



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

“Caracas Heroica”. Guión para Largometraje de Ciencia Ficción.

Tesista

AZZARI ABOUD, Carlo Azzari

Tutor

BURGER, Eduardo

Caracas, 24 de Junio del 2012

Formato G:

Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación,
se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números _____ En letras: _____

Observaciones _____

Nombre:

_____	_____	_____
Presidente del Jurado	Tutor	Jurado

Firma:

_____	_____	_____
Presidente del Jurado	Tutor	Jurad

AGRADECIMIENTOS

Gracias principalmente a todos los que me ayudaron, comenzando por mi tutor Eduardo Burger, quien confió en mí a pesar de todo; a Clementina por apoyarme incondicionalmente durante este arduo proceso; a Víctor por ayudarme y estar ahí y a Adriana por ayudarme cuando lo necesitaba.

A mis padres por su apoyo sin límites y por hacerme la persona que soy; a todos mis profesores por compartir su conocimiento conmigo e impulsarme a buscar más y finalmente a absolutamente todas las personas que han pasado por mi vida sin importar la manera en que lo hicieron, pues cada una de ellas me hizo la persona que soy.

ÍNDICE

Introducción	5
MARCO TEÓRICO	7
Capítulo I. En busca de una definición de ciencia ficción	8
1.1. ¿Es posible definir la Ciencia Ficción?	9
1.2. Ciencia Ficción Anticipatoria	13
1.3. La inalcanzable Distopía	14
Capítulo II. Caracas como metáfora para un guión de ciencia ficción	18
2.1. La búsqueda del héroe	20
2.2. El marcado atajismo	24
2.3. Una ciudad en perpetua posguerra	31
MARCO METODOLÓGICO	40
Capítulo III	41
3.1. Planteamiento del problema	42
3.2. Objetivo General	43
3.3. Objetivos específicos	44
3.4. Justificación	45
3.5. Delimitación	46
EL GUIÓN	47
Capítulo IV	48
4.1. Premisa	49
4.2. Premisa Dramática	50
4.3. Concepto	51
4.4. Desarrollo de personajes	52
4.5. Aplicando el esquema de Christopher Vogler ala Ciencia Ficción en Caracas	59
4.6. Tratamiento	68
4.7. Escaleta	74
4.8. Guión dialogado	75
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	76
FUENTES CONSULTADAS	78

INTRODUCCIÓN

Bochinche, bochinche, esta gente no sabe hacer sino bochinche

Francisco de Miranda

Venezuela, como territorio geográfico es muy fácil de describir. Es una extensión de tierra con maravillas naturales como los tepuyes al Sur, una poblada cordillera al Oeste y un litoral montañoso al norte. Llena de recursos naturales indispensables para la vida moderna y por ende, envidiables para cualquier economía; petróleo, oro, diamantes, hierro, bauxita, sólo por nombrar algunos. Climas que van desde dunas reminiscentes a cualquier vasto desierto, hasta montañas con topes nevados, pasando por selvas lluviosas y llanuras infinitas. Un país tan variado y rico como se podría desear.

Es cuando un investigador se adentra en los aspectos reinados por la voluntad humana cuando definir a Venezuela resulta desconcertante. Y puesto que un país no sólo está conformado por un territorio, sino primordialmente por su gente, no se puede evitar dar ese paso aterrador.

Ahí es cuando esta nación se vuelve verdaderamente compleja, una amalgama de razas, creencias y costumbres que dan como resultado un desafío para la sociología, psicología y la historiografía. Un país tan complejo que resulta imposible separar un factor sin analizar lo que lo rodea y a su vez, a lo que rodea a éstos. Una maraña de hechos, mitos, aspectos y formas de pensar que conforman a esta gran nación.

Para poder ser un ciudadano venezolano ejemplar, se debe comenzar por separar y analizar los problemas que aquejan al país, relacionarlos entre sí y analizar el génesis de éstos dentro del contexto histórico y social, junto a sus repercusiones. Se espera lograr esto a través de Caracas, utilizando como marco la ciencia ficción anticipatoria, proyectando hacia el futuro una metáfora de las realidades desfavorables de la idiosincrasia venezolana.

Utilizando éste género, poco común en el imaginario del país, desde una perspectiva distinta, se busca sacar a relucir los males que acechan a Venezuela y cambiar, de manera favorable, la forma en la que el venezolano se ve a sí mismo.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I.

EN BUSCA DE UNA DEFINICIÓN DE LA CIENCIA FICCIÓN

La Ciencia Ficción es un género literario relativamente nuevo. Mientras que el drama, la comedia, el romance y la épica han sido parte de nuestra cultura casi desde que el hombre aprendió a relatar historias, el género que se describe en este capítulo es relativamente nuevo, el inicio de la ciencia ficción es atribuido por Wilson Aldiss (1995, p. 78) a la novela de Mary Shelley, *Frankenstein, o el moderno prometeo*, publicada en 1818, por lo que ni siquiera alcanza los doscientos años. Además, es un género increíblemente complejo, cuyas características varían según quien lo defina, por lo que es importante establecer parámetros para alcanzar una conceptualización clara y concreta, que pueda ser aplicada a las características de Caracas.

1.1. ¿Es posible definir la Ciencia Ficción?

Para poder llegar a una definición clara y acorde a lo que se espera conseguir, es decir, un concepto de ciencia ficción que nos permita acometer la tarea de escribir un largometraje, primero es necesario establecer el significado de las dos palabras que componen el nombre del género, y por consiguiente es, en cierta forma, lo que establece los límites de éste. Comenzando por Ficción, que no es más que la mentira con finalidad de entretener. Según el Diccionario de la RAE “Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios” (2001)

Definir Ciencia, sin embargo, es una tarea algo más complicada, pues existen ciertos requerimientos que deben cumplirse para llamar a algo ciencia. Según Mario Bunge, “conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable y por consiguiente falible” (1997, p. 6). Una explicación extremadamente concisa, pero también increíblemente precisa, pues pone a la ciencia como cualquier noción de la cual se tiene registro y se puede constatar de su veracidad o no. Entonces ¿Qué es la Ciencia Ficción y cómo logra incorporar estos dos términos?

Es un género literario algo difícil de definir y catalogar. Hay muchas variables y factores a tomar en cuenta; en general es un tema increíblemente complejo. Para entender mejor cualquier definición posterior, es importante saber que el medio nato y en el que muchos consideran se desenvuelve mejor, gracias a su carácter imaginativo y especulativo, es en la literatura, y en lo

que se refiere a literatura de ciencia ficción, pocas personas tienen la experticia y un análisis tan profundo como Isaac Asimov quien ha logrado definirla precisa e imprecisamente al mismo tiempo en su artículo *Viajes extraordinarios*, que se encuentra en su compilación de ensayos sobre la ciencia ficción llamada *Sobre la Ciencia Ficción*.

En el artículo, Asimov hace referencia a que éste es un género muy personal y variado, en el que muchos sólo consideran parte de éste las obras que encajan en estrictas características y categorías, mientras que algunos otros “Los inclusionistas extremos, que quieren que su ciencia ficción abarque todo lo que crece bajo el sol.” (1986, p.7).

Luego, Asimov ejemplifica aportando su propia definición exclusionista: “La ciencia ficción trata sobre científicos que se ocupan de la ciencia en el futuro.” (1986, p.7). Y una definición Inclusionista extrema, de Campbell “Historias de ciencia ficción son todas aquellas que compran los editores de ciencia ficción.” (1986, p.7). Este contraste realizado por Asimov no sólo denota la personalización del género, sino además del amplio espectro que puede abarcar, puesto que ninguna de las definiciones está errada, son los extremos, y todo lo que existe entre esos dos, es un universo de posibilidades, casi ilimitadas.

Más adelante, Asimov habla de Ciencia Ficción de una manera más racional y conectada a la realidad de la literatura de ésta:

Una definición moderada (de nuevo mía): “La ciencia ficción es la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología”. Esto deja abierta la cuestión de si los cambios son avances o retrocesos, y si, con el acento puesto sobre la “respuesta humana”, uno necesita hacer algo más que referirse a esos cambios incidentalmente y sin detalles. (1986, p.7).

La resolución de Asimov de que éste género está atado a la ciencia logra limitarlo a relatar los cambios que podrían ser explicados racionalmente, dejando por fuera cualquier narración de origen sobrenatural, y más adelante explica como autores buscaron ampliar las barreras del género a través de un cambio de términos, rechazando a la “Ciencia” como filtro y factor común.

De hecho, a algunos escritores, la necesidad de detenerse en la ciencia les parece tan escasa que objetan el uso de la palabra en el nombre del género. Prefieren llamar aquello que escriben “ficción especulativa”, lo que permite conservar la abreviación “s.f.” (science fiction). (1986, p.7).

Esa definición, como él mismo explica, desecha la común creencia, especialmente en esa época, de que la ciencia ficción sólo habla de los avances tecnológicos, pues también puede tratar temas como el retroceso en estos campos, como se ve en innumerables ocasiones. Incluso llega a comentar sobre la posibilidad de llamarla Ficción Especulativa, un término mucho más vago que permite que el género cubra un rango mayor de posibilidades.

Tal vez, enmarcar a la ciencia ficción utilizando los avances de la ciencia y tecnología, aunque bastante acertado, dejaría por fuera a la situación venezolana, puesto que no es una sociedad que haya sido definida por sus avances en estas áreas, como lo han sido las sociedades estadounidense y japonesa. Hablar de especulación en campos científicos en Caracas, parecería algo fuera de lugar. Para tomar Venezuela y extrapolarla en un escenario de Ciencia Ficción válido, se necesita primero, verla con una óptica distinta, una que vaya más allá.

Afortunadamente, no se puede tomar cualquier descripción del género como la única posible, pues hasta el día de hoy muchos elementos definitorios de la ciencia ficción son fuertemente debatidos, y al abarcar ésta un campo tan grande, cualquier interpretación quedará corta explicando todos los elementos que puede conformar una obra de este género. Asimismo, hay un gran número de caracterizaciones del género que se pueden utilizar para una pieza acorde a la realidad venezolana.

La ciencia ficción es un género literario de carácter especulativo, en otras palabras, trata de representar una situación no existente de una manera verosímil y usando como referencia el pasado y el presente. Más específicamente, según Francesco Pellegrino (Comunicación personal, 17 de Noviembre, 2011) trata de responder la pregunta ¿Qué pasaría si...?, puesto que nace de la necesidad que tiene el hombre de imaginarse una realidad alterna. En otras palabras, se alimenta de la curiosidad humana. Temas comunes en los libros y películas de ciencia ficción son tales como *¿Qué pasaría si aterrizara una nave espacial alienígena en Washington?* [Día de la Independencia, Emmerich, 1996], *¿Qué pasaría si en el futuro los robots nos hacen la vida más fácil?* [Yo, Robot, Proyas, 2004], *¿Qué pasaría si el gobierno de los Estados Unidos escondiera tecnología avanzada que utiliza para controlar la mente de sus ciudadanos?*, e incluso *¿Qué*

pasaría si un multimillonario decide armarse hasta los dientes y combatir el crimen? [Irom Man, Favreau, 2008]. Para muchos, a simple vista podría parecer que pertenece al género fantasía, pero la ciencia Ficción es radicalmente distinta.

La fantasía y el Ci-Fi tienen una estrecha relación debido a la naturaleza imaginativa que comparten ya que ambos se ambientan en mundos inexistentes o alterados, que de una forma u otra muestran una hipérbole de la realidad. La diferencia radica en el origen del universo presentado; mientras que en la fantasía tiende a ser magia u otro tipo de explicación sobrenatural, la ciencia ficción, como relatan Bassa y Freixas (1993), se aleja del género fantástico al utilizar el elemento científicos y tecnológicos para generar verosimilitud. Sin embargo, no supone veracidad científica, sino meramente aparienda de realidad, dando una explicación aparentemente clara, pero finalmente incompleta, para brindar al lector o espectador la sensación de que lo que está siendo descrito es posible. Muchas veces una historia de ciencia ficción puede perder por completo el interés de su audiencia simplemente porque la explicación de algo en el entorno no encaja con el resto del ambiente, deshaciendo el encanto. En la siguiente cita del libro *Ubik*, de Dick, uno de los escritores de ciencia ficción más reconocidos, podemos evidenciar cómo, sin explicarlo directamente, el lector puede comprender, a grandes trazos el estado ficticio de “semi-vida”, en el que una persona se mantiene en sus últimos momentos de vida por un tiempo prolongado.

Habían pasado tres años desde que había visto a Ella, y por supuesto ella no había cambiado. Ella nunca lo haría, ahora, al menos no de la forma física externa. Pero con cada resucitación a “Media-Vida” activa, un retorno de la actividad cerebral, cuan corto fuese, Ella moría un poco. El tiempo restante que le queda de pulso eliminado y menguado, [...]. (1969, p.10).

Es importante destacar en este fragmento, la manera casual en la que el autor escribe sobre lo que es un término científico que realmente no existe, pero que el mundo en el que se desarrolla la historia lo permite, y el autor narra desde adentro, confiriéndole credibilidad al concepto. Más adelante, se expande en el asunto, no en términos científicos específicos, sino en un lenguaje ligeramente vago, que al no concretar exactamente una explicación de cómo funciona, deja los espacios vacíos a la imaginación del lector, evitando enfrentarse directamente con las leyes de la física, ante las cuales quedaría desmentido.

En el auricular, las palabras, lentas e inciertas, formaban pensamientos circulares sin importancia, fragmentos de un sueño misterioso que ella ahora vivía. ¿Cómo se siente, se preguntó, estar en “Media-vida”? Nunca pudo entender de lo que Ella le había dicho, la base de la misma, la experiencia de ella, en realidad no se puede transmitir. La gravedad, la había dicho una vez, comienza a no afectarte y flotas, más y más. Cuando “Media-Vida” se acaba, ella había dicho, creo que flotas fuera del Sistema, hacia las estrellas. Pero ella tampoco lo sabía, ella sólo preguntaba y conjeturaba. Ella no lo hizo, sin embargo, parecen tener miedo. Sin embargo, ella no se sentía asustada. O infeliz. A él le alegraba eso. (Dick, 1969, ¶5 y ¶7. Traducción del autor).

La verosimilitud no es sólo un vehículo para enganchar al lector, está irreversiblemente ligada al éxito o el fracaso de una pieza de éste género, casi se podría decir que sin verosimilitud, no es ciencia ficción propiamente. Rowan Lozada, en “Caracterización estética del cine de anticipación de la década de 1980” ofrece una interesante definición que incluye la necesidad de verosimilitud dentro del género:

La Ciencia Ficción es un género de ficción en el que los relatos presentan de forma verosímil el impacto sobre la sociedad que tendrían los cambios —presentes o futuros— en materia científica y tecnológica. (2010. p.32)

1.2 Ciencia Ficción Anticipatoria

Lo más común es asumir que la ciencia ficción existe con el único propósito de anticipar hacia dónde se dirige la sociedad, esto es posiblemente falso, como se explicó anteriormente, pues la ciencia ficción simplemente responde a la pregunta “¿Qué pasaría si...?”, y por ende, tiene muchas variaciones, temas y sub géneros. Muchas veces no es necesario apelar a una instancia futura para responder una pregunta de ese estilo. Un excelente ejemplo es la película *E.T.* [Spielberg, 1982], la cual está ambientada en 1982, el mismo espacio temporal en el que se realizó y, a pesar de ello, resulta una propuesta fiel a la ciencia ficción, pues relata la visión del autor de lo que podría suceder si un niño se encuentra con un extraterrestre varado en el planeta Tierra. Y es que la ciencia ficción no tiene la obligación de anticipar, como nos explica uno de los escritores más importantes de género, Isaac Asimov:

Para presentar una sociedad que difiera tecnológicamente de la actual, no hay necesidad de producir una que haya de existir efectivamente. Una que no tenga ninguna probabilidad de llegar a existir puede ser también muy entretenida y poseer todos los valores dramáticos necesarios para tener éxito. (1986, p.6).

La ciencia ficción de corte anticipatorio busca representar un futuro posible, cómo podría ser la sociedad en los años siguientes, o en los siglos incluso milenios que siguen, es un sub género que se nutre de la curiosidad humana, en palabras de Isaac Asimov, el objetivo ulterior de cualquier escritor de ciencia ficción anticipatoria es “saber cómo será la vida en la Tierra después de que uno haya muerto”. (1986, p.41).

