

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: 13/03/2015

AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UCV.

Yo, (Nosotros) Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas
, autor(es) del trabajo: Caracas de ayer, Caracas
de hoy: Serie de micros documentales radiofónicos,
dirigidos a una población juvenil, sobre la ciudad de
Caracas. Una aproximación al origen de su imaginario en mitos y leyendas
Presentado para optar: a la licenciatura de Comunicación Social.

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

<input checked="" type="checkbox"/>	Si autorizo
<input type="checkbox"/>	Autorizo después de 1 año
<input type="checkbox"/>	No autorizo

Firma(s) autor(es)

AJP

SMD

C.I. N° 19.733.549

C.I. N° 19.500.255

e-mail: anthony.abellas@gmail.com

e-mail: silviademasc@gmail.com

Por el equipo

C.I. N° _____

C.I. N° _____

e-mail: _____

e-mail: _____

En Caracas, a los 13 días del mes de marzo de 2015

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: Caracas de ayer, Caracas de hoy: Serie de micros do-
cumentales radiofónicos, dirigidos a una población juvenil, sobre la ciudad
de Caracas vista a través de su perfil folklórico.
Una aproximación al origen de su imaginario en mitos y leyendas



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

**Caracas de ayer, Caracas de hoy: serie de micros documentales radiofónicos,
dirigidos a una población juvenil, sobre la ciudad de Caracas vista a través de su
perfil folkórico**

Una aproximación al origen de su imaginario en mitos y leyendas

Licenciatura en Comunicación Social

Abellás Pérez, Anthony

De Mascarenhas Álvarez, Silvia

Tutor: Liendo, Eritza

Caracas, octubre de 2014



CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor Miguel Ángel Latouche R., Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que el ciudadano **ANTHONY ABELLAS P.**, portador de la Cédula de Identidad N° **19.733.549**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: Eritza Liendo (Tutora), Carlos Gutiérrez y Adriana Gregsón.

Constancia que se expide en Caracas, a los 09 días del mes diciembre de 2014.

Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director



MALR/cmg. -



CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor Miguel Ángel Latouche R., Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **SILVIA V. DE MASCARENHAS A.**, portadora de la Cédula de Identidad N° **19.500.255**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: Eritza Liendo (Tutora), Carlos Gutiérrez y Adriana Gregsón.

Constancia que se expide en Caracas, a los 09 días del mes diciembre de 2014.

Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director

MALR/cmg.-

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de grado no hubiese sido posible sin estas personas. Fueron fundamentales para nosotros durante toda nuestra carrera y durante el proceso de realización de este trabajo. Por eso, queremos darles infinitas gracias:

A Nathaly Ordaz, locutora versátil y gran amiga que nos dio una narración magistral de los mitos y leyendas de Caracas.

A Alejandro Torreblanca, por su gran ayuda y asesoramiento. Trataste con pasión y entusiasmo cada uno de nuestros micros.

A todos nuestros entrevistados: Guillermo Morón, Tomás Straka, María del Rosario Jiménez, Axel Capriles, Stefany Da Costa y Orlando Marín, por compartir con nosotros sus vastos y profundos conocimientos con la mayor disposición.

Al profesor Manuel Sáinz, quien no dudó en ayudarnos a construir un producto radiofónico de calidad, desde la escritura de los guiones, hasta prestarnos su voz para la narración de nuestros micros.

A nuestra tutora, la profesora Eritza Liendo, quien se convirtió, desde el primer semestre de nuestra carrera, en una guía dedicada y excepcional. Gracias por amar, tanto como nosotros, este proyecto.

Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas

En primer lugar, a mis padres: por su constante apoyo y por brindarme la educación y valores necesarios para poder materializar mis metas.

A mi hermano, por su insaciable capacidad para bromear y hacerme reír en los momentos de flaqueza.

A mi novia, Angélica, por su eterna paciencia, por estar siempre a mi lado y por motivarme a creer en mí mismo.

A Silvia, por ser una excepcional amiga y por evitar muchas veces que el desánimo se apoderara de mí.

A todos mis compañeros de clase, por permitirme compartir con ustedes estos magníficos años y por ir de la mano conmigo en este crecimiento profesional y humano.

A mis profesores, por ser una constante fuente de inspiración.

A mi colegio, La Salle La Colina, por hacerme sentir orgulloso de haber sido formado allí.

