁRBOLES QUE ESTÁN ALLI, ELLOS CRÍAN UNA RAÍZ Y BROTA LA TIERRA Y TUMBA, NO SÉ CÓMO IRAN HACER
---	---

CORTE A: PP ÁNGEL PÉREZ CAS 3 IN:00:51:11.25 OUT: 00:51:14:13 (3”) CORTE A: PG PLAZA BOLÍVAR DE NOCHE , GENTE SALIENDO CAS 9 IN: 00:25:28:27 OUT: 00:25:33:19 (5”) CORTE A: PM OSORIO, GIRA LA CÁMARA EN CÁMARA LENTA CAS 9 IN: 00:50:40:15 OUT: 00:50:43:12 (5”) QUEDA OVER THE SHOULDER MIENTRAS VA SALIENDO DE LA PLAZA CAS 9 IN: 00:50:43:27 OUT: 00:51:39:15 (56”)	ÁNGEL PÉREZ 14: QUE TRATEMOS DE CONSERVARLA COMO HASTA AHORA ESTÁ, Y SI PODEMOS MEJORARLA, MUCHO MEJOR ROSA BRICEÑO 7(EN OFF): SI UNO QUIERE SABER COMO ERA CARACAS, QUE PASE UN DÍA POR LA PLAZA A LAS 8 DE LA NOCHE, QUE SE ATREVA. SE VA EN FADE MÚSICA DE FONDO TRACK “SONATA” DAVID RUSSEL FIDEL MORÓN 10(EN OFF): TODOS LOS DÍA VENGO, ENTRA MÚSICA DE FONDO TRACK “NATALIA”- ALIRIO DÍAZ HASTA QUE LLEGUE LA PELONA... MARÍA PADRÓN 7 (EN OFF): BUENO, HASTA QUE ME VAYA DE AQUÍ O NO ME VAYA. UNO NUCA SABE LO QUE LE ESPERA EN EL FUTURO. ÁNGEL PÉREZ 15: SIEMPRE LUÍS OSORIO 10 (EN OFF): ¡HASTA QUE DIOS ME TENGA!...HASTA QUE YO PUEDA MOVER LAS, LAS RODILLAS... (RÍE)...DIOS MEDIANTE, PIENSOOO, CREO QUE HASTA LOS 90. RAMÓN FRANCKLIN 14(EN OFF): BUENO, HASTA QUE PUEDA...YO NO TRABAJO...YO TODOS LOS, NO TE DIGO QUE TO, TODOS LOS DÍA ANTES CORRÍA...SI.
---	--

LA CÁMARA SE DETIENE A LA SALIDA DE LA PLAZA Y SE VE A LUÍS OSORIO ALEJARSE FADE OUT ENTRAN CRÉDITOS FONDO NEGRO SOBRE LETRAS BLANCAS DIRECCIÓN IDA VANESA MEDINA GUIÓN IDA VANESA MEDINA GELSOMINA NUZZO PRODUCCIÓN GELSOMINA NUZZO ASESOR GENERAL SOLVEIG HOOGESTEIN DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA IDA VANESA MEDINA CÁMARA GUSTAVO PONNE HARRY BRACHO SONIDO FRANK ALBERTO PADRÓN EDICIÓN CHARLES MARTÍNEZ	ÁNGEL PÉREZ 15 (EN OFF): HASTA QUE PUEDE CAMINAR. MIENTRAS HAYA...PUEDA CAMINAR, AQUÍ ESTOY. SIEMPRE FIJO. MARCOS COLMENARES 12(EN OFF): BUENO MIENTRAS TENGA VIDA, SIEMPRE ESTARÉ VIVIENDO PARA ACÁ, MIENTRAS NO ME HAYA MUERTO YA DESPUÉS DE MUERTO NO VENGO MÁS. ADOLFO CORREA 8(EN OFF): LO QUE ME GUSTA DE LA PLAZA ES QUE SIEMPRE PERMANECE ACTIVA SE VA EN FADE MUSICA DE FONDO TRACK “NATALIA”-ALIRIO DÍAZ ENTRA MÚSICA TRACK 1 “EL MERENGÓN”-CAMERATA CRIOLLA CD “EN VIVO”
--	---