Este sub género es probablemente el más importante dentro de la ciencia ficción, hasta el punto en que es confundido con ésta, incluso si, de hecho, según Asimov, “la ciencia ficción anticipatoria vino antes que la ciencia ficción, para luego diversificarse y quedar como un sub género de ésta”. (1986, p.41).

Además de existir diferencias en cuanto a tema, el sub género anticipatorio tiende a tener un mayor nivel científico, para tener más verosimilitud, normalmente están basados en una situación que existe en el momento, como, por ejemplo el calentamiento global (*Cuando el destino nos alcance*, 1973), una tecnología que se está desarrollando (*Blade Runner*, 1982) o incluso un problema social (1984, 1949). Gracias a este hecho, la ciencia ficción anticipatoria, es uno de los sub-géneros más respetados, al ser tan meticuloso que tiende a estar en lo correcto, como corrobora, Asimov (1986):

Tan pronto se anunció el descubrimiento de la fisión de uranio en 1939, se empezó a escribir historias de bombas atómicas, algunas de ellas de sorprendente presciencia.

Con la llegada de la bomba atómica, la sociedad ya no podía seguir considerando a la ciencia ficción como una literatura infantilmente escapista. El escritor de ciencia ficción había visto demasiado ahí donde los demás habían sido ciegos. (1986, p.56).

1.3 La Inalcanzable Distopía

Antes de poder entender con exactitud qué es una distopía, es necesario aclarar algunas cosas. No se encuentra en el diccionario de la Real Academia Española, en realidad, es un

anglicismo derivado de *Dystopia* del idioma inglés, que además, es directamente opuesta a la palabra utopía, sin la cual no puede ser definida apropiadamente. Ferrater:

Se llama utopía a un ideal que se supone a la vez deseable e irrealizable. Este ideal suele referirse a una sociedad humana que se coloca en un futuro indeterminado y a la cual se dota mentalmente de toda suerte de perfecciones. Como tal sociedad funciona, por así decirlo, en el vacío, esto es, carece de resistencias reales, todos los problemas quedan en ella solucionados automáticamente. (1953, p.862)

La visión de un futuro perfecto, donde toda la sociedad se considera feliz, donde los avances tecnológicos y sociales han logrado un balance perfecto entre todas las demandas y necesidades del ser humano y donde generalmente no hay guerras, en otras palabras un mundo en donde absolutamente todos sus habitantes han alcanzado la satisfacción personal. La distopía, es todo lo contrario a utopía, una visión del mundo negativa, donde los avances tecnológicos han hecho la vida peor, donde generalmente hay guerra, opresión, pobreza, o cualquier otra situación negativa o una combinación de ellas. Rowan Lozada en *Caracterización estética del cine de anticipación de la década de 1980*, habla de esta temática como “el sentido más pesimista de la evolución de la tecnología y la sociedad, y sus consecuencias negativas sobre la vida, el entorno o la sociedad misma.” (2010, p.46). Se refiere a la manifestación del lado negativo de todo avance científico, en los pesares que puede traer sobre la humanidad. Una vacuna contra el cáncer que convierte, luego de un tiempo en zombis a los que la reciben (*Soy Leyenda [Francis Lawrence, 2007]*), un aparato de teleportación que accidentalmente trae una raza de extraterrestres invasores a la tierra (*Half Life [Valve, 1998]*), un avanzado sistema computarizado de seguridad nacional que toma consciencia de sí mismo y utiliza los medios de los que dispone para acabar con la raza humana (*Terminator [Cameron, 1984]*), o incluso, un gobierno altamente efectivo, hasta el punto de ser totalitario (*Un Mundo Feliz [Huxley, 1932]*).

Ni siquiera hace falta que haya un avance científico, muchas veces las historias distópicas utilizan como basamento nuestro estilo de vida actual, por ejemplo, en ¡Hagan Sitio!, ¡Hagan Sitio! (Harry Harrison, 1966) muestra un futuro en el cual gracias al excesivo crecimiento poblacional y mala administración de los recursos naturales, la gente vive donde pueda caber y se alimenta de lo que pueda conseguir. En esa historia no hubo un avance tecnológico imaginario que pudiese ocasionar esa situación poco deseable, sino que es una situación presuntamente ocasionada por las personas del momento en que se escribió el libro, que debido un estilo de vida

considerado por el autor como insostenible, le hacen predecir un mundo como el del libro. Esto nos habla de una función importantísima del relato distópico, que es el de advertir sobre los males futuros ocasionados por los males presentes. Pero como Isaac Asimov afirma, no es una predicción como tal.

Esto significa a menudo una extrapolación del presente, una extrapolación que es tan clara y obvia como pronosticar algo que es inevitable. Cuando esto ocurre, el escritor de ciencia ficción ha hecho efectivamente una predicción exitosa. Habitualmente esto sorprende a casi todo el mundo, porque aun hoy en día la humanidad da por sentado que las cosas no cambian.

Entonces, no es el futuro lo que inspira a un realizador de Ciencia Ficción a formular una distopía, es el presente, y cómo éste podría afectar el estilo de vida actual, sirviendo de alarma para el que lo vea. En cierta forma, el autor se convierte en un oráculo pesimista de los vicios del presente, y cómo pueden desembocar en algo mucho más grave, aunque no haya evidencia de ello en el presente.

Actualmente, en el cine, es probablemente el sub género de sci-fi más popular y normalmente está asociado con la ciencia ficción anticipatoria, pues es un reflejo de nuestros temores para el futuro y es de los más respetados al cuestionar constantemente el camino por donde se dirige la humanidad. Muchas películas como *Niños del hombre* [Cuarón, 2003], *Salvajes de autopista* [Miller, 1979] o incluso *El cazador impacable* [Scott, 1982]. Todas estas películas logran que su audiencia reflexione sobre asuntos tan importantes como las prácticas de sus gobiernos, hábitos medioambientales y su forma de actuar como consumidores, es por eso que es el subgénero más importante para crear conciencia en la gente.

Habiendo ya revisado uno de los subgéneros más importantes de la ciencia ficción como es la anticipatoria, y analizado en este capítulo una de las claves más utilizadas, la distópica, se puede entender que ambos juegan un papel indispensable para la realización de un guión de largometraje utilizando a Caracas como metáfora. Pero para hacerlo, primero se debe tener una visión clara del presente, como afirma Isaac Asimov: “Esto significa a menudo una extrapolación del presente, una extrapolación que es tan clara y obvia como pronosticar algo que es inevitable.” (1986, p.41). Investigar la Ciencia Ficción, su subgénero anticipatorio y la distopía, es una parte

íntegra del rompecabezas, pero está muy lejos de ser su totalidad, se debe enmarcar en un posible resultado del presente, que a su vez, no es más que el resultado de un pasado que está ahí, y se puede analizar, viendo cómo moldeó la Venezuela actual, y como ésta podría moldear el futuro. Es necesario disecar la idiosincrasia del caraqueño, y por qué es así, y profundizar en los rasgos de la ciudad de la que este trabajo de grado gira en torno.

CAPÍTULO II.
CARACAS COMO METÁFORA PARA UN GUIÓN DE CIENCIA FICCIÓN.

Un país no se puede definir sólo por sus características geográficas o políticas, sino además por las personas que lo habitan, y para poder entender a un pueblo, una de las herramientas más útiles es la idiosincrasia. Según el diccionario de la RAE se define simplemente como “Rasgos, temperamento, carácter, etc., distintivos y propios de un individuo o de una colectividad.”. En otras palabras, es lo que define a un venezolano de un austríaco, un sueco, un chino o cualquier persona de otro lugar o creencia. Junto con nuestra historia y cultura, nuestra idiosincrasia conforma la identidad venezolana, y si se va a utilizar a Caracas como metáfora, uno de los aspectos esenciales a retratar, pues el ente que construye una ciudad, que la habita, la adapta a sus necesidades y hace provecho de ella, es su población, que viene definida, como colectividad, por la idiosincrasia, en este caso la venezolana, aplicada a Caracas, puesto que al ser esta la capital social, política y económica, muy a la manera de la Antigua Roma, la idiosincrasia caraqueña se nutre del resto del país, tomando las características y costumbres más compatibles con el estilo de vida en Caracas y haciéndolas suyas, por lo que en esta ciudad se presenta un factor común de todas las costumbres venezolanas, por lo que es imposible analizar Caracas, sin analizar al mismo tiempo al resto del país.

La idiosincrasia es un concepto abstracto, casi etéreo, y, aunque su definición parezca simple, su aplicación es bastante vaga. Por ello, es bastante complicado hallar la que corresponde al gentilicio venezolano; después de todo, es algo tan extenso que se vuelve imposible simplemente hacer una lista con todos los elementos que componen la idiosincrasia venezolana, y un solo trabajo de grado no bastaría. Los atributos que se le asignan al gentilicio venezolano, así como al caraqueño, van desde un tipo de perspicacia característica, hasta un exceso de informalidad en las relaciones profesionales, pasando por una aparente hospitalidad desmedida. Además, incluso si se pudiese hacer, el hecho de escribir un guión con todos estos elementos incorporados adecuadamente se convertiría en un ejercicio fútil. Por lo expuesto, se elegirán tres aspectos los suficientemente arraigados y generalizados de la manera de ser de la gente en Caracas y se trabajará con ellos en la redacción del guión. Estos tres aspectos se expandirán en el resto del capítulo presente.

2.1. La Búsqueda del Héroe

De entre las características del pueblo venezolano, una de las que poco se habla, pero mucho se ha escrito, es la eterna búsqueda de un mesías, que los liberará de las torturas del presente y finalmente los catapultará inmediatamente hacia el futuro. Se puede ver la evidencia de esto analizando las campañas de los candidatos presidenciales para los comicios del 7 de Octubre del 2012. Hugo Chávez Frías, en ese entonces presidente de la República, llamaba a votar por él para poder culminar su misión de liberar al pueblo de “El Imperio”, del capitalismo, entre otros males para alcanzar definitivamente, la independencia y la soberanía absoluta de Venezuela, considerándola perdida gracias a la corrupción de las gestiones anteriores. Por otro lado, el segmento del país que se oponía a la gestión de Hugo Chávez, veían en Henrique Capriles Radonski, su contrincante, un héroe que los liberaría de la supuesta tiranía del gobierno bolivariano, confiriéndole a los habitantes de Venezuela su independencia plena. Ambos fueron promovidos como si fuesen héroes y ambos con el mismo objetivo, independencia, que para cada lado tiene un significado increíblemente distinto. La historiadora Margarita López (2013) se refiere a la manera en que el ex presidente Hugo Chávez es idealizado incluso después de su muerte: “Buscan conceptualizar a la voluntad popular como una especie de divinidad en la que el presidente Chávez se convierte en el líder encarnado de la voluntad popular” ¶4 , con la finalidad de mantener su figura como elemento legitimante. Pero la tendencia mesiánica no se limita a Chávez, sino que inevitablemente salpica a el otro candidato, incluso si este trata de repelerla, como relata Luis Lozada Pescador en La Gaceta(2013), de cómo Henrique Capriles recibe a una multitud que lo aclama como un salvador que solucionará todas las deficiencias del país, aunque el advierta “No soy un mesías” ¶1.

Para comparar, se puede ver que algo muy parecido dice Ana Teresa Torres (2009, p.24), Para los sectores oficialistas, la Independencia es liberarse del “Sistema Capitalista”, mientras que para los sectores opositores, Independencia es mantener “Las libertades individuales y sociales, las amenazadas por esa propuesta”. Así, se puede observar que “independencia” es una palabra clave del subconsciente Venezolano, tanto la independencia que se obtuvo gracias a Simón Bolívar y compañía hace doscientos años, como la que ansía el pueblo presente, e incluso a nivel individual, como se profundizará en un capítulo posterior.

Una posible explicación se puede encontrar en el libro “la Herencia de la Tribu” de Ana Teresa Torres (2009), ahí, se habla de cómo los esfuerzos independentistas de Simón Bolívar, aunque exitosos, no cumplieron su finalidad ulterior; brindar libertad y bienestar al pueblo venezolano. Por lo que la autora escribe que la conciencia colectiva del país no considera la independencia completa. Después de todo, Bolívar murió exiliado, despojado de muchas de sus glorias y sin cumplir su proclamada misión definitiva. Sí, triunfó en independizar buena parte de Sudamérica, pero debemos recordar que la emancipación era simplemente un medio para una finalidad superior, formar una especie de utopía latinoamericana llamada La Gran Colombia, que, aunque se dio, no tardó mucho en disolverse.

Se considera a Bolívar el fundador de la patria y diversos líderes han usado el ideal de construir la patria que Bolívar nunca logró, una Sudamérica completamente unificada, para mover a grandes masas. Esto es posible porque se ha creado un mito alrededor de los próceres, se han representado como figuras inalcanzables, prácticamente perfectas, cuya memoria basta para solucionar los problemas del país. Ellos tenían claro el rumbo que debía tomar Venezuela y nosotros no podemos lograr una nación plena sin ellos. Ana Teresa Torres (2009) en el ya mencionado “La Herencia de la Tribu” explica que todos los venezolanos nacen marcados por haber nacido en “la nación de Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios, nacido en la ciudad que desató la independencia de la Corona española.”, obligados por ello a “construir la patria inconclusa del libertador” y gracias a la magnificación que se le ha hecho a Simón Bolívar, “nuestra condición de fracasados está marcada de antemano” pues a ojos de la conciencia colectiva del país, ningún oriundo de Venezuela puede aspirar al mismo nivel de grandeza de éste hombre. Es un techo imaginario que se ha forjado gracias a la continua mitificación y magnificación del héroe venezolano de facto. Bolívar se planteó a sí mismo una misión imposible, la unificación de toda sudamérica “El sueño de la Gran Colombia. Sueño (O pesadilla) en el que solo él y algunos fieles seguidores vivían, y que sigue persiguiendo a los nostálgicos de 1830. La utopía universalizante fragua a nuestros héroes.” (p. 13)

El mito de la independencia respondería, según lo que dijo Jose Ignacio Cabrujas (1995) en una conferencia llamada “La Viveza Criolla. Destreza, mínimo esfuerzo o sentido del humor”, plasmada por Juancé Gómez, a una preferencia por el mito antes que a la historia:

Los venezolanos hemos generado muchos mitos en relación con nosotros mismos, porque los venezolanos somos admiradores de los mitos, porque no entendemos nuestra historia. Como ni siquiera la conocemos, nos hemos visto obligados a sustituir la historia por la mitología, que fue lo mismo que les pasó a los griegos, que tampoco conocían su historia, aunque por razones muy distintas. Los venezolanos tenemos mitos en los cuales creemos tanto que los convertimos en actos de fe. (2010, Kindle Location 688).

Y gracias a esa misma afición por el mito y por el héroe mesiánico, en la historia de Venezuela poco se habla de hechos sociales y a las masas, en favor a ésta figura; según Ana Teresa Torres (2009), del aporte de la masa venezolana, pues para esa misma masa poco importa, esa misma masa junto con los historiadores se liberan de todo mérito o responsabilidad por el estado del país. El venezolano asume que todo es gracias a (o por culpa de) un gran héroe de características míticas. Esto se evidencia en cualquier libro de historia de Venezuela, en donde vemos como los períodos se dividen prácticamente por el que gobernó en ese momento, por el que en su momento fue considerado el salvador de la patria. Rafael Arraíz Lucca (1998 p.83) hace hincapié en el hecho de que en Venezuela no se educa “con el ejemplo de los ciudadanos sino con el ejemplo de los héroes militares” alentándolos a la búsqueda del poder y la gloria armada, más que a la buena ciudadanía; rara vez se habla de las manifestaciones y de el poder cívico de la gente que salió a la calle a pedir democracia, generalmente se habla de cómo Rómulo Betancourt y su partido Acción Democrática tomaron el control del país para instalar una democracia. Esta manera de pensar está plasmada a lo largo de toda la historia venezolana, y hoy en día vemos la evidencia de esto en cada aspecto de la sociedad venezolana. Esto sigue siendo así por dos motivos; viven en un país que no ha alcanzado su etapa máxima, que no es más que una utopía inalcanzable que no se rehúsan a abandonar y por la cual los próceres de la nación dieron su vida. Y segundo, porque los políticos han utilizado la figura de los héroes nacionales para darle un sentido a su gestión, aprovechándose de su fijación por ellos perpetuando su presencia en la vida política del país, tergiversándola, redirigiéndola a un enemigo contemporáneo. Torres:

La historia de Venezuela se traza como un constante ascenso en espiral hacia la libertad, que se constituye en el sostén de los imaginarios nacionales, y se van mezclando en ella hechos, que si bien comparten algunas similitudes, son episodios que obedecen a momentos y situaciones diferentes. Se construye así una falsa lógica que une al principio con el final, como si ese final hubiese sido previsto desde el principio. Sobre este particular es muy sugerente la lectura que hace Carole Leal

Curiel (2006: 65 y ss.) del 19 de Abril de 1810, considerándola una fecha-mito detrás de la cual subyace “La elaboración de una ‘Identidad Nacional’ inventada sobre la idea de una disposición natural hacia la libertad o sobre la supuesta esencia libertaria del venezolano. La fecha-mito a la postre albergó, a su vez, otro gran mito: el del indómito pueblo venezolano. (2009, p.24)

Según Fernando Yurman (2008), esta fijación por un héroe se debe a una especie de recuerdo histórico colectivo en el cual nuestros antepasados de la colonia fueron secuestrados a la fuerza, en el caso de los esclavos negros, y colonizados y convertidos en servidumbre a la fuerza, por lo que la única forma de sentirse verdaderamente liberados, es con un gran exposición de fuerza contundente, una gran batalla en donde el bien y el mal se debatan para alcanzar la verdadera independencia. Se puede considerar que este papel lo jugó “La Campaña Admirable” de Simón Bolívar, pero al ser ésta solo un éxito parcial, y no una victoria definitiva, el pueblo venezolano a lo largo de las generaciones ha anhelado que un héroe similar los salve.