Finalmente, a la Universidad Central de Venezuela, esa casa de estudios que siempre ha vencido, vence y vencerá a las sombras.

Anthony Abellás

A mi mamá, el pilar de mi vida y mi más grande apoyo. Sin tu amor, tu comprensión y tu ayuda, nada de esto sería posible. Gracias por guiarme hacia esta universidad, por transmitirme lo que es ser ucevista. Y gracias, siempre, por ser el mejor ejemplo de una mujer correcta, buena y trabajadora.

A mi abuelita, cuyo amor, dulzura y protección no tiene medida o comparación. Tenerte a mi lado todos los días es un privilegio que agradezco cada segundo.

Al resto de mi familia, por ser, simplemente, la mejor de todas. Gracias por tanto amor.

A Kevin Schepmans: gracias por tu paciencia, tu visión tan acertada de todo y tus palabras de aliento. Por creer en mí más de lo que, a veces, creo en mí misma.

A mi grupo de amigos: su compañía y su amistad me reafirmaron que escoger a la UCV fue una de las mejores decisiones que he tomado en mi vida.

A Anthony Abellás, por ser el mejor amigo que la vida me otorgó. Sin ti, mi camino universitario hubiese estado vacío. Gracias por llenarlo de alegría, apoyo, cariño, complicidad y la más grande amistad.

A la Universidad Central de Venezuela, por haberme enseñado las mejores lecciones de vida, dentro y fuera de las aulas. La casa que vence las sombras me demostró que se puede ser firme y buscar la excelencia hasta en el peor de los contextos. Fue y siempre será un honor luchar por ella.

Silvia De Mascarenhas

Resumen

El proyecto de tesis se enfocó en construir un producto radiofónico que reuniera algunos de los mitos y leyendas de Caracas del siglo XIX y principios del siglo XX. De esta forma, y tras un proceso de investigación y arqueo bibliográfico, se reunieron las voces de expertos en historia, psicología, patrimonio cultural y tradición oral que complementaron con sus explicaciones el relato de las historias que para el caraqueño de hoy en día forman parte de un pasado convertido en tradición y folklore. Así, se erigió un nuevo archivo histórico que, con música y efectos de sonido, plasmó un trozo de la historia de la ciudad capital pensado para resultarle atractivo, didáctico y dinámico a una nueva generación que merece conocer el pasado de su ciudad.

Abstract

The focus of this project is to build a radio product that gathers some of Caracas's myths and legends from the XIX and beginnings of the XX century. Given this, and after a long research process and bibliographic archiving, the voices of experts in history, psychology, cultural patrimony and oral tradition were gathered alongside with the stories that represent a past turned into tradition and folklore for the Caracas's citizens. So, thanks to all the previously mentioned, it was possible to build a new historic archive, that with music and sound effects, portrayed a piece of the capital city's history. This historic archive is thought and made to be attractive, didactic and dynamic to a new generation that deserves to know their city's past.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1	
1. Planteamiento del problema	5
2. Objetivos	7
2.1. Objetivo general	7
2.2. Objetivos específicos	7
3. Justificación y factibilidad	7
4. Delimitación	9
5. Alcance y limitaciones	9
6. Logros	10
Capítulo 2	
1. Antecedentes	13
2. Marco Teórico	14
2.1. La radio	14
2.1.1. Historia de la radio	14
2.1.2. Definición	19
2.1.3. Componentes de la radio	20
2.1.4. El micro radiofónico	24
2.1.5. El documental radiofónico	26
2.2. El mito, la leyenda y su transmisión	28
2.2.1. Tradición oral	28
2.2.2. El mito	38
2.2.2.1. El mito y su relación con la religión, el ritual y la tradición	44
2.2.3. La leyenda	48
2.2.4. Creencias y superstición	52

3. Marco referencial	55
3.1. Esbozo histórico de la ciudad de Caracas	55
3.1.1. Orígenes y fundación	55
3.1.2. Establecimiento como ciudad importante para Venezuela	57
3.1.3. Caracas en la independencia de Venezuela	60
3.1.4. El Guzmancismo	62
3.1.5. Caracas en tiempos de Gómez	64
3.1.6. El resurgimiento de la capital	66
3.1.7. Caracas durante Marcos Pérez Jiménez y el nacimiento de la democracia	67
3.2. Datos sobre la Caracas de hoy	71
3.3. Caracas de costumbres y supersticiones	72
3.4. Mitos y leyendas de la antigua Caracas	74
3.4.1. La esquina de ánimas	74
3.4.2. El carretón de La Trinidad	75
3.4.3. La Sayona y el Hermano Penitente	77
3.4.4. El enano de la torre de la Catedral	79
3.4.5. El cerrito del diablo	80
3.4.6. La mula maní	82
3.4.7. La luz del Tirano Aguirre	83