MÚSICA

CHARLES MARTÍNEZ

INVESTIGACIÓN

IDA VANESA MEDINA

GELSOMINA NUZZO

MATERIAL DE ARCHIVO FÍLMICO

CINE ARCHIVO- BOLÍVAR FILMS

MATERIAL DE ARCHIVO

FOTOGRAFICO

COLECCIÓN COROTOTECA

FUNDACIÓN ANDRÉS MATA

ARQ. RICARDO JIMÉNEZ-

TRAFICCENTER

DISEÑO GRÁFICO

CHARLES MARTÍNEZ

DISEÑO DE CARÁTULA

ADOLFO PÉREZ

TEMAS MUSICALES

CONTICINIO- EL CUARTETO DE

CARAQUITA

EL DIABLO ANDA SUELTO- EL

CUARTETO DE CARAQUITA

MELODÍAS VENEZOLANAS DE

SIEMPRE- BANDA MARCIAL

CARACAS

LA RUPERTA- ANDY DURÁN

EL TOTUMO DE GUARENAS-

CUARTETO DE CARAQUITA

SONATA-DAVID RUSSEL

FANTASÍA CARACAS-BANDA

MARCIAL CARACAS

LA CHICA DEL 17- ANDY DURÁN

SANTA CRUZ EN CARNAVAL-

BILLO'S CARACAS BOYS

AÑO NUEVO- BILLO'S CARACAS

BOYS

ENTRE AMIGOS- CUARTETO DE

CARAQUITA

LA COMPARSA-BILLO'S CARACAS

BOYS ALMA LLANERA- BANDA MARCIAL CARACAS NATALIA- ALIRIO DÍAZ EL MERENGÓN- CAMERATA CRIOLLA AGRADECIMIENTOS FLORIANA BLANCO COLECCIÓN COROTOTECA- FUNDACIÓN ANDRÉS MATA ARQ. RICARDO JIMÉNEZ- TRAFICCENTER CINE ARCHIVO- BOLÍVAR FILMS ROSA BRICEÑO GUSTAVO PONNE HARRY BRACHO FRANK PADRÓN ADOLFO PÉREZ JEAN MARC TAUSZIK SOLVEIG HOOGESTEIN Y A TODOS AQUELLOS PERSONAJES DE LA PLAZA BOLÍVAR QUE ACCEDIERON A REVELAR SU VISIÓN DE LA PLAZA Y A CONTAR LAS HISTORIAS QUE HICIERON POSIBLE ESTE DOCUMENTAL CORTE A: EFECTO APARECEN LETRAS UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO COMUNICACIÓN SOCIAL ARTES AUDIOVISUALES PERIODISMO TRABAJO DE GRADO TUTORA: SOLVEIG HOOGESTEIJN 2006 EFECTO DESAPARECEN LETRAS FADE OUT	SE VA EN FADEMÚSICA TRACK 1 “EL MERENGÓN”-CAMERATA CRIOLLA CD “EN VIVO”
---	--

3.3.2 Propuesta sonora

El documental no utilizará el recurso del narrador onniciente; por el contrario, a partir del testimonio de los distintos personajes de la plaza, se construirá una narración colectiva que desarrolle la estructura dramática del documental.

La incorporación de música será alusiva a las historias contadas por los personajes: Chica del 17, Carnavales, Navidades y Retretas, con canciones propias de la época. A la vez que la secuencia introductoria y final del documental contará con la utilización de música electrónica original, creada a partir de melodías clásicas caraqueñas, de modo que se acceda a la visión actual de la plaza manteniendo el concepto clásico al que alude la historia de la misma. Asimismo, la utilización de silencios y efectos de sonidos son otros recursos que serán economizados de forma tal que apoyen la atmósfera general de la pieza documental.

3.3.3 Análisis de costos

Etapas de producción	Material	Cantidad	Costo Estimado (Bs.)	N° de días/horas	Subtotal
Preproducción	Gastos de oficina e investigación				
	Traslados	2 personas	2.000 p/persona	60 días	240.000
	Llamadas		20.000		20.000
	Material de archivo fotográfico	11 fotografías	0		0
	Material de archivo audiovisual	51 seg.	0		0
	Subtotal				260.000
Producción	Guión y derechos				
	Guión	1	0		0

	Personal sobre la línea				
	Productor	1	0		0
	Director	1	0		0
	Personal bajo la línea				
	Camarógrafo	1	0	8 días	0
	Sonidista	1	0	8 días	0
	Subtotal				0
	Equipamiento				
	Cámara HDV con trípode y audífonos	1	0	8 días	0
	Micrófono supercardioide o hipercardioioide y soporte	1	0	8 días	0
	Otros				
	Tirro	1	4.900		4.900
	Teipe plomo	1	4.500		4.500
	Marcador	1	1.500		1.500
	Subtotal				10.900
	Localizaciones				
	Coste de locaciones		0		0
	Solicitud de permisos		0	6 días	0
	Policía		0		0
	Gasolina y estacionamiento		10.000	8 días	80.000
	Comidas y bebidas	2 diarias	5.000 p/persona (4 en total)	8 días	160.000
	Subtotal				240.000
	Material Virgen				
	Cintas mini DV	12	13.000		156.000
	Cintas VHS	6	3.500		21.000
	Subtotal				177.000
Postproducción	Edición				
	Editor	1	45.000 p/h	20 horas	900.000
	Sala de edición	1	0	20 horas	0

	Transferencias mini DV – VHS	12	0		0
	Música original		0		0
	Musicalización y Efectos		0	4 horas	0
	Subtotal				900.000
TOTAL					1.587.900

Conclusiones y Recomendaciones

Una vez concluido el producto audiovisual y, por consiguiente, la investigación que le dio sustento, resulta importante incluir algunas consideraciones finales respecto a la Plaza Bolívar como lugar de encuentro, las cuales, lejos de pretender ser asumidas como conclusiones definitivas o absolutas, representan los aspectos destacados de la investigación realizada.

La Plaza Bolívar de Caracas es un espacio que permite un sinfín de usos que le generan una simbología particular, amén de una riqueza cultural y social que la distingue de otros lugares; es, pues, un espacio para la distensión y el disfrute, pero también para la protesta y el reclamo; un lugar para los adultos y los niños; un reflejo del espacio público y de la ciudad de Caracas.

Podría decirse que la Plaza Bolívar representa un ejemplo de cómo es posible hacer vida en los espacios públicos, en una ciudad y una sociedad que cada vez se aleja más del disfrute de este tipo de espacios. No obstante, es importante destacar que esta apropiación de la plaza responde a un determinado tipo de público; es decir, que el uso de este espacio y las dinámicas que allí tienen lugar, están asociadas a un público particular que sigue encontrando en la plaza un lugar idóneo para el desarrollo de actividades relativas al esparcimiento, la distracción, el descanso, el encuentro, el comercio, la predicación, las conversaciones, entre otros.

Estas dinámicas específicas también están ligadas a lo que el espacio en sí brinda a los individuos, pues elementos como las bancas, las jardineras, las fuentes, los árboles, la estatua y los edificios oficiales, por mencionar algunos, son propicios para las relaciones interpersonales, en tanto brindan la posibilidad de realizar actividades vinculadas a lo religioso, con la Catedral de Caracas y la esquina de la prédica; lo económico, con la compra y venta confites y otros bienes; el entretenimiento, con la presentación de orquestas y las actividades recreativas; lo político, representado en las protestas y los eventos

oficiales; y lo particular, evidenciado en los diálogos continuos entre amigos que se encuentran y comparten dentro de los linderos de la plaza.