Además, Venezuela, así como el resto de América Latina, tiene una figura bastante característica, el “Caudillo”, y esto no es otra cosa que la respuesta a la incógnita de la legitimidad. Margarita López Maya (2013, ¶4) comenta que, cuando culminó la guerra de independencia, y los países latinoamericanos se separaron de España, la figura de Rey, perdió toda su validez, y con ella la legitimidad que se le confería por gracia divina, por lo que se planteó la pregunta de quién tiene derecho a gobernar. Agrega que al principio los criollos se consideraron a sí mismos para la tarea, pero cuando eso no funcionó, comenzaron las revueltas e inestabilidades políticas, hasta que emergió el Caudillo, que según Maya: “Tiene una legitimidad porque tiene unos atributos que obligaba a los propietarios a hacer alianzas, atributos como valentía, irreverencia y que venían de ‘abajo’.”

De la misma manera, Ana Teresa Torres (2009) alega que el motivo que genera el deseo de un héroe luchador y militar está en la guerra de independencia, en la que grandes grupos de desalmados, esclavos liberados por la muerte de sus amos y otros delincuentes rondaban de pueblo en pueblo (que en su mayoría estaban carentes de hombres saludables gracias a la guerra), asesinando, robando y violando, por lo que las mujeres, niños y ancianos se sentían más seguros protegidos por batallones de soldados. Esta sensación de seguridad, puede que haya perdurado

hasta hoy en día, lo cual explicaría la noción actual que dice que los hombres en armas son los únicos que pueden traer el orden y eliminar el caos. Soriano nos relata este éxodo:

...sus gentes, constantemente impulsadas a partir tras de los hombres en armas, al amparo de los cuales se sentían más seguros que en sus hogares, donde quedaban expuestos al saqueo, al bandolerismo y al pillaje, pero sobre todo a la violación y a la muerte a manos de godos e insurgentes obligados a vivir sobre el terreno, haciendo botín en una circunstancia bélica particularmente extraña a las normas de la guerra civilizada acorde con los tiempos. (1988, p.100).

Por supuesto, aunque los demás países de América también pasaron por sangrientos procesos de independización, el caso de Venezuela es algo especial, pues “La Campaña Admirable” de Bolívar significó que fue Venezuela el país más afectado; sus recursos fueron drenados para satisfacer la necesidad de la guerra, miles de hombres venezolanos recorrieron el continente luchando por la independencia de otros países, y fue Venezuela el país en donde las mayores batallas fueron luchadas, y la nación que quedó más devastada. Por estos motivos, el gentilicio venezolano siente que carga con el mayor peso por la liberación de todo un continente, que ha hecho de la guerra de independencia, suya, y con ella la labor de esperar a esa figura mesiánica que finalmente haga valer todo lo perdido.

Todo este heroísmo no sólo ha creado una dependencia hacia la figura mítica, sino que ha tenido repercusiones en la forma en que se ve a la ciudad y al país, al colectivo. Al no tener valor por la persona dentro de la sociedad en la que se desenvuelve, lo que ha quedado es, como se relata en el siguiente capítulo, el abandono del civismo y el reinado del individualismo fomentado por la ausencia de legitimidad en los poderes públicos.

2.2. El Mercado Atajismo

Como resultado de diferentes factores históricos y sociológicos, entre ellos la dependencia de la figura heroica dentro de el imaginario nacional, en el país se ha desarrollado un elemento particular, característico de la idiosincrasia venezolana, considerado por algunos como una virtud y por otros como elemento de supervivencia ciudadana, es la picardía inherente de cada venezolano, cuyo origen y repercusiones se discutirán en el presente capítulo.

En Caracas resalta el contraste generado por un segmento de la población de algunos que se denominan *pilas* sobre otros que son *sumisos*. Se considera que el venezolano que logra lo que

quiere es aquél que se las ingenia para conseguirlo de la manera más rápida casi sin importar los medios, el tiempo es lo único que no se recupera y nadie quiere perderlo, por lo que la mayoría de las personas desean tener la ventaja a través de cualquier medida, sea legal o no legal.

En Venezuela existe una fiel creencia en que las personas que surgen son aquéllas que actúan con audacia y picardía, aquéllas que se llevan por delante a los demás, ese es el buen venezolano, el ciudadano digno de admirar y el que da el ejemplo.

Diariamente oímos anécdotas sobre personas que evaden el camino largo para llegar más rápido a la meta, sin importar qué ley violen o a quién perjudiquen. Con el pasar de los años se ha hecho común, las personas optan por tomar el atajo para no quedar detrás de todos los demás, aunque normalmente se justifiquen alegando que las leyes rotas no perjudican a nadie, o esas leyes específicamente, no deberían haber existido en primer lugar. Así que, puede que ctualmente no sea un asunto de supervivencia, sino más bien una costumbre que deja zozobra generada por la anarquía en el ambiente.

La Real Academia Española (RAE) define el término de picardía como “Acción baja, ruindad, vileza, engaño o maldad”.

En el año 1982, el psicólogo social Axel Capriles hizo un “pequeño ejercicio de investigación social”, le preguntó a catorce venezolanos que vivían en la ciudad de Zürich: ¿qué es lo contrario a un pícaro?; las repuestas en su mayoría fueron las similares a: “un pendejo, un bolsa, alguien a quien le falta chispa, un pajúo, un hüebón, un bobo, un tipo quedado”. Paralelamente le hizo la misma pregunta a catorce suizos y las respuestas sirvieron para contrarrestar completamente los resultados, eran cosas como: “un caballero, un hombre honorable, una persona virtuosa, sincero, honrado”.

Después de observar los resultados, Capriles afirmó en su libro *La picardía del venezolano o el triunfo de tío conejo* lo siguiente:

Aunque el número de encuestados haya sido tan reducido, una muestra ciertamente significativa y sin ningún valor estadístico, reacciones tan dispares no podían sino sugerirme dos sistemas valorativos en función de los cuales la picardía se percibe desde ópticas muy diferentes, dos formas de ver el mundo o perspectivas culturales divergentes, dos estilos de consciencia. (2008, p.11)

Estos términos, nombrados por los mismos venezolanos, están siempre presentes en las acciones del día a día: en las colas para realizar procesos administrativos o compras, en el tránsito, en transacciones, en el metro, etc. De una u otra forma, alguna persona, identificada coloquialmente con el término *vivo* se adelanta a los demás con sigilo con la intención de demostrar superioridad y destreza, es el movimiento que origina el tsunami de viveza en la cotidianidad, tarde o temprano el venezolano sucumbe en el abismo inconcluso de abandonar la cordialidad y adaptar el salvajismo individual.

Axel Capriles, en su obra ya mencionada, habla del contagio progresivo de la conducta pícara en la sociedad y la ejemplifica de la siguiente manera:

Puede que en la mañana nos hayamos propuesto contribuir al bienestar general mostrando el mayor civismo que con gran esfuerzo hayamos respetado las leyes de tránsito durante la mayor parte del día, pero, cuando después de horas de tranca, vemos que pocos respetan las luces de los semáforos o el orden de la cola y que los carros que van detrás repetidamente nos adelantan por el hombrillo o por la vía contraria, o que solo el vivo que se colea avanza, algo en nosotros se dispara y nos hace olvidar los mejores propósitos. La astucia y la viveza son nuestros principales órganos de adaptación, facultades más útiles para escalar posiciones y alcanzar preeminencia social. numerosas anécdotas históricas y relatos populares han perdurado como imagen de ello. (2008, p.14).

Es una costumbre que inevitablemente se ha expandido por todo el territorio nacional, es algo característico e inherente de la conducta del venezolano.

Aparentemente, la audacia le permite al ciudadano subir de escalón más rápido que aquellos que se limitan a hacer las cosas según el orden establecido. La ascendencia y la mejoría del estatus en el ámbito laboral se ven reflejadas de manera clara y concisa en la adquisición de empleos por medio de los contactos, coloquialmente llamados *palancas*. Las fichas están dispuestas en el tablero para ejecutar el *jaque mate*, el que tiene contactos en una empresa tiene mayor oportunidad de obtener el empleo que cualquier otra persona. La norma en el país no es contratar por mérito, sino por el hecho de quién sea el *pana* más cercano.

Capriles explica que el venezolano “vivo” es “aceptado y admirado de manera general” (2008, p.17), razón por la cual la figura del héroe ha mutado con el tiempo para adquirir las tendencias de la viveza criolla.

Uno de los factores que influye directamente en esta conducta se remonta a los años de la colonización. La punta de la pirámide la ocupaban los nobles, que según el libro de Política y

Economía de Venezuela de la Fundación John Boulton, eran españoles pertenecientes a una casa de un linaje, que tienen el mismo apellido y vienen de un mismo origen. Fueron los encargados de llevar a cabo el proceso de colonización, el cual fue más un proceso de explotación. El noble era una persona que poseía riquezas solo por el apellido, es decir, las oportunidades y la riqueza material la otorgaba el apellido al momento de nacer, la posición social era un instrumento del azar. El trabajo no era algo valorado al momento de subir escalones sociales. Esa cultura se transmite y se impregna en el inconsciente colectivo del venezolano. Es una de las razones por las que se ha construido un estado paternalista, el ciudadano espera que se le otorgue las regalías petroleras sin trabajar por ello.

La flojera, la comodidad y la confianza del venezolano permiten un desarrollo acelerado del rasgo de picardía que lo caracteriza internacionalmente. En vista de que no llega lo esperado deciden buscarlo de forma rápida y segura sin pensar en los otros, solo en la superación individual. En otras palabras, en la sociedad venezolana no es primordial el progreso colectivo, mucho menos haberlo conseguido a través de un gran esfuerzo, lo indispensable es la solución inmediata de los problemas individuales sin pensar en las consecuencias.

El autor Capriles, explica el bloqueo que origina la picardía en el progreso nacional y social con el siguiente texto:

El deleite en la espontaneidad es parte del almíbar picaresco, como también lo son el ingenio y el humor, pero la figura del pícaro tiene muchas otras facetas cuya agrupación y actividad colectiva pueden tener consecuencias sociales insospechadas. Más allá de la astucia, la gracia o la simpatía, la cultura picaresca en nuestro país ha desembocado en un individualismo anárquico que ha superado toda medida y ha obstaculizado el desarrollo de las instituciones necesarias que podían contenerlo. (2008, p.18).

Analizando la historia política de Venezuela se obtiene como resultado una larga lista de gobiernos militares, caudillistas y autoritarios. Son sistemas de gobierno que no permiten el avance y la creación de un sistema de gobierno progresista, democrático y eficiente. Es un factor que perjudica al entorno como a la mentalidad colectiva del venezolano acerca del buen liderazgo, prefieren a un encantador de serpiente o falso mesías cuyo plan de gobierno sea facilitar las cosas gratuitamente a sus seguidores.

Desde el punto de vista económico, después del *boom* petrolero durante el siglo XX, Venezuela se convierte en un estado paternalista, en el que el principal recurso económico es propiedad del estado. Como consecuencia de la mala gestión política, el poder adquisitivo queda

en manos de un sistema de gobierno mal gestionado, que cuenta con la riqueza y los recursos económicos que se generan con la venta del petróleo pero están gerenciados por burócratas individualistas y caprichosos, que en su mayoría obtuvieron su cargo como una especie de favor que desciende por la cadena de mano hasta el empleado público de menor rango, una pirámide de picardía en la cual los asociados a un gobierno, adquieren de manera rápida y fácil, acceso a poder y recursos.

Por la ineficiencia en las operaciones, por la situación económica social mal administrada que sucumbe en crisis nacional, las personas se ven temporalmente forzadas a evadir sistemas que le impidan alcanzar una mejor calidad de vida. Si el estado pone trabas el venezolano *pícaro* busca la manera de derrumbar las barreras para seguir adelante. Capriles argumenta que:

Acostumbrada al uso abusivo de las leyes y del sistema de justicia para aumentar el poder del gobierno y perseguir a la disidencia, cercada por un inmenso Estado que no cumple suficientemente sus funciones, pero sí limita las libertades de los ciudadanos y regula excesivamente la economía y la vida individual, la sociedad venezolana se acostumbró a evadir la burocracia y los controles oficiales para desempeñarse al margen de las normas. La viveza no es un antojo, sino una necesidad. (2008, p.19).

Por otro lado, existe una gran deformación conductual dentro de los principales grupos del sistema social general.

En el Diccionario Crítico de Ciencias Sociales de la Universidad Complutense de Madrid se identifican dos grupos sociales principales. El primero es el grupo primario, se define como aquellos que están “establecidos sobre la base de estrechas relaciones *cara a cara* entre sus miembros, interviniendo decisivamente en la formación de la naturaleza social de las personas”. El segundo es el grupo secundario, se define como “son organizaciones formales creadas para la realización de ciertos fines. Tiene una constitución y reglas escritas, así como un propósito planteado en sus estatutos”.

En Venezuela el sistema no logra el progreso esperado debido a que la mayoría de los venezolanos no saben convivir dentro del grupo secundario. La viveza les permite afianzarse más al grupo primario, dejando a un lado y en segundo plano al grupo secundario, es decir, primero piensan en los allegados y en los *panas*, el grupo secundario puede deteriorarse por completo pero lo importante para el ciudadano no es el bienestar colectivo sino el bienestar del núcleo. Incluso dentro de ámbitos estrictamente profesionales, para el Caraqueño, tanto para el

venezolano, se le es imposible crear la barrera que diferencia su grupo primario del secundario, por lo que las relaciones de trabajo, o servicio tienden a tratarse como personales en algunos aspectos, y completamente ignoradas en otros. Es muy común que el cajero de una tienda trate a sus clientes como si fuesen conocidos, tuteando, bromeando y cometiendo negligencias permitidas solo en confianza, sin embargo, se mantiene el individualismo característico de la picardía. Esto, es parte de la dualidad de la *viveza* caraqueña.

Además, esta peculiar desintegración de las relaciones sociales secundarias salpican gravemente sobre la relación del pueblo sobre su líder. En Venezuela, el líder es considerado un compadre, compañero, hermano, padre y confidente, en vez de demandar profesionalismo, eficacia y sensatez, se exige identificación con el pueblo y un trato amigable y coloquial, como se ha evidenciado en las campañas presidenciales del 7 de Octubre del 2012 y 14 de Abril del 2013, en el cual el punto principal de la propaganda oficialista era el afecto al candidato. “Por amor”, “El corazón del Pueblo”, entre otras, eran consignas comunes en las pancartas del PSUV, que buscaban reafirmar el vínculo afectivo entre el mandatario y su pueblo, a manera de padre. Capriles:

A manera de epidemia, degenera en la misteriosa forma que Max Weber denominó dominación carismática, "la entrega de una revelación, al culto del héroe, a la confianza en un líder...". La dominación carismática es irracional y antieconómica. Surge del sentimiento, de la comunidad emocional por identificación proyectiva; es decir, por afinidad con los contenidos de nuestra propia personalidad que depositamos en el otro. (2008, p.38)

Generalmente, es típico de un país tener un personaje de la literatura que sea *pillo* y *burlón*, como *Till Eulenspiegel* para los alemanes y el *Zorro Renard* para los franceses, pero no necesariamente estas características definen la conducta ciudadana de los habitantes. Caso contrario es el de Venezuela, en el que el pícaro no sólo es representación de un área gris dentro de la sociedad, sino un modelo a seguir, un arquetipo que representa la viveza criolla reflejada en figuras de la literatura como es el caso de *Tío Conejo*, quien es un personaje clave para la picardía típica del venezolano y está presente en las historias que oímos o leemos desde que somos niños hasta la adultez.