Capítulo 3

1. Diseño y tipo de investigación	86
2. Modalidad de la tesis	88
3. Producto radiofónico	88
3.1. Descripción de los micros	88
3.2. Etapas para la elaboración de los micros	88
3.3. Presupuesto	90
3.4. Análisis de costos	90
3.5. Guiones	92

Conclusiones	137
---------------------	------------

INTRODUCCIÓN

Una ciudad se define por su arquitectura, su planificación urbana, sus atractivos turísticos, su gastronomía y por quienes habitan en ella: por sus costumbres, su rutina, la forma en que hablan y su historia. Es menester, entonces, darle un espacio de difusión a estos elementos que conforman la vida de una urbe para dejar fe de los distintos momentos por los que pasa una ciudad: cómo crece, cómo evoluciona y cómo cambia, a veces, para siempre.

La ciudad, por sí sola, no puede atesorar su pasado y difundirlo entre sus habitantes. Son estos últimos los responsables de mantener viva la tradición y la historia para avanzar sin dejar en el olvido las raíces de su espacio geográfico. Más allá de los profesionales, podrían ser todos los que hacen vida en la ciudad agentes de difusión de cultura, en la medida en que todos estén en conocimiento de ella.

El foco de este trabajo está basado en revisar el origen de los mitos y leyendas caraqueños como una parte que conformó la cultura de esta urbe y la idiosincrasia de sus ciudadanos en un momento de su historia. Tan sólo un extracto pequeño, aunque valioso, de una era vivida en esta ciudad.

Se eligieron, de entre la infinidad de mitos y leyendas que ofrece Caracas, las historias de espanto que estuviesen mejor documentadas. ¿Y por qué mitos y leyendas específicamente de este tipo? Pues porque dentro de toda la variedad de relatos, estos podían agruparse dentro de una categoría homogénea y uniforme que facilitara la comprensión del receptor con respecto a la intencionalidad del mensaje. Además, los mitos y leyendas de espanto, de alguna manera, determinaron el comportamiento del caraqueño de la época, debido a que el fin moralizante de estos relatos tenía la intención pedagógica de delimitar los parámetros de su conducta.

Es así como, a través de estas historias, se puede reconstruir y rememorar parte del patrimonio de Caracas. Una ciudad que podría resultar abrumadora y caótica para algunos, pero que, al igual que muchas otras, está llena de anécdotas, espacios ocultos, historia y tipificaciones diluidas con el pasar del tiempo y los cambios incipientes de una urbe contemporánea.

Con la intención de construir una nueva plataforma para darle cabida a una parte del pasado de Caracas, este pequeño trozo de historia queda documentado en un lugar distinto a las páginas de los libros. En este caso, es a través del micro radiofónico que se da fe de lo que alguna vez formó parte importante de la vida en la ciudad capital venezolana. Las voces de quienes se han dedicado a estudiarla se presentan en este trabajo acompañadas de sonidos, música y de un ambiente propicio, que son los elementos clave para construir una nueva forma de tener acceso a un archivo histórico.

Esas voces, junto con sus impresiones, conocimientos y opiniones, serán las encargadas de darle color a los micros y, a su vez, serán un insumo clave para la investigación. Y será de esta forma que se reavivará la memoria de una ciudad en la que hicieron vida nuestros antepasados. Como con los libros, la radio servirá de puente para brindarle a una generación información histórica de los días de antaño de la ciudad en la que hacen vida día a día.

Además, el producto radial estará acompañado de unos efectos y una musicalización acordes al target planteado: un empaque fresco, ameno y que le brinde a los micros el dinamismo necesario para que la población juvenil caraqueña se interese por estas historias y conozca parte de ese pasado que, aunque no lo sepan, define lo que son hoy en día como habitantes de la ciudad capital.