La Plaza Bolívar, como cualquier otro espacio público, ha cambiado con el paso del tiempo y ha adquirido nuevas significaciones y usos, de acuerdo con la realidad histórica de cada época y con las mutaciones de la ciudad. En tal sentido, la plaza como lugar de ejecuciones obtuvo un significado asociado al castigo y al terror; pero como espacio destinado a las celebraciones y conmemoraciones en honor al Libertador, adquirió una significación histórica que respalda su carácter patrimonial como testimonio de la ciudad. Asimismo, los cambios de la ciudad y de la plaza produjeron períodos de esplendor, en los que la plaza constituía el espacio público más relevante para los caraqueños; y de declive, en los que la misma plaza no era más que un territorio invadido por el desorden y el descuido.

Las características particulares de la Plaza Bolívar de Caracas, su historia y simbología, han favorecido la presencia constante y habitual de ciertos individuos en el lugar. En la plaza subsisten grupos que frecuentan diariamente el recinto, incluso varias veces al día, lo cual deja ver que existe una historia individual ligada a la historia de la plaza, en la medida en que gran parte de la vida particular y de las experiencias personales se han vivido entre las cuatro esquinas que enmarcan el cuadrilátero: Monjas, Principal, Torre y Gradillas. Por tal motivo, la remembranza y el anhelo de tiempos pasados forman parte de las conversaciones regulares de estos individuos y de su vida en la plaza, como testimonio vivo de la ciudad.

A partir de las reflexiones propuestas, se desprenden una serie de recomendaciones para trabajos futuros que, de una u otra forma, colinden con la presente investigación y con la realización de un proyecto audiovisual de tipo documental.

1. Es importante destacar que las locaciones de grabación deben definirse con prontitud, en tanto el otorgamiento de los permisos correspondientes, por las demoras que generan, puede comprometer el plan de rodaje general.

2. Para los proyectos que involucren grabaciones, mayoritariamente, en exteriores, se debe considerar el uso de equipos pequeños y de fácil movilización.
3. En el caso de exteriores, resulta beneficioso aprovechar las condiciones de luz que brinda el espacio, prescindiendo de la luz artificial para reducir los equipos y favorecer la movilidad.
4. La investigación y un previo acercamiento al lugar de grabación y a los personajes, son acciones indispensables para tener una idea precedente de las condiciones en que se grabará y un contacto inicial con los personajes; de modo tal que exista un lazo con el realizador que permita una mayor apertura y confianza, dada la intimidación que generalmente produce la presencia de la cámara.
5. Es importante tener claros los objetivos de la investigación y del documental, de modo que se registre lo que sea relevante de acuerdo con el enfoque propuesto; no obstante, vale mencionar que una vez comenzada la investigación, el enfrentamiento con el objeto de estudio puede generar nuevos giros, a los cuales el investigador y realizador documental debe estar atento y sensible, de forma que pueda considerarlos o descartarlos de su proyecto.
6. Cuando se realiza un proyecto audiovisual de bajo presupuesto, con colaboración y equipos de personas conocidas, se debe tener en cuenta los riesgos que esto constituye para la realización del plan de rodaje, esto implica que se debe estar preparado para distintos escenarios y para la posibilidad de tener contingencias en cuanto a la disponibilidad de equipos y personal.

Después de realizar un documental de esta naturaleza, se espera que la experiencia particular de la investigación y los aprendizajes que esta involucró en su proceso, sean de utilidad para futuras realizaciones documentales de bajo presupuesto. De igual modo se invita a continuar la exploración de los distintos espacios y escenarios de vida que ofrece la ciudad, bien sea desde una perspectiva histórica, antropológica o social, como un ejercicio fundamental para el registro de la realidad propia y el rescate del infinito material de investigación que ofrecen Caracas y sus habitantes, el complejo microcosmos de los espacios urbanos.

FUENTES CONSULTADAS

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMANDOZ, Arturo (2004): “El primer contrato de modernidad. El Guzmanato y la bella época”. En: NIÑO A., William y ARRAIZ L., Rafael (Comp.). *Santiago de León de Caracas 1567–2030*. Caracas: Exxon Mobil de Venezuela.
- BARNOUW, Eric (1996): *El Documental*. Barcelona, Editorial Gedisa.
- BELLORÍN, Luisa y RIVAS, Julián (1995): *Técnicas de Documentación e Investigación I*. Caracas: Universidad Nacional Abierta.
- CLEMENTE, José (1990): *Cine documental español*. Madrid, Editorial RIALP.
- DEPONS (1806): “Viaje a la Parte Oriental de Tierra firme en la América Meridional”. En: GASPARINI, Graciano y POSANI, Juan P. *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Editores Artimano. 2º Ed.
- FUNDACIÓN POLAR (1997): *Diccionario de Historia de Venezuela*. Tomos 2 y 3. Caracas.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- GASPARINI, Graciano y POSANI, Juan P. (1998): *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Editores Artimano. 2º Ed.
- GOLDSMITH, David (2003): *El Documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental*. Barcelona, Editorial Océano.
- GUZMÁN, Carlos (1996): “La demanda del nosotros; descubriendo la ciudad como acontecimiento de consumo cultural”. En: GUZMÁN, Carlos (Comp). *Medios de Comunicación y poder*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Fundación Carlos Eduardo Frías. 1º Ed.
- IZAGUIRRE, Rodolfo (1976): *El cine en Venezuela*. Caracas, Editorial Fundarte.
- LÓPEZ A., Luís (1989): *Las Ciudades. Caracas*. Barcelona: Editorial Destino.
- LUCIEN, Oscar (1990): *El cortometraje en la encrucijada*. Apuntes. Caracas: cuadernos de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, ININCO.