La picardía de *Tío Conejo* reflejada en la audacia y la trampa, está directamente relacionada con los rasgos de la personalidad de los ciudadanos de Caracas, funge como común denominador del gentilicio, más que como característica del personaje en sí mismo.

Una explicación sociológica de la esencia literaria del personaje de *Tío Conejo* la interpreta Axel Capriles, en su obra mencionada anteriormente, a través de las siguientes palabras:

Juan Cenizo, Juan Bobo, Pedro Rimalles, son personajes ingeniosos típicos de la literatura Oral venezolana que expresan diversas facetas de nuestra experiencia vital, pero el rol protagónico lo tiene Tío Conejo, personaje simpático y vivaracho, figura paradigmática de nuestro folclore, la más representativa y extendida imagen del héroe popular que sobrevive y triunfa por astucia. Este animalito ingenioso, forjado y limitado por la carencia y la penuria, de las que sólo logra salir mediante el robo, la burla o el engaño, que siempre alcanza a huir o evitar el castigo por sus fechorías y transgresiones, y que debe sus triunfos a la rapidez y la astucia que lo caracterizan, es la más viva manifestación de uno de los arquetipos del inconsciente colectivo con más peso en la sociedad venezolana. Más que un simple dominante del comportamiento, Tío Conejo es una imagen que sintetiza toda una psicología: una psicología de supervivencia, una forma de adaptación. Tío Conejo sólo aspira a subsistir. Sólo lo mueven la urgencia inmediata, los apetitos y las necesidades más básicas. Por eso, busca la salida fácil; por eso, su manera natural de remediar la necesidad se limita a la treta y al engaño sin medir sus consecuencias a largo plazo. En un mundo despiadado y voraz, sembrado de obstáculos, donde el débil tiene todas las de perder, la astucia, la simpatía y el humor, son las únicas disposiciones a su alcance para conseguir lo que desea sin ser notado, para sortear las dificultades sin tener que trabajar o luchar. (2008, p.58).

Debido a la herencia de los anárquicos nobles españoles y a la trayectoria que hemos vivido durante estos 203 años, todo lo que implica el proceso político, económico y social, el derrumbe de obstáculos, la mala gestión política, el dominio de los caudillos autócratas y la mala gerencia económica, ha generado un agotamiento social en el que el ciudadano ha sucumbido en el esquivo de las normas formales para preferir los atajos informales.

Sin embargo, hoy en día no se trata de supervivencia como lo fue originalmente, hoy es un motivo de gracia, es una anécdota para contar, es la hazaña excepcional que se vivió escapando de las normas sociales. No obstante, predomina el culto a lo individual y se abandonan los principios y normas universales que deben servir de base para el crecimiento social.

El abandono de las normas universales no se refiere estrictamente a acciones delictivas, en el caso de Venezuela pasa al plano de darle buena reputación a la persona que ejecuta las

acciones que se enmarcan dentro del término de picardía. Capriles dice que “tiene que ver, además, con cierta livianidad llena de humor y gracia” (2008, p.143). A su vez afirma que:

Pícaros y picardías han existido siempre y en todo lugar. Lo que hace de la viveza criolla un rasgo resaltante de nuestro carácter social es el hecho de que se la celebre. Hay un sesgo en la cultura que promueve el festejo y el aplauso de la trampa y el ardid. Disfrutamos y encontramos gracioso el minucioso relato de una infracción y tenemos por signo de distinción ser la excepción de la ley. Por el contrario, tener que cumplir las normas y ser como todo el mundo es un síntoma del bobalicón. (2008, p.153).

Estas artimañas y astucias del venezolano construyen una atmósfera impredecible para cualquier persona, llena de incertidumbre producto de la anarquía del día. Frente a esta situación, el seguimiento de las normas constituye un riesgo para los ciudadanos debido a los perjuicios cotidianos, por lo que la picardía tiende a ser para muchos un sistema de adaptación al entorno casi hostil de la capital venezolana, y sin el cual, a muchas personas se le haría imposible la supervivencia en ella, como si hubiese sido destruida por una gran catástrofe o guerra.

2.3 Una Ciudad en Perpetua PosGuerra

El carácter anárquico que representa el pícaro venezolano, y su penetración en la sociedad, ha dejado una ciudad inconclusa, conformista y olvidadiza; a pesar de los innumerables intentos de alcanzar la modernidad. Y es que Venezuela ha estado aparentemente encaminado hacia el desarrollo infinidad de veces, pero al parecer, el progreso es un proceso elusivo, siempre se dice que el país está por buen camino, hasta que otro grupo político afirma que es todo lo contrario, como afirma Gómez (2010, Kindle Location 528) “En Venezuela, se interrumpían las obras públicas y los proyectos emprendidos cada vez que cambiaba el partido que asumía el poder.”

Caracas en la década de los cincuenta, era una ciudad cosmopolita que iba a paso acelerado hacia la modernidad, con una infraestructura envidiable y destacadas obras arquitectónicas. Lorenzo González Casas, en su ensayo titulado Arqueología de la modernidad Caraqueña, parte de la compilación de Tomás Straka, La tradición de lo moderno, describe la metrópolis de esa época como un ejemplo de modernidad para cualquiera:

Visitarla era hacer un verdadero tour de modernidad que pudiera iniciarse en el litoral (en sus nuevos puerto y aeropuerto), continuar por la autopista, con sus iluminados túneles y atrevidos viaductos (alguien pensó alguna vez en un tren ligero, del que quedaron unos pilares contruidos), llegar a Catia(con su bulevar del Metro) y continuar por los enormes conjuntos residenciales del 23 de Enero y el Silencio, hasta llegar a la avenida Bolívar, donde se desplegaba el centro Simón Bolívar (Con sus torres gemelas, a los Brasilia), el orgulloso Parque Central, el núcleo cultural de los Caobos y el Jardín Botánico. Desde allí, continuar por los desarrollos inmobiliarios públicos de Santa Rosa, el Paseo Colón, la Plaza Venezuela (Nuevo Centro de la Ciudad), la Ciudad Universitaria, la Gran Avenida, El Boulevard de Sabana Grande (Con sus tiendas de Lujo) y el centro Comercial Chacaíto. Proseguir hacia el este propiamente dicho, por la Avenida Francisco de Miranda y la Libertador, o bien por la autopista Francisco Fajardo (Con sus centros comerciales aledaños y sus distribuidores, de cuidado paisajismo). (2006, p.58)

Después, él mismo pregunta “¿Qué quedó de aquello?” pregunta que inmediatamente responde, pero es pertinente citar a Juancé Gómez en Los siete pecados del Venezolano (2010, Kindle Location 1451), en donde describe a la Caracas actual como una ciudad con “viaductos desvencijados y servicios colapsados,” Comparando a la ciudad con un campamento “donde conviven masas disgregadas de gentes que solucionan su vida como verdaderos aventureros de la imprevisión. Levantan sus tarantines de mercado persa en el medio de los bulevares destinados al paseo de los ciudadanos.” Entre las dos descripciones hay una diferencia irreconciliable; representan, respectivamente, aproximaciones de Caracas a una utopía y luego a una distopía. Para reforzar la noción de la Caracas degradada de paraíso urbanístico hasta llegar a una muestra del resultado de años de malas gestiones y falta de planificación, está la respuesta del mismo González Casas: “Cosas contruidas y ráfagas de sueños, enmarcadas por el Ávila. Ese tour realizado hoy día nos pone en contacto con vestigios, que algunos hemos denominados Ruinas modernas restos chamuscados de una edad imperial, sin nerón a quien acusar.” (2006, p.59). Según este autor, incluso si el estado actual de la ciudad es resultado, en cierta forma, de un proceso de modernización, es erróneo llamar a Caracas Postmoderna, porque según Fredric Jameson “El postmodernismo es lo que queda cuando el proceso de modernización se ha completado y la naturaleza se ha ido para siempre”. (1991, p.9). Así que González prefiere acuñar el término “ex moderno”, que aunque “significaría una estratificación que no obedece estrictamente los postulados modernos, si bien se nutre de ellos”, lo utiliza para describir un abandono del proyecto modernista del Siglo XX sin tener una visión alternativa de a dónde se quiere llegar, y compartiendo algunos elementos del postmodernismo. En otras palabras, una

utopía en construcción, convertida de repente en una distopía, una ciudad en ruinas, sedimento de la modernidad que no pudo llegar a ser, un proyecto inacabado, pero que no se parece a lo que comenzó siendo ni a lo que podría haber terminado de ser.

Ese proceso, dista de ser el único de su tipo en la ciudad, Guzmán Blanco, por ejemplo, vió a París como el modelo de la ciudad perfecta y trató de convertir Caracas a esta imagen, que todavía no se había recuperado completamente del terremoto de 1812 y mucho menos de la guerra de independencia, como relata Arturo Almandoz Marte (1995, p.191) en *Urbanismo Europeo en Caracas*, parte de la compilación *Ciudad, espacio público y cultura urbana*, compilado por Tulio Hernández. Y esto se repite con casi cada líder que ha tenido el país, cada uno con su visión de cómo debería ser, como si ya no existiese y hay que comenzar desde cero.

Es casi como si desde la destrucción de Venezuela en la guerra de independencia, hace casi doscientos años, nunca se ha podido reconstruir propiamente. Siempre ha estado en un constante proceso de soluciones provisionales a problemas que han existido desde hace años y no desaparecen. Los gobiernos venezolanos parecen pensar solamente en corto plazo, un ejemplo a la vista de cualquier habitante de Caracas son los distintos elevados repartidos por la ciudad, instalados como una solución temporal al creciente tráfico de la ciudad, mientras se buscaban alternativas más convenientes a largo plazo, eventualmente se dejaron permanentemente, no por convicción de su utilidad, sino simplemente por negligencia. Han sido objeto de diversas quejas tanto en los medios como por sus usuarios, en el diario *Últimas Noticias*, en un artículo apropiadamente titulado “Los elevados de Caracas parecen ranchos viales”, que narra cómo los 7 elevados provisionales repartidos por el área metropolitana no son adecuados ni siquiera para las personas que practican el comercio informal debajo de ellos, citando que “improvisaron parches para las filtraciones con láminas de zinc, con las cuales evitan empaparse con cada chaparrón”, “los vendedores ambulantes son quienes cuidan que no se roben los focos con los que se iluminan. El resto del puente permanece a oscuras y sin vigilancia”, “Los camiones que pasan por debajo tumban las defensas. El pavimento está deteriorado y cuando llueve los carros patinan”, además afirman que por ser provisionales, debían tener mantenimiento al menos una vez al mes,

el cual no tienen. ¿Y dónde está la solución permanente del tránsito en esas intersecciones? según el artículo, los elevados costos de ampliar o mejorar el sistema vial caraqueño imposibilitan que sean retirados, haciéndolos pasar de un “mientras tanto” a un “esto es lo que hay”. Sobre esto también habla Juancé, en *Los Siete pecados del Venezolano* (2010, Kindle Location 443) quien llama a estos elevados “célebres figuras cortoplacistas” refiriéndose a la naturaleza de éstos de ser soluciones a largo plazo, siendo definidas por el gentilicio venezolano, en cambio, como “solución temporal para problemas constantes”, y atribuyendo su existencia a la poca planificación al momento de crear el sistema vial de la ciudad y a que “Resolver las cosas por salir del paso es, definitivamente, más cómodo que pensar en las futuras consecuencias de nuestros actos.

Este modo de trabajar no se limita a los gobiernos e instituciones del estado, sino que radica en la cotidianidad venezolana, lo que le permite su perpetuación en el tiempo y lo valida. De algún modo, al ser esta una costumbre de el caraqueño a pie, no percibe el daño que se hace ejecutando obras de esta manera. Solo hay que ver la situación habitacional de Caracas para darse cuenta de que gran parte de la población venezolana, y en especial la caraqueña, busca soluciones temporales para problemas a largo plazo, conformándose con el “parapeteo”, que según Juancé Gómez, no es más que restablecer parcialmente la funcionalidad de algo, a riesgo de que esto cause un mal mayor y permanente en aquello que estamos parapeteando (2010, Kindle location 1404). Y esto se aplica en la ciudad capital de Venezuela, desde hace varias décadas no ha podido satisfacer su demanda residencial por varios factores, y la solución de muchos habitantes sin techo y personas que van a Caracas en busca de una mejor vida, ha sido invadir edificios en construcción, terrenos públicos y privados, casas abandonadas o no, adaptándolos a sus necesidades; muchas veces construyendo casas con ladrillos, otras veces de zinc o una mezcla entre los dos, rompiendo paredes de otros edificios, agregándole algunas más, y una infinidad de otros formatos en los cuales casi cualquier lugar puede convertirse en un hogar. Como lo relata Juancé Gómez (2010, Kindle Location 1450) “Basta levantar la mirada a los cinturones de miseria que rodean la capital de la república, para enfrentar el resultado de la mayor falta de planificación y caos urbano posibles”. María Elba Núñez, en *Así nos tocó vivir* caracteriza este estilo de vivienda provisional, que no debería ser provisional: “Piso de cemento, paredes de

bahareque y techo de zinc”, además, “En tu casa hay una nevera y dos televisores, pero no hay lavadora ni calentador, ni tampoco aire acondicionado, aunque a veces se te antoje tener uno, cuando el calor arrecia”. (2005, p.17). Casas provisionales en este estilo se ven en cualquier barrio de la capital, pero una nueva tendencia va un paso más allá, los “barrios verticales” han comenzado a cobrar notoriedad tanto nacional como internacionalmente, gracias, principalmente, a “La Torre de David”. Formalmente llamada “Centro Financiero Confinanzas”, su construcción se detuvo a mitad de camino debido a la muerte de su creador David Brillembourg, de donde obtiene su nombre informal, y cuando se dio el desastre bancario de 1994, la obra se detuvo definitivamente, y la torre, aún el tercer edificio más alto de Venezuela -después de las dos torres de Parque Central- y el octavo de Latinoamérica, fue tratada de subastar sin éxito, como manifiesta Ángela Bonadies en su página web, una fotografía que durante tres años retrató la vida en el edificio. Luego de doce años de verlo abandonado, aproximadamente dos mil familias se asentaron en el edificio, muchas de las cuales eventualmente lo abandonaron por las dificultades del primer año. En el presente, casi seis años más tarde, habitan más de ochocientas familias, tienen agua potable gracias a tres bombas hidráulicas por torre; electricidad, provista por la Electricidad de Caracas; peluquería e incluso una iglesia evangélica, cuyo pastor, también cumple las funciones de presidente de la Cooperativa Habitacional “Casiques de Venezuela”, que es el equivalente de una junta de condominio, y cobra 150 bolívares mensuales para proveer los servicios necesarios. Es, en otras palabras, la viveza venezolana en acción, es arreglárselas para darle una vuelta a la vivienda precaria convencional, una especie de evolución del rancho. El difunto presidente de la República, Hugo Chávez, ha mostrado varias veces su apoyo a la iniciativa de las personas que tomaron el edificio y lo convirtieron su hogar, dejando que se quedaran con él, una vez más convirtiendo una solución provisional en la única opción, a pesar de estar muy por debajo de los estándares de vivienda en otras partes del mundo, especialmente para un país tan rico en petróleo y que anteriormente se jactaba de crear complejos habitacionales tan grandes y modernos como el 23 de Enero y El Silencio. A pesar de esto, no es algo que sorprenda demasiado en la situación política del país, después de todo, en un discurso en el año 2011 Hugo Chávez dijo:

Invito a todo el pueblo a buscar galpones (...) ¡A buscar galpones, compadre!
Hay 1.000 galpones, 2.000 galpones abandonados en Caracas ¡Vamos por ellos que
Chávez los expropiará y los pondrá a la orden del pueblo para construir viviendas
dignas! (2011, ¶12).

Ejemplos como estos no se limitan solamente al Área Metropolitana, ni al presidente de la República, cuando constantes lluvias azotaron al municipio Caroní, en el Estado Bolívar, y muchos de los habitantes de zonas más humildes, que vivían en casas provisionales por falta de recursos, fueron afectados por estas, y la alcaldía del municipio respondió para ayudar a los agraviados. Luego, expuso la obra con todo orgullo en el sitio web oficial del alcalde:

Cumpliendo con su labor social de brindar ayuda a los más desposeídos en momentos de mayor necesidad, la Alcaldía Socialista Bolivariana de Caroní, a través de las coordinaciones de Desarrollo Social, Promoción Económica y la comisión de urbanismo del Concejo Municipal donó 145 colchones y 120 líos de zinc, (contentivos de 10 láminas cada uno) para las familias de los sectores más afectados por las copiosas lluvias que durante 8 horas ininterrumpidas cayeron sobre Ciudad Guayana el viernes pasado. (2010, ¶2).

Cabe resaltar que este hecho fue promovido por “La Comisión de Urbanismo”, ¿Eso es urbanismo para la Venezuela actual? Parece responder a que el pueblo venezolano no sólo está acostumbrado a este estilo de respuesta a los problemas, sino que parece glorificarlo, viéndolo como alguna especie de maniobra genial en la que se obtuvo un resultado cualquiera con la menor cantidad de esfuerzo posible, y esto es motivo de orgullo, como se podrá leer en el siguiente tema.

Una de las razones por las cuales algunas de las características de la idiosincrasia venezolana son bastante peculiares y están orientadas hacia la supervivencia con escasos recursos. Esta actitud probablemente venga de la guerra de independencia, como se explicó en el capítulo anterior; esta forma de pensar se ve ratificada en el relato que narra José Ignacio Cabrujas en su artículo El Poste, en donde habla sobre su experiencia en un apagón que se dio justo cuando pensaba preparar pasta para almorzar:

Felizmente no hay nada en la brekera, así que quédese tranquilo porque el problema no es suyo, sino de la compañía de luz eléctrica. Eso debe ser que están trabajando en la avenida, y vaya usted a saber el reguero que habrán hecho. Dijo eso con una autoridad que ni el ingeniero jefe de la Mitsubishi a la hora de explicar una caída de voltaje en la ensambladora de motocicletas. -Pero el problema es mío, Orlando, porque yo me iba a hacer mi pastica. ¿Cómo no va a ser mío el problema Orlando? -Siempre hay pollo en la esquina de abajo- Fue su respuesta, propia de un hombre acostumbrado a vivir en la posguerra, porque aquí, después de la Batalla de Carabobo, todo ha sido, en realidad, posguerra. (1991, p.22)

Es una de las costumbres más lamentables del modo de pensar en la capital, el conformismo extremo, que acepta las cosas como son y no busca la superación. Sin embargo, en el capítulo anterior podemos ver vestigios de su origen, que es, como Cabrujas afirma, la guerra de independencia. Y es que para el subconsciente colectivo venezolano, la independencia todavía no ha llegado, y sin darse cuenta, se siente aún en guerra, o en la recuperación de una. Para entender esto basta con hacer un repaso a la historia de los últimos 200 años en el país para darse cuenta que no ha habido un período prolongado de verdadera paz; ha habido guerras, guerrillas, dictaduras, golpes de estado y conflictos políticos tanto internos como externos, así que es prudente considerar a Venezuela un país de posguerra extendida, en donde la paz aún no ha llegado y no parece que llegue.

Efectivamente, la actitud del venezolano hacia su situación parece más de una Europa devastada por la Segunda Guerra Mundial más que la de un país próspero con una inmensidad de recursos naturales. Venezuela tiene índices delictivos increíblemente altos, corrupción rampante, ha pasado por controles cambiarios, escasez, crisis, entre otros, sin embargo, se asume que así son las cosas, como si no hubiera una solución y no se tiene la culpa, y en vez de exigir, el venezolano simplemente se adapta.

Esta actitud conformista se pone en evidencia cuando comparamos la situación caraqueña, de la que ya se habló, con cómo era la situación habitacional en el Londres de posguerra, devastado por la Segunda Guerra Mundial. Tony Judt (2010) en su libro *Postwar* narra el proceso hacia la normalidad en éste ámbito.

Según ese extracto, la situación habitacional de la Inglaterra de posguerra no dista mucho de la de Caracas, en donde un importante sector de la población vive en casa hechas con materiales poco ortodoxos en los alrededores de la ciudad, sólo que, a diferencia de las de Londres, en donde estas comunidades eran transitorias, los barrios de Caracas son algo permanente y muy arraigado en la geografía de la metrópolis venezolana, además confirmando la tendencia provisional del gentilicio caraqueño y los tintes distópicos inevitables para esta investigación. Una vez más, el origen de esta actitud parece ser la guerra por la independencia del

país. Una guerra civil tan devastadora como cualquier otra, en donde según estudios de Pedro Cunill Grau (1987, p.69), en los trece años que ocupó este conflicto se perdieron dos terceras partes de la población, los recursos económicos venezolanos se agotaron liberando no sólo el país, sino cuatro más, todo quedó tan devastado que la recuperación parecía casi imposible, o más bien, innecesaria. Algo como un sacrificio necesario para lograr la infinitamente preciada independencia. Ana Teresa Torres , analizando una carta de Simón Bolívar a su tío Esteban Palacios, la cual dice:

¿Dónde está Caracas? se preguntará Ud. Caracas no existe; pero sus cenizas, sus monumentos, la tierra que la tuvo, han quedado resplandecientes de libertad; y están cubiertos de la gloria del martirio. Este consuelo repara todas las pérdidas, a lo menos, este es el mío; y deseo que sea el de Vd. (2009, p. 14)

Ana Teresa Torres toma esta afirmación como “Nuestra marca de nacimiento como república” y de cómo los patriotas toman como consuelo la victoria, que les costó su capital, modo de pensar que luego se convertiría en “la piedra fundacional de un imaginario nacional”. Se traduce en un modo de pensar que le quita importancia a lo cotidiano, a la ciudad, al bienestar general, a lo tangible, en pro de una utopía inalcanzable. También se refiere al “Imaginario venezolano”, que se mueve entre “el paraíso destruido” y la utopía, siempre a un paso de lograr entrar en una nueva etapa histórica y utópica, muy similar en valores a la Guerra de Independencia, vista para el venezolano como el clímax de la historia del país. Distraído por la búsqueda de esta utopía ideológica, el caraqueño presta muy poca atención a su ciudadanía y entorno, viéndolos como una especie de estado terrenal que desaparecerá tan pronto se logre la *segunda independencia*, que daría paso a una nueva ciudad perfecta de manera inmediatamente.

Para un venezolano, lo importante es el “relato heroico” según Ana Teresa Torres, y no la existencia gris de la cotidianidad, que ha logrado que se le preste poca atención al desarrollo cultural y social del gentilicio. “De ese modo los venezolanos, como colectivo, no se sienten orgullosos de la gestación de su civilidad. La atención pública siempre ha estado saturada por la clase política, es decir, por los profesionales del poder”. (209, p.15). En otras palabras, el culto al líder, del que se trató anteriormente, frena cualquier aspiración de superación del ciudadano, quien lo pone en manos de un supuesto mesías que ya existe o existirá.

Y es que nada equivale a la estética heroica y evangélica demuestra memoria y, por consiguiente, fácilmente se erosiona con la crítica irresponsable lo que ha tomado mucho tiempo y esfuerzo silencioso construir. Nos gusta, se diría que nos apasiona, la renovación permanente. Todo lo cual, hasta cierto punto, nos debería colocar en la

avanzada y hablaría de un espíritu innovador que pudiera traer consecuencias muy favorables, más con frecuencia lo que nos queda es una suerte de acomodo improvisado (el criollo “parapeteo”) que nos regresa al sentimiento de que es mejor quitarlo todo y comenzar desde cero. La constante derogación y crítica abusiva de todo lo anterior. el desconocimiento de los logros alcanzados, responde a una lógica nihilista vorazmente devoradora, que tiene su origen en la nostalgia por una gloria pasada y perdida, y en una constante utopía de reencarnarla.(p. 15)

Esta cita, que sintetiza la naturaleza cambiante y precaria de la ciudad venezolana, su estado de constante cambio que no le permite progresar, está fuertemente fundamentada en el arquetipo del vivo venezolano, y que indirectamente podría tener su origen en la necesidad inherente del gentilicio del país de un héroe que resuelva todos sus problemas. De esta manera, se presenta la piedra fundamental de la proyección de la ciudad de Caracas como metáfora de Venezuela.

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO III

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Venezuela es un país increíblemente complejo. Su historia, sus costumbres, tradiciones, su gente, su infraestructura y sus territorios, todo tiene un sinfín de matices que la convierten en una paleta de colores infinitos en donde cualquier cosa se puede dar.

Partiendo de esto, esta investigación procura crear las bases para representar Venezuela desde una óptica distinta, sintetizándola en una ciudad más característica y polifacética, Caracas, capaz de representar cada rincón del país en sus edificios, calles y por sobre todo, sus habitantes.

Entrelazando todos estos elementos, para hacer de Caracas una metáfora de Venezuela, el género de ciencia ficción es escogido por su naturaleza especulativa, y utilizando el subgénero anticipatorio, se espera proyectar el presente venezolano en un tentativo futuro de su capital.

Por ello, se busca responder ¿Cómo escribir un guión para largometraje de ciencia ficción anticipatoria en donde Caracas se utilice como metáfora de Venezuela?

OBJETIVO GENERAL

Realizar un guión para largometraje de ciencia ficción anticipatoria utilizando a Caracas como metáfora de Venezuela.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Definir el género Ciencia Ficción anticipatoria.
2. Establecer el concepto de distopía.
3. Analizar aspectos claves de Venezuela y cómo se manifiestan en Caracas.
4. Utilizar los aspectos claves establecidos dentro de la creación de un guión de ciencia ficción anticipatoria.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto espera, como resultado, obtener un guión para largometraje de ciencia ficción, que utilice a Caracas como una metáfora de Venezuela, y además crear una trama de calidad, que cumpla con las expectativas de un público exigente.

El guión se realizó utilizando técnicas de creación narrativa utilizadas en grandes estudios de cine a gran escala, como la guía para desarrollar guiones de Christopher Vogler *El Viaje del héroe*, que se estableció como fundamento para la historia plasmada en este proyecto. El proceso creativo atravesó todos los pasos necesarios para convertirse en un producto de calidad. Premisa, premisa dramática, concepto, perfiles tridimensionales de los personajes, tratamiento y escaleta, hasta finalmente convertirse en un guión para largometraje como tal.

Con este guión se busca brindarle a los lectores y, de convertirse en película, espectadores, de ver a Venezuela con otra perspectiva. Darles las herramientas para analizar cómo la historia del país ha definido su idiosincrasia y cómo esta ha definido a Venezuela, presentándose de una manera poco convencional.

DELIMITACIÓN

Esta investigación aborda la ciencia ficción anticipatoria como género cinematográfico del siglo XX, con raíces en la literatura del siglo XVIII, XIX y XX.

El análisis sobre Venezuela es realizado utilizando conceptos sociológicos y psicológicos, aplicados a el estado actual de la sociedad venezolana, con raíces, analizadas, que datan de la época de la Guerra de Independencia y la historia contemporánea venezolana del siglo XX.

Es un trabajo que puede repercutir en el ámbito de la cinematografía nacional, al pertenecer a un género muy poco usado en el país. Además, la visión que aporta de el origen de la sociedad venezolana actual y hacia donde podría dirigirse, tiene valor para la el estudio sociológico e histórico de nuestra comunidad.

EL GUIÓN

CAPÍTULO IV

PREMISA

Caracas está estancada en el interminable cambio.

PREMISA DRAMÁTICA

Miguel, una chamo normal del refugio 12 de Abril todo lo que quiere es vivir tranquilo, pero un hombre que nunca ha visto lo saca a él y, a su amiga Alejandra de su limpio y ordenado mundo, dejándolo solo y confundido en Caracas, la ciudad del caos. Ahora debe encontrar a Alejandra para volver a su vida de tranquilidad, si la ciudad lo deja.

CONCEPTO

Miguel ha vivido toda su vida pensando que vivía en un refugio para protegerse de los elementos, cuando en realidad, era para evitar el contacto con Caracas. La ciudad que se encuentra en un ciclo interminable de cambio, que la deja siempre en el mismo lugar.

DESARROLLO DE PERSONAJES

Miguel

Es un joven de 21 años, habitante del refugio “12 de Abril”. Es un poco bajo, tiene contextura delgada sin ninguna musculatura ni fuerza física. Tiene cabello y ojos castaños, su piel es inusualmente pálida, al igual que la del resto de la población del refugio. Camina por los pasillos del refugio con el carrito con los envíos que hace, llevando un uniforme blanco con una franja vinotinto en el pecho, a paso relajado.

No logra encajar dentro de la sociedad del refugio. Desde pequeño ha sido motivo de desprecio escondido y miradas furtivas de asco por parte de sus mayores, debido a la ausencia total de su padre, una madre soltera, y por extensión su hijo, es algo extremadamente mal visto en el refugio, dando pie a que muchos rumores circulen en relación a quien es el padre, casi todos calumnias. Incluso si normalmente Miguel trata de ser lo más amable posible con todo el que puede (siempre que la persona no sea abiertamente descortés con él), su relación con el resto de la comunidad no pasa de amabilidad hueca, pues él sabe lo que se dice de él. Tampoco ayuda que su trabajo como mensajero y repartidor no sea muy valorado en el “12 de Abril”. Es muy común que lo traten despectivamente cuando está haciendo una entrega, tanto por su trabajo como por su situación familiar, pero no le queda de otra pues necesita ayudar a su madre económicamente y se le ha dificultado encontrar un trabajo más acorde con su pasión, la electrónica e informática, gracias a que es autodidacta, sin importar que haya superado todas las pruebas correspondientes. A pesar de sus distintas penurias económicas y sociales, Miguel y su madre llevan una vida cómoda para cualquier estándar menos el del refugio, según el cual, su situación no es nada envidiable. Se podría decir que pertenecen a la clase baja, sólo porque no disponen de los lujos de gran parte de los habitantes del lugar.

Como es de esperar, Miguel no tiene amigos, a excepción de Alejandra, con quien creció y comparte absolutamente todo. Cuando ambos tenían 11 años, se conocieron por una asignación

de clases con selección de parejas forzadas, aunque renuentes al principio, su amistad se consolidó cuando Miguel ayudó a Alejandra a esconderse de su padre, que la buscaba por su boleta, que era más baja de lo usual (18 de promedio en vez de su usual 20). Desde ese momento, se volvieron inseparables (Y las notas de Alejandra descendieron aún más). Con el tiempo, se han ido acercando y Miguel le ha atraído cada vez más, solo que no lo quiere aceptar pues cree que dañaría su relación si su sentimiento no es correspondido, por lo que prefiere no arriesgarse.

Miguel es una persona bastante tranquila, no se mete con nadie, nunca tira la primera piedra, aunque ha aprendido a defenderse de las personas que lo insultan abiertamente (algo raro en el refugio) y mantenerse frío con las personas que lo tratan de ese modo. Es una persona que teme a tomar la decisión equivocada, por lo que siempre va por el camino seguro, o simplemente no toma ninguna decisión, esperando a que alguien o algo le deje sólo una opción, momento en el cual actúa, pero solo por no tener alternativa. Esta actitud proviene de problemas con distintas personas, mayores y contemporáneas, así que ha desarrollado un temor por la acción y comodidad en la inacción. Se le dificulta entablar conversación, aunque se siente más cómodo entre mujeres, gracias a que las personas con las que más interactúa son su madre y su mejor amiga Alejandra, con quien comparte todos sus secretos e inquietudes. Miguel tiene tres pasatiempos, la informática, la electrónica y las telenovelas, que él considera un vicio, aunque al principio se rehusaba a verlas, la presión social por parte de su madre, Alejandra y otras amigas, lograron que Miguel se volviera fanático de este género televisivo.