- MIRANDA, Julio (1982): *Cine y poder en Venezuela*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes, Consejo de Publicaciones, Librería Universitaria.
- MISLE, Carlos E. (2000): *Plaza Bolívar. Corazón de la Patria*. Caracas: Editorial Tecnocolor.
- MONTENEGRO, Juan E. (1997): *Crónicas de Santiago de León*. Caracas: Instituto Municipal de Publicaciones, Alcaldía de Caracas.
- NICHOLS, Hill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Editorial Paidós. 1º Ed.
- NIÑO A., William y ARRAIZ L., Rafael (Comp.) (2004): *Santiago de León de Caracas 1567–2030*. Caracas: Exxon Mobil de Venezuela.
- RABIGER, Michael (1987): *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión. (Original en inglés).
- RAMOS, María E. (2002): *Fotociudad. Estética urbana y lenguaje fotográfico*. Caracas: Gráficas ACEA.
- RAPOPORT, Amos (1978): *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia la orientación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- REISSMAN, Leonard (1972): *El proceso urbano. Las ciudades en las sociedades industriales*. Barcelona: Gustavo Gili. 2º Ed.
- SALCEDO B., J.L. (1982): *Historia Fundamental de Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca. 9º Ed.
- SCHAEEL, Guillermo J. (1985): *Caracas, la ciudad que no vuelve*. Caracas: Talleres de Gráficas Artimano. 4º Ed. Ampl.
- SILVA C., Mónica y CARABALLO P., Ciro (2004): “De la Caracas del romántica tranvía a la ciudad del triunfal automóvil”. En: NIÑO A., William y ARRAIZ L., Rafael (Comp.). *Santiago de León de Caracas 1567–2030*. Caracas: Exxon Mobil de Venezuela.
- TARRE M., Alfredo (1982): *López Contreras. De la tiranía a la libertad*. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas. 2º Ed.

- VALLMITJANA, Marta, VALERY, Rafael y MORALES, Alberto (1990): *Estudio de Caracas. Evolución del patrón urbano desde la fundación de la ciudad hasta el período petrolero 1567-1936*. Caracas: Ediciones Amon.
- VICENTE, Henry (2004): “En el umbral de la ciudad proteica”. En: NIÑO A., William y ARRAIZ L., Rafael (Comp.). *Santiago de León de Caracas 1567–2030*. Caracas: Exxon Mobil de Venezuela.

TRABAJOS DE GRADO

- APONTE, Ana I. (1995): *Metodología para la realización del documental antropológico*. Sin publicar, UCAB, Caracas.
- BARRETO, Nicolás y ROJO, María (2002): *Realización de un documental de autor a partir de un estudio del género*. Sin publicar, UCAB, Caracas.
- CARRERA, Carolina. y GONZÁLEZ, Ybiskai (1998): *Lo íntimo de lo público: Dinámicas de uso en dos plazas caraqueñas*. Sin publicar, UCV, Caracas.
- SERRANO, Ingrid (1999): *Cine documental venezolano: elementos que definen el documental antropológico*. Sin publicar, UCAB, Caracas.
- SERRANO, Rafael. y ALCALÁ, Adolfo (2002): *El sentido y significado de Caracas: una construcción social, fenomenología de los espacios urbanos*. Sin publicar, UCAB, Caracas.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

- LÓPEZ, Elba R. (1992): “CAP: En Venezuela no tienen futuro guerra civil, golpe ni guerrillas” en: *El Diario de Caracas*. p. 27, mayo 31, Caracas.
- MARTINEZ, Graciela (1977) “Cenizo: el perro guardián de la Plaza Bolívar” en: *Estampas*. p. 21, junio 26, Caracas.
- MISLE, Carlos E. (1994): “El año nuevo en la plaza Bolívar” en: *El Universal*. p. 2-12, diciembre 31, Caracas.

- PADRÓN N., Enrique (1989): “En la Plaza Bolívar falta una poda severa” en: *El Universal*. p. 2-28, agosto 23, Caracas.
- PINO ITURRIETA, Elías (1999) “Bolívar Santo de Vestir” en: *Revista Bigott*. Edición Especial: Caracas, ciudad peregrina. pp. 17-22. N° 50, julio-agosto-septiembre, Caracas.
- RAMÍREZ, Diógenes y RAMÍREZ, Eustorgio (1974): Folleto Plaza Bolívar 100 años. Caracas: Dirección de Información de la Ciudad de Caracas.
- ROJAS, Arístides: “Historia de la Plaza Bolívar de Caracas” en: *Boletín de la Biblioteca Nacional*. N° 31, marzo 30, Caracas.
- S/A, Espacios culturales, S/F, Material impreso de Fundapatrimonio.
- S/A, Plaza Bolívar de Caracas, S/F, Material impreso de Fundapatrimonio.
- S/F. (1985): “Rescate de la Plaza Bolívar de Caracas” en: *El Universal*. S/P, marzo 23, Caracas.
- S/F. (1990): “CAP y Ávila Vivas reinauguran el espectáculo Luz y Sonido” en: *El Universal*. p. 1-30, enero 21, Caracas.
- TAUZSICK, Jean M. (2003-2004): “Ciudades Rotas” en: *Revista Torrecasa*. pp. 78-85. Año 3 N° XVII, diciembre-febrero, Caracas.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Centro Regional de investigaciones multidisciplinarias UNAM (2006, abril 29): Medios de Comunicación y poder. Disponible: <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/ponen2faseindice/guzm%C3%A1n.htm> m. [Consulta: 2006, abril 29].
- DE ARMAS, Adrián (1998, enero): Ciudad y comunicación. Mediópolis: la urbe anunciada. Revista Latina de Comunicación Social La Laguna [Revista en línea]. Disponible: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/enero.98.adrian.htm>. [Consulta: 2005, diciembre 17].

- FUNDACIÓN POLAR. (2006, junio 20): Historia de Venezuela para nosotros. Disponible: fpolar.org.ve/nosotros/historia/fraseven.html. [Consulta: 2006, junio 20].
- S/A. (2002, diciembre 11): La esquina caliente. El Universal [Periódico en línea]. Disponible: http://buscador.eluniversal.com/2002/12/11/pol_art_11108SS.shtml. [Consulta: 2006, enero 26].
- S/A (2004, octubre): De la ciudad mediada a la ciudad virtual. Transformaciones radicales en marcha. Disponible: <http://www.comminit.com/la/tendencias/lact/tendencias-15.html>. [Consulta: 2006, marzo 24].
- Universidad Nacional de San Luis (2006, julio): Actuaciones en Caracas. Disponible: http://gardel.unsl.edu.ar/historia_2.htm. [Consulta: 2006, mayo, 16].
- YANES, Oscar. (2000, agosto 8): Terremotos caraqueños. El Universal [Periódico en línea]. Disponible: http://noticias.eluniversal.com/2000/08/11/ccs_art_11401GG.shtml. [Consulta: 2005, noviembre 28].