Alejandra

Alejandra es una mujer de 21 años, estatura un poco baja. Muy delgada y atractiva, con ojos marrones y cabello azul eléctrico (Obviamente teñido), liso al cuello. Su piel es muy pálida, especialmente en sus piernas, que siempre tiene expuestas puesto que siempre usa pantalones cortos o faldas. Alejandra siempre exhibe su cuerpo de una manera u otra, incluyendo su cabello, que periódicamente tiñe de distintos colores. Casi siempre está corriendo, o caminando a zancadillas, se mueve muy rápido para su estatura.

Proviene de una familia adinerada, su padre tiene un cargo importante en el refugio, por el cual sale temprano y llega tarde, así que no se ven mucho. Su madre está obsesionada con la limpieza y tampoco tiene tiempo para su hija, ni se preocupa por ella. Por esto, Alejandra ha tenido una crianza bastante relajada y puede hacer lo que quiera sin mayor represalia, exceptuando su desempeño académico, el cual su padre vigila meticulosamente, con esperanzas a que siga sus pasos.

Dentro del refugio, pocas personas son tan populares como Alejandra, a donde va encuentra personas conocidas, y si no hay, se le hace muy fácil hacer amigos, además, la reputación de su familia la precede, y le favorece en este aspecto. Es muy solicitada por los hombres, buscándola como pareja, pero ella rechaza la mayoría, a pesar de que sigue tratándolos como amigos y éstos permanecen enganchados pensando que tienen oportunidad con ella. Aunque ha tenido muchas relaciones, la mayoría han sido cortas y con poco significado. Parte del cariño y respeto que los habitantes del refugio le tienen a Alejandra proviene de sus talentos musicales que demuestra en los muy frecuentes conciertos de la orquesta del refugio, donde ella interpreta el primer violín. En el refugio, los músicos no son remunerados, pero si los tienen en alta estima, especialmente a los pertenecientes a la orquesta.

Alejandra es muy cariñosa con casi cualquier persona, es muy carismática, puede entablar conversación en cualquier momento y con cualquier persona y todo el que la conoce se enamora de su forma de ser. Sin embargo, se enoja muy fácilmente y de manera desproporcionada, aunque se calma con la misma velocidad. Es directa y honesta con quien se encuentre, pero sus asuntos personales íntimos no los comenta con nadie, a excepción de Miguel, su amigo más cercano, con quien comparte absolutamente todo y su amistad prácticamente no tiene límite, pero además, es su interés romántico, aunque ella no quiera aceptarlo, pues por una confusión, éste la llevó a pensar que no estaba enamorado de ella, aunque si lo esté secretamente. Frente al mundo, Alejandra es una joven decente, tranquila, amable y respetuosa, sin embargo, cuando está con Miguel se convierte en alguien completamente distinto, es vulgar, grosera, no se toma nada en serio y la domina la vagancia y el ocio. Esto es gracias a la extrema confianza que se tienen mutuamente, y cómo ambos se sienten verdaderamente cómodos sólo cuando están juntos, así que no es sorpresa que estén enamorados el uno del otro.

Su pasión es la música, y al no tener trabajo formal, se dedica únicamente a eso, aunque apenas tiene que ensayar para la orquesta pierde el interés, no porque no le guste, sino simplemente prefiere alejarse de las responsabilidades. A pesar de saber cuál es su pasión, no tiene un rumbo definido para su vida, pues no puede encontrarle una finalidad a tocar música, es algo vacío que a sus ojos y a los del resto del refugio, no ayuda a nadie, es sólo una distracción.

Sucre

Sucre es un hombre alto y musculoso de 44 años. Tiene rasgos caucásicos, pero a diferencia de los habitantes de los refugios tiene la piel tostada. Su rostro tiene facciones duras, ojos verdes pequeños, siempre entrecerrados, cabello gris con partes que mantienen su color negro, cejas pobladas gris y negro. Su rostro está lleno de pequeñas cicatrices, y una inmensa a lo largo del lado derecho de su quijada. Siempre usa Jeans raídos y guardacamisas, y sobre eso, una chaqueta de tela. Siempre parece estar sucio, lleno de polvo. Su caminar es pesado y su mirada fría y solemne, es una persona que irradia terror en el que lo ve.

Es uno de los tres líderes de una organización que busca reunificar los refugios subterráneos, que están al borde del colapso y la ciudad de Caracas, que yace en el caos. Dentro de ella comanda respeto, y es conocido por su pragmatismo y eficiencia. No habla demasiado con sus miembros, y mucho menos de asuntos personales, sin embargo, su relación con los otros dos líderes de la organización, Páez y Sucre es mucho más amena, se tratan como camaradas y cada uno conoce la vida y los intereses de los otros dos. Una de sus tareas más importantes es recaudar información sobre los bajos fondos de Caracas, por lo que trabaja encubierto como mano derecha de El Gordo, quien maneja los bajos fondos caraqueños y por ende, la ciudad. Cuando asume la identidad de delincuente, sus subordinados lo ven con miedo total, como un hombre sin escrúpulos y despreciable, listo para deshacerse de cualquiera que se le oponga. A diferencia de la relación con los miembros de la organización, Sucre mantiene un desprecio mutuo con los malandros de El Gordo, con quien prácticamente no habla fuera de lo necesario, lo que ha logrado que sea visto como a una máquina de matar.

Sucre tiene una meta bien trazada, y hace todo lo posible por cumplirla, sin importar el precio. Su objetivo es dejar una Caracas mejor para su hija, que vive con su abuela en uno de los diversos barrios de la ciudad. Espera lograrlo reunificando los refugios con la ciudad que existe en la superficie, y como resultado, su vida gira en torno a eso. Tiene un temperamento muy fuerte, regaña a menudo a sus subordinados y es estricto con ellos. Tampoco sonríe, sólo cuando visita a su hija, e incluso, es una sonrisa muy leve, aunque le cambia el aspecto por completo. Le gusta ir directo al grano, actitud que refleja en todos los aspectos de su vida, que podría describirse como austera. Escatima sus palabras, sólo habla cuando es realmente necesario, un hombre de acción en todo el sentido. Desprecia su tarea de doble agente en el grupo de El Gordo, pero entiende que solo él lo puede hacer, y por eso realiza su labor lo mejor que puede, incluso cometiendo atrocidades, solo justificables por la finalidad que tienen, no le cuesta demasiado bloquear esa parte de su conciencia que le dice que lo que hace está mal para cumplir las órdenes de El Gordo al pie de la letra, aunque ocasionalmente sabotea sus planes desde adentro y crea conflictos dentro del cartel. También tiene un fuerte sentido de la justicia, especialmente cuando la imparte a voluntad, cree en el “ojo por ojo, diente por diente” y lo ejecuta a las personas que él considera han hecho daño a alguien.

Yurbin

Yurbin es un hombre de 26 años. Moreno, extremadamente delgado, de cabello corto casi rapado con un copete al frente, que delata su cabello rizado. Tiene ojos negros grandes y saltones, boca grande, labios carnosos y nariz hundida. Su vestimenta normal es una chemise, pantalones anchos, lentes con cristales tornasol y una gorra de lado. Camina con algo que él llama “Tumbao”, que no es más que andar con el torso hacia atrás y las piernas hacia adelante. Tiene seis dedos en la mano izquierda, resultado de una mutación genética.

Vive en el edificio “Culo del negro”, ubicado en pleno centro de la ciudad, entre el río y la autopista, en un apartamento del octavo piso. No solo es conocido por todos los habitantes de su edificio, sino que pareciera que a donde vaya posee lazos amistosos con una o más personas del lugar. Esto se lo permite su personalidad extrovertida y agradable para todo el que conoce, su excelente posición económica y su habilidad para derrochar encanto a donde va. Aunque gana muy bien como mensajero, siendo uno de los mejores, gasta su dinero tan rápido como lo recibe, sin ahorrar ni planificar, así que es muy común que ni siquiera tenga dinero para comer, aunque

gracias a que es alguien muy querido por su entorno y no siente ningún tipo de vergüenza, no le es difícil pedir algo de dinero prestado a su madre o a un amigo, el cual rara vez repone. Es hijo único de una madre soltera, que vive en “La California”, y cada vez que va a su casa lo mimaba con comida en cantidades, le lava la ropa y le da dinero. También lo regaña por no haberse casado, pues la vida amorosa de Yurbín está plagada de mujeres con las que se relaciona por algunas noches y olvida luego, otras que ve frecuentemente pero en paralelo así que nunca ha tenido una relación seria, motivo de preocupación para ella. En su tiempo libre sale con sus amigos a beber alcohol y jugar truco, en compañía de mujeres que ellos consideran que “están buenas”.

A pesar de su apariencia e inexistente educación, Yurbín es una persona muy inteligente, tiene una gran destreza para resolver problemas a través de vías alternas, es muy bueno con los números y tiene muy buena memoria para recordar direcciones, calles y lugares. No tiene ningún tipo de pudor ni vergüenza, hace lo que le da la gana, dice lo que le da la gana, sin ningún tipo de filtros. De igual manera, prefiere no entrometerse en los asuntos de las demás personas ni intervenir en sus vidas, aunque sí le gusta ayudar y ser amigable cada vez que puede. Para él, lo único importante es el ahora, no hace nada que no sea por impulso, sin planificar ni contemplar. Su misión en la vida es disfrutar lo máximo posible realizando el menor esfuerzo de su parte. A pesar de su marcada vagancia, no es una mala persona, y no puede dejar a alguien a su suerte, siente la necesidad de ayudarlo. Tampoco ha matado, a pesar de portar un arma de fuego y amenazar a varias personas para robarlas, cosa que no le parece que esté mal siempre que no la conozca y él considere que se lo merece, lo cual es muy fácil para él.

CARACAS COMO METÁFORA DE VENEZUELA.

Venezuela, como país, será representado en el guión Caracas Heroica como una metáfora, utilizando a Caracas como vehículo que conectará la realidad del país, presentada en el marco teórico con la historia que se relatará y se plasmará en la narración cinematográfica.

Se entiende que una metáfora “es algo que ocupa el lugar del problema. No es como el problema, sino una variación del mismo” (Mcgrath & Macdermott, 2003). Para lograr esto, los personajes representarán facetas del gentilicio venezolano y características de su idiosincrasia. Pero, ¿Dónde queda Caracas? Caracas es un personaje central de la trama, y se ve representado en cada lugar donde se desarrolla la historia, en cada personaje que habita en ella, e incluso en la trama misma del guión. Esta representación de la ciudad es a su vez utilizada para canalizar un ente superior, el país donde reside, Venezuela, concentrada y sintetizada a nivel de personajes, locaciones, ciudad y trama.

APLICANDO EL ESQUEMA DE CHRISTOPHER VOGLER A LA CIENCIA FICCIÓN EN CARACAS.

Christopher Vogler, es un escritor y ejecutivo de Hollywood, quien desarrolló un método para darle estructura a una historia cinematográfica, basándose en el libro de Joseph Campbell *El Héroe de las mil Caras* (1949) y su monomito, que según Vogler (1990, p.32) “Había descifrado el código secreto de las historias”. La teoría afirma que todas las historias y todos los protagonistas, tienen algunos factores comunes que se han repetido en la mitología y la producción cultural humana a lo largo de la historia.

El esquema describe varios arquetipos que se encuentran presentes en gran parte de las historias escritas, ellos son: El héroe, el Mentor, el Guardián del Umbral, el Herald, la Figura Cambiante, la sombra y el Embaucador. También habla de etapas: El Mundo Ordinario; la Llamada a la Aventura; el Rechazo a la Llamada; el Encuentro con el Mentor; la Travesía por el Primer Umbral; las Pruebas, los Aliados y los Enemigos; la Aproximación a la Caverna más Profunda, la Recompensa, el Camino de Regreso, la Resurrección y finalmente, el Retorno con el Elixir.

Todos estos elementos se utilizaron como base estructural para la historia que se presentará en el guión y se expandirán a continuación.

Los arquetipos de Vogler.

Los arquetipos que Vogler presenta en su libro están basados en los preceptos de Joseph Campbell y la psicología de Carl Jung, y abarca los roles más importantes dentro de las historias cinematográficas.

El héroe

Si bien el arquetipo personaje no necesariamente está obligado ser heroico, esta categoría tiene una íntima relación con la idiosincrasia venezolana, como se habló en el marco teórico, el pueblo venezolano está en constante búsqueda de un héroe que lo independice. Según Vogler (1991, p.65), el héroe es “Aquel capaz de trascender los límites y las ilusiones del ego”. Alguien capaz de abandonar el interés propio y reemplazarlo por el interés común.

Para la historia planteada en Caracas Heroica, el protagonista es Miguel, habitante de un refugio subterráneo en una Venezuela inexistente, que por una serie de infortunios acaba en la superficie de Caracas. Al principio su único objetivo es encontrar a su amiga perdida y volver a su hogar, sin embargo con el tiempo y las experiencias que vive en la devastada ciudad descubre el papel que debe asumir para lograr una misión más grande que él.

El mentor

Según Vogler, es la principal figura de apoyo al héroe, “se manifiesta en todos aquellos personajes que enseñan y protegen a los héroes y les proporcionan ciertos dones” (1991, p. 75). Muchas veces es representado como un viejo sabio que comparte su conocimiento con el joven e inexperto héroe, pero la sabiduría de un mentor puede venir de casi cualquier parte, e incluso pueden haber varios mentores. En el caso de Caracas Heroica, Yurbin hace el papel de inusual mentor; a pesar de ser prácticamente analfabeto y relativamente joven (Aunque aun así mayor que Miguel), su vasta experiencia en las calles de Caracas lo hacen el complemento perfecto para la ingenuidad de Miguel, quien debe aprender a vivir en su nueva realidad, que es la ciudad en donde viven la mayoría de los caraqueños, lo que le permitirá acercarse cada vez más a su realización como héroe.

El guardián del umbral

A lo largo de su viaje, el héroe debe superar distintos obstáculos, que narrativamente, sirven para forjarlo y proporcionarle la experiencia necesaria para cumplir su misión definitiva. “En el umbral de cada puerta que da acceso a un nuevo mundo aguardan poderosos guardianes, cuyo cometido es evitar el acceso de cuantos no lo merezcan” Vogler, (1991, p.87). Son los peldaños que el héroe debe superar para alcanzar para poder alcanzar a la sombra principal y derrotarla. En éste guión hay varios, de diferentes naturalezas, está Páez, quien finge ayudar a Miguel para entregarlo a Jaime; el Coronel Domínguez, un personaje que no está alineado con ni contra el protagonista y su misión pero que sin embargo trata de evitarla indirectamente; y Sucre, que simula ser un matón de El Gordo para forjar y ayudar secretamente a que cumpla su cometido.

El heraldo

Con él, llega el conflicto al mundo ordinario del héroe, es el que marca la ruptura de la situación cómoda a la que el protagonista está acostumbrado y el inicio de la aventura como tal. “Los personajes que encarnan este arquetipo plantean desafíos y anuncian la llegada de un cambio significativo” Vogler, (1991, p.91) y está estrechamente ligado a la etapa del viaje correspondiente al llamado a la aventura. Miguel no se hubiese enterado de los cambios que están ocurriendo a su alrededor de no haber sido por su encuentro con Sucre, y haber encontrado su teléfono, desatando una serie de eventos que desembocan en la aventura de Miguel, por lo que se podría decir que este personaje, a pesar de cumplir otros roles dentro de la historia, también cumplió la función de heraldo.

La figura cambiante

Es comúnmente el personaje en la historia “cuya primordial característica es que parece variar constantemente desde la perspectiva del héroe” Vogler, (1991, p.95), de manera que el protagonista nunca está completamente seguro de quién exactamente es esta persona, ni sus verdaderos motivos “siendo así que su lealtad o sinceridad a menudo se pone en duda” Vogler, (1991, p.95) hasta muy avanzada la historia, o muchas veces incluso hasta el final. Este rol agrega incertidumbre a la travesía que debe recorrer el héroe. Para Miguel, hay dos figuras cambiantes primordiales, Sucre, quien aparenta ser un matón al principio para luego revelar que

siempre estuvo protegiéndolo y entrenándolo desde las sombras, y Páez, supuesto colega de Sucre que sin embargo lo engaña a él, a Miguel y a El Gordo para hacerse con el protagonista y venderlo a Jaime para sus propios fines.

La sombra

Es la antítesis de todo lo que representa el héroe, un personaje que ejerce su fuerza en su contra y se opone a su misión. Como explica Vogler, (1991, p.101), el héroe y la sombras son dos fuerzas opuestas que se aproximan y prometen una colisión frontal segura, y sin la cual, el protagonista estaría libre de conflicto y por ende, de aventura y crecimiento. “La sombra representa la energía del lado oscuro, de lo inexpresado, lo irrealizado o los aspectos rechazados de una cosa”. Vogler, (1991, p.101), que en el caso de Caracas heroica hay dos; El Gordo, que sirve como metáfora de todos los males inherentes de la idiosincrasia del venezolano que evitan su desarrollo, y Jaime, que representa los obstáculos de fuerzas foráneas y de la herencia histórica del mestizaje de diferentes razas en nuestra cultura. El primero se opone a Miguel abierta y evidentemente, mientras que el segundo trabaja desde las sombras, revelándose sólo cuando ya es muy tarde.

El embaucador

Es la figura traviesa e impredecible de la historia, tienden a ser “bufones, payasos o secuaces cómicos” Vogler, (1991, p.106), por su costumbre de actuar como el elemento humorístico en historias que de otra manera serían demasiado sombrías. Por ésta misma razón, también sirven de cable a tierra para algunos personajes cuando se les debe desinflar el ego y con mayor importancia, a través de sus ocurrencias y deslices resaltar el carácter absurdo de una situación. “Son los enemigos naturales del Status Quo” Vogler, (1991, p.106). Dentro de esta historia, juega un papel especialmente importante, puesto que como se pudo observar en el marco teórico, en la sociedad venezolana, el pícaro tiene un lugar muy especial, al ser idealizado y glorificado dentro de la idiosincrasia. El representante del vivo criollo en Caracas Heroica es Yurbin, un vividor de poca monta que ayuda a Miguel a lo largo de toda su aventura y le presenta el mundo como él lo conoce. Es a través del contraste en las prácticas de Yurbin y Miguel que se aprecia el absurdo del mundo en el que vive y ofrece una ventana a algunos elementos muy arraigados de la cultura en Venezuela.

Las etapas del viaje del héroe

El mundo ordinario

Antes de embarcarse en la aventura, el héroe debe provenir de algún lugar, tener un estilo de vida al que está acostumbrado y que será inminentemente amenazado por un conflicto que desatará el inicio de la historia. “Ha de atrapar al lector o al espectador, determinar el tono de la historia, sugerir a donde se dirige y verter una gran cantidad de información sin por ello ralentizar el ritmo de la pieza. Todo principio es, en rigor, un tiempo muy delicado” Vogler, (1991, p.113). Miguel proviene del refugio “12 de Abril”, un lugar que, a pesar de estar completamente aislado de Venezuela, mantiene algunas características de la cultura del país. Sirve para representar la negación de la idiosincrasia venezolana, por lo que cuando Miguel sale de su mundo controlado y ordenado, experimenta por primera vez la realidad del país.

La llamada de la aventura

El mundo ordinario del héroe, la mayoría de las veces, parece algo inmutable, sin embargo llega un momento en el que el protagonista debe dejar lo conocido para adentrarse a lo desconocido, y la llamada a la aventura es lo que marca su inicio. “La llamada a la aventura puede manifestarse en forma de un mensaje o mensajero. Podría tratarse de un acontecimiento como una declaración de guerra, o la llegada de un telegrama” Vogler, (1991, p.131), y casi siempre, el llamado se hace, de una manera u otra, a través del arquetipo del heraldo. Así sucede en Caracas Heroica; la rutina de Miguel se ve amenazada por la aparición de este misterioso hombre llamado Sucre, quien al hacer que su teléfono caiga en manos del protagonista, hace que se entere de la reunión que se realizará al día siguiente.

El rechazo de la llamada

Abandonar el nido y adentrarse a lo que evidentemente podría ser una empresa peligrosa, rara vez es una decisión que se pueda tomar a la ligera. Es común que el protagonista tenga sus reservas ante arriesgar su vida y todo lo que conoce para lograr objetivos que muchas veces no están muy claros para él, así que, al menos al principio, rechaza el llamado a la aventura. “Este alto en el camino antes de que el viaje realmente haya empezado desempeña una importante función dramática, que consiste en recalcar que la aventura es sin duda arriesgada, para que el

público tenga conciencia de eso” Vogler, (1991, p.140). En el caso de Miguel, su personalidad tímida le impide siquiera pensar en espiar la reunión de Sucre con Páez, así que rechaza la idea, a pesar de la insistencia de Alejandra, e incluso llega al extremo de obligarla a acompañarlo, para asegurarse que ella tampoco vaya.

El encuentro con el mentor

Rara vez el héroe está realmente preparado para afrontar la aventura para la que se lo llama, por lo que en las historias existe la figura del mentor. Ésta es la etapa en la cual el protagonista conoce a la persona que le enseñará cómo abordar el conflicto y le dará las herramientas necesarias para superarlo, sea un objeto, conocimiento o ventaja. “El encuentro con el mentor es aquella etapa en la que el héroe obtiene provisiones, conocimientos y la confianza necesaria para vencer sus miedos y adentrarse en la aventura” Vogler, (1991, p.149). Yurbin es el inusual mentor de la historia que protagoniza Miguel. Es la primera persona que conoce fuera de su refugio, y es él quien le da asilo en su humilde apartamento, incluso, aunque tiene un conocimiento muy limitado de la historia de la ciudad, ofrece pistas al espectador de lo que ocurrió hace mucho tiempo en Caracas.

La travesía del primer umbral

En esta etapa es cuando la aventura realmente empieza, el inicio del segundo acto. El héroe ya tiene un pie adentro del mundo fantástico y su misión se está perfilando. El protagonista está preparado para enfrentar el conflicto que en algún momento temió y éste es el último empujón que lo llevará a alcanzar su meta. “Ha escuchado la llamada, se han expresado las dudas y los miedos y se han serenado, y se han llevado a cabo todos los preparativos necesarios” Vogler, (1991, p.160). Para Miguel esto sucede cuando en la USB comienza a sospechar que en ese disco duro hay algo que lo ayudará, y el encuentro con Sucre no hace más sino confirmar que la Güisquippedia, Sucre y el retorno a su hogar están inevitablemente conectados.

Las pruebas, los aliados, los enemigos

Ya el héroe está adentrado en el mundo extraordinario y encaminado en la aventura. Salta a la vista el inmenso contraste entre la vida anterior y la nueva vida del protagonista. El riesgo está a la vuelta de la esquina, y esta es la etapa en la que tiene la oportunidad de probar su valor y

demostrar que la preparación valió la pena. “Se trata de una experiencia nueva y a menudo aterradora que habrá de vivir el protagonista. Sin importar cuantas escuelas haya pasado, es de nuevo un completo advenedizo en este entorno desconocido. Miguel entra en esta etapa el momento en que, luego de la fiesta organizada por Yurbin, es raptado por Sucre y los secuaces de El Gordo, su sombra más evidente, que también conoce cara a cara y además Jaime comienza a presionar a Páez, quien trama en su contra.

La aproximación a la caverna más profunda

En esta etapa, el héroe se acerca cada vez más a el encuentro final, y por primera vez, se encuentra muy cerca de la muerte. Es cuando debe enfrentarse a sus temores y se arriesga a fallar en su misión para seguir adelante. Está cerca del meollo del mundo extraordinario. También, este momento prepara al protagonista para el enfrentamiento definitivo contra su némesis, una prueba de lo que está por venir. “En este instante, los héroes son como montañeros que han alcanzado el campamento base tras superar varias pruebas, y están a punto de emprender el asalto final a la cumbre” Vogler, (1991, p. 176). Para Caracas Heroica se trata del encierro de Miguel en los calabozos de El Gordo, sin el disco, aliados a su lado o una opción de escape. Páez finge ayudarlo a escapar, pero luego descubre que era una trama para venderlo a Jaime. Finalmente es rescatado por Sucre y llevado al Humboldt, donde descubre los planes que tienen para él y se reencuentra con Alejandra. Un momento de descanso y revelación.

La odisea (el calvario)

Luego del breve momento de preparación al final de la aproximación a la caverna más profunda, llega el momento del enfrentamiento definitivo con su sombra y por ende, sus mayores temores. Ya el héroe ha cambiado y tiene una oportunidad contra ellos, pero no por eso está seguro, todo lo contrario, “La fortuna del héroe toca fondo y es hora de que se enfrente directamente con quien más teme. Se enfrenta a una muerte posible y da inicio la batalla con la fuerza hostil” Vogler, (1991, p.53). Es el momento en el que la audiencia no sabe si el protagonista sobrevivirá o no. La odisea de Miguel comienza cuando divisa el helicóptero en el mirador y simultáneamente son atacados por las fuerzas de El Gordo. Atacado por dos frentes, se torna una batalla feroz, que queda en jaque sólo cuando El Gordo captura a Alejandra y Miguel se arriesga para salvarla.

La recompensa (apoderarse de la espada)

“Habiendo sobrevivido a la muerte, vencido al dragón, o matado al Minotauro, el héroe y la audiencia tienen motivos para el festejo. El héroe ahora toma posesión del tesoro máspreciado.” Vogler, (1991, p.54). El protagonista festeja, aunque prematuramente, su laboriosa victoria, que además le provee una herramienta que le permitirá consolidar su triunfo, el cual pronto se verá amenazado. Miguel, ante el jaque en el que se encuentra con El Gordo, asume su liderazgo y toma el coraje necesario para cuestionar el de su antagonista. A través de un discurso en el que deja en ridículo a El Gordo ante sus propios hombres y Yurbin aprovecha la distracción que genera su ira para inhabilitarlo y permitir que Miguel le dé el golpe final, consolidando su estatus de héroe. Pero no todo ha terminado.

La resurrección

El protagonista debe superar una última prueba, en donde una vez más, se acercará peligrosamente a la muerte, y luego de esto, es que puede renacer como un hombre nuevo y enfrentarse a la amenaza definitiva con su nueva perspectiva. “Aquel Héroe que se ha adentrado en el reino de los muertos tendrá que renacer y purificarse por medio de un último calvario de muerte y resurrección antes de iniciar su retorno al mundo ordinario de los vivos” Vogler, (1991, p.54). Aunque en Caracas Heroica, Miguel no se encuentra cara a cara con la muerte en esta etapa, no deja de dar el último paso de la transformación en héroe, cuando aparece Jaime y se muestra como su enemigo definitivo, comprueba que esas personas que minutos antes estaban cerrados en una batalla a muerte, son capaces de trabajar juntos en contra de un enemigo en común, comprobando su liderazgo.

El retorno con el elíxir

La aventura ha finalizado, el héroe superó las pruebas, obtuvo aliados, se enfrentó a la muerte, derrotó a sus enemigos y ya no está en peligro inmediato, es tiempo de volver al mundo ordinario o continuar el viaje “pero siempre con la sensación de que comienzan una nueva vida o de que se han transformado para siempre en virtud del camino recorrido” Vogler, (1991, p.252), y lo que es más importante, el retorno con el elixir se trata de la materialización del viaje en un

aporte a su entorno, algo que obtuvo, incluso conocimiento, que va a salvar a su comunidad. Aunque a la sombra de Miguel, Jaime haya escapado, Caracas está, por el momento fuera de peligro, y puede dedicarse a utilizar su recién adquirido liderazgo y la Güisquippedia, para reformar la ciudad.

TRATAMIENTO

Miguel, un joven de 19 años en el refugio “12 de Abril”, estatura promedio, ojos marrones, cabello castaño algo largo, de contextura delgada y flácida, muy poca fuerza física y piel muy pálida, al igual que el resto de los habitantes del lugar, camina a paso relajado por los corredores del refugio, empujando su habitual carrito de metal. Pasa por varias puertas, todas iguales, diferenciables sólo por los distintos números que las identifican, toca el timbre de cada una para hacer su entrega. Amas de casa son las que lo reciben, con sonrisas claramente hipócritas, firman la hoja, reciben el paquete y cierran la puerta. Luego, Miguel visita a su amiga Alejandra, una joven de su edad, con pelo corto azul y muy atractiva. Los dos bromean amistosamente y él le pregunta por el apartamento 12P. Ella le explica que probablemente sea uno de los que no tienen número del sótano 12 y se despiden, como era de esperarse, bromeando. Antes de montarse en el ascensor para bajar al sótano 12, entrega un paquete a la “Señora Gloria”, quien, mientras Miguel se aleja, le confiere una mirada de asco.

El ascensor baja y Miguel se encuentra en el sótano 12, se dirige hacia donde él cree que se encuentra la exclusiva puerta y toca el timbre. Inmediatamente aparece Sucre, de 44 años, alto musculoso, de piel tostada y con una cicatriz que corre por su quijada. Toma el paquete, apenas pronunciando algunas palabras y cierra la puerta de golpe. Miguel tarda un poco en darse cuenta que no le firmó la planilla y le toca el timbre varias veces, sin éxito. Cuando está a punto de irse, nota que hay un teléfono tirado en el suelo. Lo recoge, toca el timbre de nuevo con la intención de devolverlo y al no ver respuesta se aleja temerosamente.

Esa misma noche, Miguel en su casa intenta hackear el teléfono de Sucre para ver su contenido. Llega Alejandra y éste le abre la puerta, le dio fastidio ensayar y ojea lo que hace Miguel. Cuando logra acceder a los datos, trata de esconder el hecho de que un mensaje habla de una misteriosa reunión entre él y un hombre llamado Páez, pero Alejandra se da cuenta de todas formas y lo incita a espiarla, a lo que se niega. Esta discusión continúa hasta que acuerdan que estarán juntos el día siguiente para evitar que ella vaya a espiar la reunión.

Al día siguiente Miguel camina por los pasillos del refugio, junto con Alejandra, quien saluda, para la envidia de Miguel a una gran cantidad de conocidos y amigos, incluso los

destinatarios de los paquetes que estaba entregando. Luego de algunas vueltas, por los pasillos de varios pisos, se acercan, sin darse cuenta al punto de la reunión entre Sucre y Páez, sólo Alejandra se percata y se mantiene callada mientras se acercan, toma violentamente el carrito y se dirige hasta el punto de encuentro. Miguel se molesta y la persigue, perdiéndose entre los oscuros corredores del área abandonada, hasta que accidentalmente acaba en un cuarto grande lleno de cajas, y ve a Sucre, de espaldas esperando. Para no ser visto, se esconde y ve como se acerca Páez; los dos personajes comienzan a decir lo que parecen ser incoherencias y de la nada aparece ruidosamente Alejandra. Miguel, desesperado, sale de su escondite, Sucre lo ve, y con furia arremete contra él, dejándolo inconsciente.

Miguel se levanta en un pasillo poco iluminado, lleno de vidrios rotos, bombillos caídos y escombros por todos lados. Asustado corre sin rumbo hasta que se encuentra en una amplia cámara con un techo de vidrio parcialmente roto. Asombrado, camina hacia donde ve una motocicleta. Intenta de varias maneras montarse y encenderla hasta que se coloca correctamente, pero no la logra encender, y sorpresivamente, siente el cañón de una pistola en su cuello, se sobresalta, enciende la moto sin querer, y sale disparado hacia unas escaleras mecánicas y una vez más, queda inconsciente.

Al despertarse, Miguel se asusta al darse cuenta de que se encuentra amarrado a una motocicleta en movimiento, al aire libre en una autopista. Intenta hablar, pero su boca está tapada con cinta adhesiva. El conductor, Yurbin, un hombre de 26 años, moreno y muy delgado, con lentes tornasol le quita la cinta y comienza a hablarle sobre lo que sucedió con la moto y cómo le dio lástima dejarlo ahí. Miguel le pregunta sobre donde está y Yurbin le responde que está en la ciudad de Caracas y que lo ayudaría a volver a su hogar.

Más tarde, Yurbin llega con Miguel a su residencia, un inmenso edificio negro con forma de cubo llamado “El culo ‘el Negro’”. En el trayecto entre el estacionamiento y su apartamento en el séptimo piso, Yurbin saluda a una gran cantidad de amigos y conocidos todos con su misma peculiar jerga. Cuando terminan el largo trayecto de las escaleras, el cual Miguel no resiste, Yurbin le habla sobre la ciudad, su estructura social y lo que hay fuera de ella. A mitad de conversación, Miguel se queda dormido.

Mientras tanto, Alejandra se encuentra en una habitación llena de lujos cuando tocan la puerta, la abre y aparece Páez, el que estaba hablando con Sucre en el refugio, y le dice que lo acompañe.