ANEXOS



Dirección General

En uso de las atribuciones que me confiere la **RESOLUCIÓN N° 88**, mediante la cual se delega al Director General de la Alcaldía del Municipio Libertador, Ciudadano: **SAMUEL LÓPEZ RIVAS**, titular de la **CI N° 2.933.704**, carácter acreditado según **RESOLUCIÓN N° 24 DE FECHA 02 DE FEBRERO DE 2006**, publicada en **GACETA MUNICIPAL, N° 2719 DEL 02-02-2006**, la competencia para dar respuesta al interesado o los interesados sobre las participaciones de reuniones y manifestaciones públicas a realizarse en la jurisdicción del Municipio Libertador del Distrito Capital, de conformidad con lo establecido en **EL DECRETO N° 50 DE FECHA 25 DE ENERO DE 2002**, publicado en **GACETA MUNICIPAL N° 2210-03 DEL 25-01-02**, como se indica.

Sirva la presente para manifestar que cumplidos los requisitos dispuestos en el **ARTÍCULO 38** de la **LEY DE PARTIDOS POLÍTICOS, REUNIONES PÚBLICAS, Y MANIFESTACIONES**, de acuerdo a la solicitud contenida en el oficio de fecha suscrito por el Ciudadano(a)s **Gelsomina Nuzzo, ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO**, esta Alcaldía queda notificada y acepta la realización del acto denominado: **INSTALACIÓN DE UN SET DE GRABACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL CON FINES ACADÉMICOS**, el día(s):

FECHA

MIÉRCOLES 10, JUEVES 11, MIÉRCOLES 17, JUEVES 18, VIERNES 19 Y SÁBADO 20

HORA:

A PARTIR DE LAS 8.00AM HASTA LAS 5:00PM

LUGAR:

- Plaza Bolívar

Al respecto se le estima considerar lo siguiente:

1. Tomar todas las medidas necesarias para evitar alteraciones del orden público, mientras se realice la citada actividad.
2. Se prohíbe el uso de armas de fuego, explosivos, materiales inflamables y cualquier objeto utilizado como arma.
3. Tomar las medidas necesarias a fin de evitar que se produzcan daños a bienes tantos de la República como particulares; con la advertencia expresa sobre responsabilidad civil contenida en la Ley, por parte de los organizadores de la citada actividad, de resarcir los daños que pudieran causarse a terceros.
4. Una vez terminada la actividad, efectuar la limpieza del sitio donde se realizó la misma.
5. Ajustarse estrictamente al horario establecido.
6. Presentar este permiso a las autoridades competentes.
7. La siguiente autorización en ningún caso va en detrimento a las zonas establecidas como de seguridad.

Así mismo se le recuerda, el contenido en el Artículo Segundo del Decreto N° 50 de fecha 25 de enero del 2002, donde se especifica que los organizadores de estos actos deberán garantizar su normal desarrollo, a los fines de no causar perturbaciones al orden público y a la seguridad de las personas y bienes en el Municipio Libertador. En Caracas, miércoles, 03 de mayo de 2006.



Responde Oficio N° 3438

Soy Luis C. Orosio natural del pueblo mas bello del mundo como es la "Pueblo de Antolida" debido a que alberga 14 puentes, el perimetro de su estructura.

Mi vida ha sido un mundo de culeros, sacrificios, honramientos, le voy a explicar algo a grandes rasgos.

Me siento orgulloso el haber elaborado parte del material con que se contruyo la Santa Iglesia de nro. pueblo, Memodo Santa Barbara de Dubio.

En el año 75 aterricé aquí en la ciudad de Caracas en cuyo lugar, estuve sin trabajo solo por (3 años); me pinto sin trabajo los cuales me trajeron momentos desesperantes, lo que me puso a pensar en buscar en que laborar en la precioso Capitol, la que iba sonando poco a poco cuando empecé a pasear calle arriba y calle abajo, lo que fue un proceso hasta que logré llegar a la Plaza Bolívar, por la esquina de Gredillos donde mis ojos lograron ver unos pines, fotógrafos; por lo tanto, psicológicamente me dije entre sí, yo tambien quiero trabajar como fotógrafo; así que gracias al Todopoderoso, pegadito estoy estoy, pero gozarme la subsistencia de mi querida y preciosa familia. Dije en la bella Caracas que me es mentiro, ni venidad donde todo aquel que desea trabajar, lo encontrará gracias a nro. gobierno democrático.

Por ultimo y por todo, para, aprecio y quiero a
 nuestro gobierno que gracias a nuestro querido y
 apreciado Presidente, quien ha puesto a nuestro
 pueblo a trabajar, comer y dormir a las mil ma-
 ranillas

Gracias querido Comandante Chaves.

Caracas, 05-05-006

Atte

~~C. Osorio~~
 Luis C. Osorio

ANDRÉS
MATA

DECLARACIÓN

Yo, Gelsomina Nuzzo ,mayor de edad, titular de la Cédula de Identidad N° V- 15.332.882 en mi carácter de estudiante de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, por medio de la presente declaro: Que he seleccionado del archivo de la Fundación Andrés Mata, veinte (20) fotografías en baja resolución, con la finalidad de utilizarla en el Proyecto de Tesis, que lleva por título: Documental de la Plaza Bolívar de Caracas a través de sus protagonistas. Los códigos de las fotografías seleccionadas son:

D05_15072003_727_35, O02_01092004_833_03, O02_01092004_833_23, P02_17042006_01
P02_17042006_02, P02_17042006_03, P02_17042006_05, P02_17042006_06, P02_17042006_07,
P02_17042006_07, P02_17042006_08, P02_17042006_10, P02_17042006_11, P02_17042006_12
P02_17042006_14, P02_17042006_15, P02_17042006_16, T02_01092004_833_08,
T02_19062001_20, N00_26101999_05, O02_23092002_01

Por lo antes expuesto, Gelsomina Nuzzo se obliga mediante la presente, a reproducir las fotografías arriba indicadas, haciendo mención de la fuente y respetando el derecho de autor de los mismos. No deben ser comercializadas ni cedida a terceras personas. Deben ser utilizadas única y exclusivamente con el fin que se mencionó anteriormente.