Al día siguiente, luego de comer empanadas en la casa de una señora llamada Hapanisleida y sufrir un atraco por parte de quien resultó ser conocido de Yurbin, van a donde su primo trabaja como vigilante, “La casa de la Curda”, un complejo de estructura neoclásica, coronado por una doble cúpula dorada, algo gastada. Elionaiker, el primo de Yurbin le recomienda hablar con el Coronel Domínguez, un empleador de Yurbin, quien supuestamente se encuentra en posesión de algo que contiene todas las respuestas, y se dirigen a toda velocidad hasta la USB (Universidad Sentral de Benezuela), donde se encuentra esta persona.

Simultáneamente, El Gordo está en una habitación oscura mientras Páez le propone capturar a Miguel junto con un objeto misterioso, que sólo él podría acceder. Sucre está comiendo con su hija Andgreisy y con la abuela de ésta, Doña Greisilda, quien se queja por la poca atención que le presta a la niña. Sucre le dice que se la llevará al día siguiente. Luego sale y se dirige a un bar, en donde un hombre con gorra verde le dice que El Gordo manda a que vaya a la Universidad a realizar una misión.

En la USB el Coronel Domínguez le ofrece ayuda a Miguel luego de hablar privadamente con Yurbin sobre algunos trabajos, y le ordena a un asistente que le muestre los laboratorios. Ahí, ve a un grupo de holgazanes que supuestamente deberían estar descifrando un disco duro llamado la Güisquipedia, que según ellos contiene todo el conocimiento del país. Miguel le echa un vistazo para ver si tiene algo sobre su refugio, pero le dicen que está encriptado y que no conseguirá nada, pero en pocos segundos de observar su contenido, anuncia que en realidad está sin clave, esto crea un alboroto masivo, y Yurbin y Miguel se ven obligados a escapar con el disco.

Luego de esquivar guardias y sus balas, encuentran un bloqueo en la salida, encabezado por Sucre, quien le ordena que le entregue la Güisquipedia, pues El Gordo la está buscando. Yurbin accede en contra de Miguel, y lo obliga, apuntándolo con su pistola a que vaya a dárselo. Cuando está a mitad de camino, Yurbin con su moto hace una cortina de humo, y disparando al aire recoge a Miguel y los dos se alejan dejando a sus enemigos atrás.

En una terraza desde donde se ve toda la ciudad de Caracas, Alejandra está sentada con Páez y Miranda, un hombre bajo y gordo, muy bien vestido, hablando de una misión que está aceptando, éstos le reiteran que es extremadamente importante y que debe dar todo de sí. Ella acepta.

Una vez en su apartamento, Yurbin se guarda la Güisquipedia en la entrepierna y lanza una fiesta en su casa para celebrar, lleva prostitutas, amigos y mucho alcohol. Sin embargo, Miguel se siente preocupado, porque sabe que Sucre lo perseguirá a como dé lugar para obtener la Güisquipedia. Yurbin lo alienta para que se divierta con el grupo, y lo intenta. Al principio estaba incómodo pero al pasar el tiempo y los tragos, se suelta y se vuelve una fiesta alocada.

Al día siguiente, mientras Yurbin duerme en las escaleras de arriba, Sucre, con malandros de El Gordo entra en busca de Miguel y Yurbin, reclamando la Güisquipedia. Yurbin, escuchando el alboroto, se despierta y se esconde, y ve como se llevan a Miguel. Los vecinos no le prestan mucha atención, como si fuese algo relativamente normal. Miguel llega a la Casa de la Curda y lo encierran con la esperanza de hacer un intercambio con Yurbin.

Miguel, es presentado ante “El Gordo”, quien se burla de él y lo manda a una prisión dentro del recinto. Allí, se queda todo el día. Mientras tanto, Yurbin consigue un disco falso y se lo lleva a El Gordo, esperando a que éste caiga en el engaño y suelte a Miguel. Quién en su calabozo, se sorprende al ver a Sucre, lo saca de su celda prometiendo llevarlo a su refugio . Cuando se dirigen hacia la salida de la prisión, Yurbin está forcejeando con dos soldados que tratan de hacerlo bajar, y al notar que Páez está liberando a Miguel, le reclaman que El Gordo no mandó a liberarlo, éste responde disparándole a los dos, libera a Yubin y los tres escapan hacia Caracas.

Alejandra se encuentra caminando por un largo pasillo con un maletín, cuando llega al final, abre la puerta y del otro lado hay un escritorio y muchas sillas al frente de éste, ella se sienta, saca su violín del maletín y comienza a tocarlo. Poco después, Miranda se sienta en una de las sillas opuestas y la ve.

Páez, con Yurbin y Miguel, llegan a una casa abandonada, y confiesa que el joven es su boleto de salida de Caracas y lo amenaza con matarlos a él y a Alejandra si no coopera en descifrar la Güisquippedia, en medio de la discusión, aparece Sucre y ataca a Páez, llamándolo traidor. Tras una intensa pelea, Páez logra escapar, aunque herido. Inmediatamente los hace acompañarlo, pues alguien llamado Miranda les explicaría todo y los lleva hasta la cima el Ávila, el antes llamado Hotel Humboldt. Allí, conocen a Miranda, quien lamenta la traición de Páez, le explica que los tres son miembros de una organización que aspira reunificar Caracas con los refugios subterráneos, para devolverla a su antigua gloria, pero necesitan a alguien que descifre el disco duro, que ellos creen, tiene una importancia increíble, y además a alguien proveniente de un refugio que pueda servir como líder. Miguel fue elegido para hacerlo, y el modo en que lo hará, le será informado en su debido tiempo. Mientras tanto, Miguel debería quedarse con ellos para entrenarse y cumplir su misión. Sucre, además, tiene algo que mostrarle, lo lleva a una habitación en donde está Alejandra, dándole la espalda, tocando violín con unos cuantos niños que están tan concentrado cada uno con sus instrumento que no se percataron de su entrada. Miguel toma a Alejandra por los hombros y esta lo golpea con el arco del violín. Luego conversan de los sucesos recientes y le presenta a Yurbin.

Poco después Páez llama a Miguel y a Yurbin, y les explica que hay algo que deben ver por ellos mismos y los lleva a la parte de atrás y les encarga un soldado para que los acompañe. Los tres comienzan el descenso y después de algunas horas conversando y bromeando, Miguel y Yurbin se detienen en seco ante el asombro: Una muralla de metal de más de cien metros de alto que se extendía de Este a Oeste perdiéndose de vista. Luego de una críptica explicación por parte de su guía, y algunos minutos contemplando el muro, deciden regresar. Casi en el hotel, ven una humareda saliendo de éste, alarmados, se apresuran. Cuando llegan se encuentran todo en ruinas, incendiándose, con cadáveres en todos lados. El soldado se apresura a las escaleras y Yurbin y Miguel lo siguen, sólo para encontrarse con Sucre, moribundo, quien les explica que El Gordo y Páez entraron y se llevaron a Miranda, Alejandra y la Güisquippedia. El soldado le pregunta sobre los niños, y este lo tranquiliza diciéndole que están en el refugio. Miguel se sorprende y le pregunta si es su refugio. Sucre muere. El soldado le responde que debajo del hotel hay un refugio, y que sí es el suyo. Miguel se rinde, llorando, pues considera que no puede hacer nada.

Yurbin le da una charla que lo convence y toma un arma que está en el suelo, le pregunta al soldado si hay algo que pueda usar para llegar más rápido.

En la Casa de la Curda, El Gordo, junto a todos su altos cargos y Páez, tiene a Miranda y a Alejandra como trofeos mientras todos están bebiendo y charlando. Detrás de su “altar”, una puerta en el piso se abre ligeramente sin que nadie lo note. Yurbin y Miguel están debajo de ésta pero no saben qué hacer, es cuando El Gordo se sienta pesadamente, Yurbin simula el sonido de una flatulencia y todos los que están en el lugar se ríen a carcajadas, menos El Gordo, quien se muestra molesto y se para súbitamente. Yurbin aprovecha, vuelve a hacer el sonido y la risa aumenta su intensidad. El Gordo, molesto, comienza a gritar y a amenazar, sin darse cuenta que Miguel está detrás de él imitándolo, y todos sus seguidores riéndose. Cuando se voltea, ordena que le disparen al joven, pero no obedecen, iracundo, apunta a Miranda y Páez se asusta y retrocede, mientras que Miguel se abalanza contra El Gordo, pero éste dispara y Miranda muere. Alejandra golpea a El Gordo y hace caer su pistola, luego Páez toma a Alejandra por el cuello y Yurbin le dispara a Páez lo mata mientras Miguel toma la pistola de El Gordo y le dispara. Matándolo.

El silencio llena el salón por unos momentos, hasta que Miguel, incrédulo ve como la sala llena de malandros comienza a vitorearlo. Toma a Alejandra y Junto a Yurbin caminan entre la masa de fanáticos, quienes los siguen hasta afuera del recinto, donde más personas lo ven, y comienzan a celebrar que Miguel mató a El Gordo.

ESCALETA

GUIÓN DIALOGADO

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Una forma perspectiva distinta de Venezuela y Caracas, a través de la óptica de un género muy poco explorado en el cine del país, es lo que representa este trabajo.

Se aprendió sobre el estado actual de la sociedad venezolana, sobre cómo piensa el venezolano promedio, cómo ve a sus líderes, sus compatriotas, el entorno que lo rodea, su ciudad, su tierra; pero rodeado del siempre importante contexto, que le da sentido a la infinidad de crónicas, afirmaciones, relatos y experiencias de donde provino la información en bruto. De dónde vienen las características más arraigadas de la cultura venezolana, por qué se dieron los hechos más importantes de nuestra historia y cómo el venezolano llegó a ser lo que es. A veces, lo que rodea a un hecho es más importante que el propio hecho, y un objeto de estudio en sí mismo.

Se aprendió a valorar los momentos históricos del país por su significación en la vida cotidiana nacional más que como simples páginas de un libro, y a ver sus repercusiones en lugares insospechados.

Incluso si la ciencia ficción ya era un género ampliamente explorado por los realizadores de este proyecto, se logró ahondar en sus raíces filosóficas y en la importancia como herramienta especulativa para la reflexión sobre los problemas de la sociedad, y fue especialmente útil al momento de extrapolar las características de Venezuela como pueblo y proyectarlas hacia el futuro.

En cuanto a la realización del guión, se pudo evidenciar la extrema importancia de una estructura clara que permita darle coherencia a la idea inicial, y las herramientas que sirven de guía en el largo pero satisfactorio proceso de la realización de un guión para largometraje, desde la concepción de la idea inicial hasta la última escena del tercer acto.

¿Cuál es la conclusión a la que se ha llegado? Que, a pesar de que hubieron elementos, tanto en la investigación, como en el guión, que no pudieron alcanzar su máximo potencial, como es el caso de el desarrollo de personajes, que se pulirá en un futuro; no sólo es un ejercicio que

está dentro de las capacidades del realizador del proyecto, sino que es una experiencia de la que se pueden obtener abundantes y beneficiosas oportunidades de crecimiento.

Más importante aun, la realización de un guión no es una tarea finita, siempre hay cosas que se pueden mejorar, y con el pasar del tiempo, el guión va *añejándose* por así decirlo, hasta que alcanza su punto álgido. Se convierte en un espacio donde el autor puede volcar sus experiencias y fantasías.

FUENTES CONSULTADAS

- ASIMOV, I. (1986). *Sobre la Ciencia Ficción*. Madrid, España. Edhasa.
- BASSA, J. & FREIXAS, R. (1993). *El cine de ciencia ficción, una aproximación*. Madrid, España. Paidós.
- BONADIES, A. (2010). *La torre de David*. Caracas, Venezuela. Disponible en: <http://www.angelabonadies.com/laTorredeDavid.html>
- BUNGE, M. (1997). *La ciencia, su método y su filosofía*. Buenos Aires, Argentina. Sudamericana.
- CABRUJAS, J. (1991). *Venezuela según Cabrujas*. Caracas, Venezuela. Monte Avila.
- CAMERON, J. (1984). *Terminator*. Película de cine.
- CAPRILES, A. (2008). *La picardía del venezolano o el triunfo de tío conejo*. Caracas, Venezuela. Santillana.
- CRONENWETH, J. (1982). *Blade Runner*. Película de cine.
- CUARON, A. (2006). *Niños del hombre*. Película de cine.
- DICK, P. (1969). *Dick*. Estados Unidos. Doubleday.
- EMMERICH, R. (1996). *Día de la Independencia*. Película de cine.
- FAVREAU, J. (2008). *Iron Man*. Película de cine.
- FERRATER, J. (1953). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, Argentina. Sudamericana.
- FLEISCHER, R. (1973). *Cuando el destino nos alcance*. Película de cine.
- GRAU, P. (1987). *Geografía del poblamiento venezolano del siglo XIX. Vol. I*. Caracas, Venezuela. Ediciones de la Presidencia de la República.
- GÓMEZ, J. (2010). *Los siete pecados del venezolano*. Caracas, Venezuela. La guaya.
- GONZÁLEZ, R. (2009). *Grupo Primario*. Madrid, España. Consultado en: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/G/grupo_primario.htm
- HARRISON, H. (1966). *¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!* Estados Unidos. Acervo.
- HERNÁNDEZ, T. (2010). *Ciudad, espacio público y cultura urbana*. Caracas, Venezuela. Fundación para la cultura urbana.
- HUXLEY, A. (1932). *Un mundo feliz*. Película de cine.

JAMESON, F. (1991). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC. Duke University Press.

LAWRENCE, F. (2007). *Soy leyenda*. Película de cine.

LÓPEZ, J. (2010). *Alcaldía de Caroní dona 145 colchones y 120 lios de zinc para afectados por las lluvias*. Caracas, Venezuela. Disponible en: <http://joseramonlopez.psuv.org.ve/2010/06/01/campana/alcaldia-de-caroni-dona-145-colchones-y-120-lios-de-zinc-para-afectados-por-las-lluvias/#.UV4m-avwLNp>

LÓPEZ, M. (2013). *La diosificación de Chávez busca legitimar a Maduro*. Recuperado 5 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.eluniversal.com/nacional-y-politica/130113/lopez-maya-la-diosificacion-de-chavez-busca-legitimar-a-maduro>

LOZADA, L. (2013). *Henrique Capriles: 'Soy creyente, no soy un Mesías'*. Recuperado 22 de febrero de 2013. Disponible en: <http://www.intereconomia.com/noticias-gaceta/internacional/capriles-soy-creyente-no-soy-un-mesias-20121001>

LOZADA, R. (2010). *Caracterización estética del cine de anticipación de la década de 1980*. Caracas, Venezuela. UCAB.

McGrath, D. & MacDermott, F. (2003) *Guionistas Cine*. Barcelona España. Oceano

MILLER, G. (1979). *Salvajes de autopista*. Película de cine.

NÚÑEZ, M. (2005). *Así nos tocó vivir*. Caracas, Venezuela. UCAB.

PROYAS, A. (2004). *Yo, Robot*. Película de cine.

RADFORD, R. (1949). *1984*. Película de cine.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la lengua española (22.ªed.)*. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

SCOTT, R. (1982). *El cazador implacable*. Película de cine.

SINGER, F. (2011). *Los elevados de Caracas parecen ranchos viales*. Caracas, Venezuela. Recuperado 15 de mayo de 2013. Disponible en: <http://www.ultimasnoticias.com.ve/noticias/ciudad/servicios-publicos/los-elevados-de-caracas-parecen-ranchos-viales.aspx>

SORIANO, G. (1988). *Venezuela 1810-1830, aspectos desatendidos de dos décadas*. Caracas, Venezuela. Lagoven.

SPIELBERG, S. (1982). *E.T.* Película de cine.

STRAKA, T. (COMP.).(2006). *La tradición de lo moderno*. Caracas, Venezuela. Fundación para la cultura urbana.

TORRES, A. (2009). *La herencia de la tribu*. Caracas, Venezuela. Alfa.

VALVE, C. (1998). *Half Life*. Videojuego.

VOGLER, C. (1991). *El viaje del escritor*. Estados Unidos. Ma non troppo.

WILSON, B. (1995). *The detached retina*. Syracuse, Estados Unidos. Syracuse University Press.

YURMAN, F. (2008). *La identidad suspendida*. Caracas, Venezuela. Alfa.