En Caracas, a los 19 días del mes de Mayo de 2006

MUNICIPIO DE CARACAS
Caracas, 02 de mayo de 2006

2006 MAY -2 P 3:21

3438
VO DUBICA
ALEXANDER DE

Lic. Samuel López Rivas:
Director General
Consejo Municipal
Alcaldía Municipio Libertador
Caracas

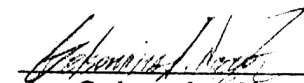
Por medio de la presente nos dirigimos a ustedes con el fin de solicitar los permisos pertinentes para grabar algunas imágenes de la Plaza Bolívar de Caracas, a objeto de ser utilizadas para un documental audiovisual con fines netamente académicos.

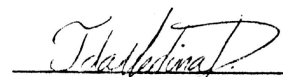
Como estudiantes de la Universidad Católica Andrés Bello, en pleno conocimiento del valor patrimonial y histórico de esta importante plaza caraqueña, solicitamos su amable colaboración para grabar los siguientes días del presente mes: miércoles 10, jueves 11, miércoles 17, jueves 18, viernes 19 y sábado 20. Los días 10, 19 y 20 el horario requerido comprende entre las ocho y once de la mañana y las dos y cinco de la tarde; mientras los días 11, 17 y 18 sólo será necesario el espacio de tiempo comprendido entre las ocho y las once de la mañana.

Para presentar un trabajo de calidad que refleje las vivencias de la plaza más importante de la ciudad se requieren múltiples tomas de la zona; amén de la amable colaboración de la Radio Cultural Plaza Bolívar que nos permita conversar con los visitantes del lugar con la menor interferencia posible. Todo esto con el fin último de culminar con éxito nuestros estudios de pregrado.

Sin más a que hacer referencia y agradeciendo la atención prestada a la presente solicitud. Se despiden,

Atentamente


Gelsomina Nuzzo

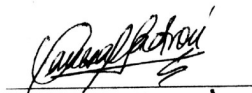

Ida Medina

Release

Yo *Andrés Pérez* C.I. 948801, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener el título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.


Entrevistado
C.I. 948801


Ida Medina
C.I.: 17.140.272


Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo Leonardo Piñero C.I. 16.949.814, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Leonardo

Entrevistado

C.I.

Ida Medina

Ida Medina

C.I.: 17.140.272

Gelsomina Nuzzo

Gelsomina Nuzzo

C.I.: 15.332.882

Release

Yo Alejandro Segura C.I. 9 415 714, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Segura
Entrevistado
C.I. 9415714

Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

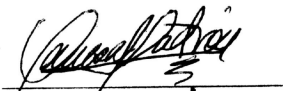
Gelsomina Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo, Amilcar C.I. 10.061.993, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.


Entrevistado
C.I. 10.061.993


Ida Medina
C.I.: 17.140.272


Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo Corobato B. C.I. 7723419, autorizô a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Barleht C. Belino

Entrevistado

C.I.

Ida Medina

Ida Medina
C.I.: 17.140.272

Gelsomina Nuzzo

Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

CONCEPCIÓN GARCÍA

Yo Concepción García C.I. 2090581, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Concepción García
Entrevistado
C.I.

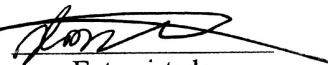
Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

Gelsomina Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

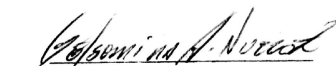
Release

Yo Luis OCHOA C.I. 6217243, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.


Entrevistado
C.I.


Ida Medina
C.I.: 17.140.272


Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo Ramon Escalante 293099, autorizo a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

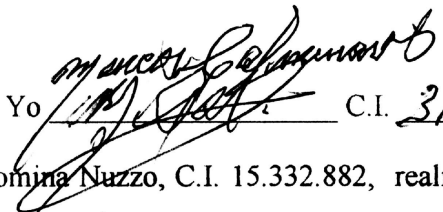
Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Ramon Escalante
Entrevistado
C.I. 293099

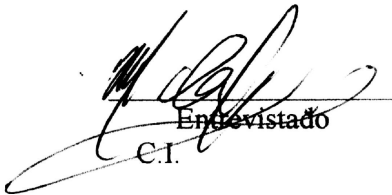
Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

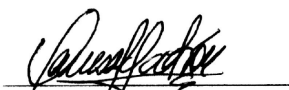
Gelsomina Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

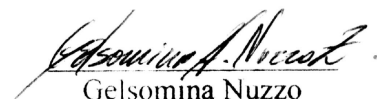
Release

Yo  C.I. 319 856, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.


Entrevistado
C.I.


Ida Medina,
C.I.: 17.140.272


Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo Maurice A. C.I. 2772629, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Maurice A. C.I. 2772629
Entrevistado

C.I.

Ida Medina
Ida Medina

C.I.: 17.140.272

Gelsomina A. Nuzzo
Gelsomina Nuzzo

C.I.: 15.332.882

Release

Yo Bustos Leal C.I. 6.074.177, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Bustos Leal
Entrevistado
C.I.

Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

Gelsomina Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo MARÍA GUERRERO C.I. 4470453, autorizó a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Maria Guerrero
Entrevistado
C.I.

Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

Gelsomina Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

Release

Yo Adolfo Correa C.I. 3696059, autorizo a Ida Medina, C.I. 17.140.272, y a Gelsomina Nuzzo, C.I. 15.332.882, realizadoras de un documental antropológico sobre la Plaza Bolívar de Caracas como lugar de encuentro, a utilizar mi voz e imagen recogidas en entrevistas realizadas el mes de mayo de 2006. Dicho material será utilizado para el montaje de esta producción audiovisual, la cual será el trabajo de grado de las señoritas Medina y Nuzzo, para obtener al título de Licenciadas en Comunicación Social, mención audiovisual y periodismo, respectivamente, de la Universidad Católica Andrés Bello.

Concedo mi colaboración sin recibir remuneración alguna, con el compromiso de la realizadora de que el material audiovisual a su discreción, guardando la moral y las buenas costumbres.

Adolfo Correa
Entrevistado
C.I. 3696059

Ida Medina
Ida Medina
C.I.: 17.140.272

Gelsomina A. Nuzzo
Gelsomina Nuzzo
C.I.: 15.332.882

**Itinerario de posibles lugares de consulta
(junio 2005-febrero 2006)
Arqueo bibliográfico**

	Lugares	Contacto	Estatus Actual
1	Academia de la Historia		
2	Sociedad Bolivariana		Listo
3	Biblioteca Nacional		Listo
4	Hemeroteca (Biblioteca Nacional)		Listo
5	SIC (UCAB)		Listo
6	Biblioteca general de la UCV		Listo
7	CNAC		Listo
8	Fundapatrimonio	Gustavo Merino Fombona	Listo
9	Sala Caracas		Listo
10	Consejo Municipal		Listo
11	Metro de Caracas		
12	Corototeca (El Universal)		Listo
13	Bolívar Films	Floriana Blanco	Listo
14	Archivo de El Nacional		
15	Biblioteca UCAB		
16	Biblioteca de Audiovisual UCAB		Listo
17	Fundación de la Memoria Urbana	centrodelaciudad& yahoo.com Hania Gómez de Llerena (762-70-92/ 762-48-78) GH&fundamemoria.org	
18	Fundación para la Cultura Urbana	Rafael Arráiz o María Ángeles Octavio (285- 57-93 / 285-11-72)	
19	Dirección de Edificaciones Culturales	Juan Pedro Posan (564-30-66/ 564-32-77)	
20	Cinemateca Nacional		Listo
21			
22			

Hemerografía fichada (hasta la fecha-sep 2005)-Biblioteca Nacional

	Fecha	Título del artículo	Fuente
1	Septiembre- Diciembre 1915	“Paso-dobles” (Sultos Editoriales)	Compendio de artículos: La Revista
2	Mayo- Agosto 1918	“Ecos y Noticulas” (Sultos Editoriales)	Compendio de artículos: La Revista
3	30 de Marzo de 1931	“Historia de la Plaza Bolívar de Caracas” Por: Arístides Rojas	Boletín de la Biblioteca Nac. Director José E. Machado N°31
4	1951-1952 (Agos-Dic. 1951)	“La Retreta” Por Diocleciano Ramos y García.	Crónica de Caracas Vol. 2 N° 8 (Compendio de artículos)
5	Abril-Junio 1970 (15 may 1970)	“La Pza. Bolívar eje de la historia de Vzla” Por: Rafael Toro Marffesi	Revista Élite (Compendio)
6	Abril-Junio 1974 (17-05-1974)	“Cuando una plaza es historia” Por Aixa Sánchez	Revista Élite (Compendio)
7	26 de Junio de 1977	“Cenizo: el perro guardián de la Plaza Bolívar” Por: Graciela Schael Martínez	Revista Estampas
8	9 de Enero de 1983	“Inauguración de la estatua del Libertados en la Pza. Bolívar. Por: Graciela Schael Martínez	Revista Estampas
9	31 de mayo de 1992	“CAP: En Vzla no tiene futuro guerra civil, golpe ni guerrillas” Por: Elba Romero López	El Diario de Caracas
10	9 de agosto de 2002	“Peña cierra la Pza Bolívar para contener a chapistas. Por: Ama Damelis Guzmán	El Globo
11	19 de nov. de 2004	“Los buhoneros tienen el poder”	El Universal
12			
13			
14			

LIBROS FICHADOS (hasta la fecha-septiembre 2005)

	Libros	Lugar de la consulta
1	25 Monumentos de Caracas. Edgar Cruz. Fundarte. Alcaldía de Caracas. 2002. Caracas. Vzla	Sala Caracas
2	Plazas y parques de Caracas. Gabriel Rodríguez. Editorial Arte. Caracas. 1977	Sala Caracas
3	Diccionario de Historia de Vzla. Tomo 3. Fundación Polar. 2da Edición. 1997	Sociedad Bolivariana
4	Crónicas de Caracas. Arístides Rojas. Ediciones Nuevo Mundo.	Biblioteca personal
5	Santiago de León de CARACAS. 1567-2030. Una publicación de la Gerencia de Asuntos Públicos y Relaciones Gubernamentales de Exxon Mobil de Vzla. S.A. subsidiaria de Exxon Mobil Corporación. Coordinadores del proyecto- compiladores: William Niño Araque, Rafael Arráiz Lucca.	Cine Archivo- Bolívar Films
6	La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Hill Nichols. Editorial Paidós. Primera Edición 1997. España	Cinemateca Nacional
7	Plaza Bolívar: Corazón de la Patria. Carlos Eduardo Misle	Biblioteca personal
8	Las Ciudades. Caracas. Luís López Álvarez. Ediciones Destino. 1989. Caracas	Biblioteca de Humanidades de la UCV
9	Folleto: Plaza Bolívar 100 años. Dirección de Información de la Ciudad de Caracas. Realizado por Andrés Diógenes Ramírez A. y Eustorgio Ramírez A.	Sociedad Bolivariana
10	Caracas la Ciudad que no vuelve. Guillermo José Schael. Cuarta Edición ampliada. 1985	Biblioteca Nacional
11	Caracas a través de su arquitectura. Graciano Gasparini, Juan Posan. Editores Armitano. Segunda Edición. 1998	Cine Archivo- Bolívar Films
12	Pensar en Cine. Por: Túlio Hernández, Oscar Lucien, Ambretta Morrosu, Julio E. Miranda, Alfredo Roffe. Serie EN FOCO CONAC. 1990	Cinemateca Nacional

13	José Clemente. 1960. Cine documental español. Madrid España. RIALP	UCAB
14	Cuadernos Lagoven. Exhibición de cuadernos Lagoven	Biblioteca Nacional
15	Enrique Bernardo Núñez. 2004. La ciudad de los techos rojos una selección. Caracas. Monte Ávila Editores	Biblioteca personal
16	Eduardo A. Ruso. 1998. Diccionario de cine: estética, crítica, técnica, historia. Buenos Aires. Editorial Paidós	UCAB
17	Venezuela, siglo XIX en fotografía	Biblioteca Nacional
18	Caracas sus esquinas: imágenes y anhelos. Iván Padilla Bravo.	Bolívar Films
19	Estudio de Caracas evolución del patrón urbano 1567-1936. Cara Vallmitjana	Bolívar Films
20	Caracas. Tres visiones para una ciudad.	Bolívar Films

POSIBLES PERSONAS A CONTACTAR
(septiembre 2005)

	Nombre	Profesión	Comentario	Estatus actual
1	Edecanes del Libertador	Visitantes de la plaza		
2	Tulio Hernández	Sociólogo	Entrevistado	realizado
3	Milagros Socorro	Periodista	Contacto con Floriana Blanco	
4	Oscar Yáñez	Periodista-historiador	Ocupado hasta octubre	realizado
5	William Niño Araque	Arquitecto		realizado
6	Carlos OTESA	Cineasta	Contacto con Floriana Blanco	realizado
7	Carolina Oteiza	Historiadora-CIC	Septiembre	realizado
8	María Soledad Hernández	Historiadora	Septiembre	realizado
9	Guillermo Durán	Cronista de la ciudad		
10	Samuel Hurtado	Antropólogo	Septiembre	
11	Teodoro Gassman	Posible poseedor de colección		
12	Axel Rodríguez	Psicólogo		
13	Oscar Lucien	Cineasta		realizado
14	Jorge Ezenarro	Metodología	Septiembre	
15	Victor Figueredo	Metodología-Psicólogo	Septiembre	realizado
16	Rafael Marziano	Cineasta		realizado
17	Acianela Montes de Oca	Periodista	Septiembre	realizado
18	Pedro León Zapata	Escritor-Cronista		
19	Banda Marcial	Grupo que tocaba en la plaza		
20	Pedro José García	Sociólogo		realizado
21	Guadalupe Tamayo	Arquitectura-UCV		
22	Lulú Gimenez	Metodología		realizado
23	Carolina Contreras	Hizo tesis de sociológica de plaza		realizado

LIBROS NO FICHADOS (de posible interés)
(Septiembre 2005)

	Libro	Lugar de consulta	Comentario	Estatus
1	Sabor de Caracas. 2da edición 1981	Sala de reserva UCAB		
2	Corazón , pulso y huella de Caracas: Plaza Mayor, Plaza Bolívar 1964	Colección obras generales BCV		
3	Imagen y noticia de Caracas. Caracas: tipografía Vargas, 1958.			
4	La formación del pueblo venezolano. Estudio sociológico. 2do Tomo. Siso Durán, Carlos. 1953.			
5	El periódico en la Escuela y desde la Escuela. Jesús Rosas Marcano			
6	Libro de Caracas. Guillermo Meneses			
7	Caracas la ciudad moderna	SIC-UCAB		
8	Caracas. Emila Troconis			
9	Caracas en 20 afectos. Tulio Hernández			
10	Caracas cuatricentenaria. Ramón Díaz Sánchez			
11	Caracas. La Ciudad que se nos fue. Alfredo Cortina. Editorial Fundarte. Alcaldía de Caracas. Caracas, 1994.			
12	Reminiscencias y costumbres de la vieja Caracas. J.A. García de la Concha. Fondo. Ernesto Armitano Editor. Caracas, 1973			
13	Guía histórica de Caracas. Terzo Tariffi. Editorial Gustavo Pili. Caracas. Pp. 178-191			
14	Caracas Guía Histórica Artística e Indicador General. Ediciones Nueva Venezuela. Caracas, 1956.			
15	Episodios venezolanos. F. Tosta García. Editorial Élite. Litografía y tipografía Vargas. Caracas, 1942.			
16	Caracas en tres tiempos. Carlos			

	Raúl Villanueva. Ediciones Comisión Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas. Caracas, noviembre 1966.			
17	La Caracas de ayer y de hoy. Carlos Raúl Villanueva. Editorial Draeger Fieres. París, julio 1950.			
18	La Plaza Mayor: el urbanismo, instrumento de dominio colonial. Barcelona, España: Muchnik Editores. 1978.			
19	Historia del cine. Román Gubert			
20	El cine que nos ve(material crítico sobre el documental venezolano) Julio E. Mirada.			
21	Palabras sobre imágenes : 30 años de cine venezolano. Julio E. Miranda.			
22	El documental: historia y estilos. Eric Barnouw			
23	Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico. Elisenda Ardévol.			
24	Imagen documental de Caracas.Julio Miranda.			
25	La realidad manipulada: radio, televisión, cine, prensa. Cristian Doelker.			
26	Técnicas de edición en cine y video. Ken Dancyger.			
27	Guión argumental. Simón Feldman			
28	Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Manuel Delgado.			
29	Relaciones en público, macroestudio de orden público. Erving Gossman. Madrid, España. Alianza Universidad.			
30	La representación de la realidad discurso, retórica y construcción social. Jonathan Potter. Editorial paidós. Madrid, España. 1998.			
31	El proceso urbano. L. Reissman. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, España.			
32	Las esquinas de Caracas. Carmen C. Travieso. México.			
33	Los no lugares. Marc Aullé			
34	El animal público. Manuel Delgado.Edit. Anagrama			

35	Crónica fotográfica de una época. Josune Dorronsoro. Caracas, 67. Publicidad, S.A. 1987			
36	Sitios, sucesos y personajes caraqueños. Héctor Parra Marquéz. Caracas, Empresa el Cojo, S.A. 1967			
37	Culturas híbridas. Néstor García Cancline			
38	Tesis: El habitante de la ciudad de Caracas y la recreación.			

* De estos libros, de acuerdo al desarrollo de la investigación, se ficharon unos y se descartaron otros. Finalmente solo una selección se vio reflejada directamente en el marco teórico.