La radio, en comparación con otros medios audiovisuales de difusión masiva, y en relación a la intencionalidad de este trabajo, ofrece varias ventajas: permite trabajar, de forma efectiva y sin perder calidad, con un presupuesto mucho menor al que implicaría, por ejemplo, un producto televisivo; es un formato y un medio que se adecúa

mejor a la ambientación pensada para este tipo de relatos, debido a que los efectos de sonido, por encima de los efectos visuales, son los ideales y más efectivos para apoyarse durante la narración de los diversos mitos y leyendas.

En ese sentido, la monografía que complementa el producto central de nuestro trabajo de grado, los micros radiofónicos, se divide en cinco capítulos. En el primero, se incluye el marco teórico, que es la base fundamental para delimitar y sentar los cimientos de la exploración para esta tesis de grado.

En este capítulo se hace un esbozo histórico de la radio, se define su conceptualización y se recalca especial énfasis en el género documental y en el micro, debido a que son las modalidades en las que se realizó este proyecto. La segunda parte del marco teórico, se concentra en definir la tradición oral, por ser ésta el canal principal por el que se transmiten los mitos y las leyendas en una sociedad. En ese sentido, se procede a ahondar en los estudios y distintas teorías acerca de estas dos últimas manifestaciones culturales, puesto que son el principal objeto de estudio de nuestro proyecto.

El capítulo II está conformado por el marco referencial, que a su vez abarca una breve historia de Caracas, algunos datos de la vida actual de la capital y, posteriormente, se pasa a enunciar y a describir algunos mitos y leyendas más importantes de la ciudad. El criterio de jerarquización y selección de estas historias está motivado por la profundidad y cantidad de fuentes encontradas relacionadas al tema, en detrimento de aquellas a las que se tuvo poco acceso con respecto a su respaldo bibliográfico. De igual manera, es pertinente aclarar que sí existe información acerca de las leyendas de las esquinas de Caracas, pero esto se constituiría como un proyecto que, aunque sería similar a este, se sustentaría por sí mismo al basarse en el punto antes mencionado.

Posteriormente, el capítulo III está compuesto por el marco metodológico que, a su vez, abarca el planteamiento del problema, la justificación, los objetivos generales y específicos, el alcance y las limitaciones del trabajo y el diseño, nivel y tipo de

metodología utilizada. Además, se incluye la descripción de los micros radiofónicos, las etapas para su elaboración y, finalmente, la idea, tratamiento, sinopsis y guión técnico y literario de cada uno de ellos.

Palabras clave: Caracas, mito, leyenda, historia, tradición, idiosincrasia, cultura, micro

CAPÍTULO 1

1. Planteamiento del problema

Las grandes ciudades de cada país encierran, casi siempre, una promesa histórica y turística para cualquier visitante. Caracas, fundada en 1567 por Diego de Losada, con el nombre de Santiago de León de Caracas, no es la excepción. Las calles caraqueñas, transitadas por grandes hombres de la historia, también están llenas de un pasado rico en leyendas, mitos y anécdotas acerca de cuyo origen nos gustaría hablarles a los jóvenes entre 15 y 21 años. Como bien señala Carmen Clemente Travieso (1971):

Pero todos: cuentos, refranes, cuartetos, coplas, piropos, chistes, sátiras, son la expresión de un pueblo inteligente y gracioso que siempre está alerta a todo cuanto sucede en las altas esferas sociales y políticas. Y, sin lugar a dudas, una filosofía. Una filosofía que pudiéramos llamar popular, inspirada en sus luchas, en sus angustias y placeres, en sus emociones y sentimientos. Emociones, sentimientos y angustias que expresan el sentir mayoritario de las grandes masas (p.90).

Después de leer esta cita de Travieso, uno podría preguntarse ¿Cuánto en verdad se conoce de Caracas? ¿Cuál es el origen de sus cuentos, refranes, mitos y leyendas o, lo que es más importante, qué tan caraqueños son los mitos y leyendas que le atribuyen a Caracas? Desde las 24 manzanas que conformaban la ciudad cuando fue fundada, pasando por las transformaciones de infraestructura hechas durante los gobiernos de Antonio Guzmán Blanco, y hasta el desarrollo de las grandes construcciones urbanas, Santiago de León de Caracas albergó como parte de su imaginario una serie de creencias, ya fuera para dar razón de la existencia de personajes o fenómenos, para aleccionar a sus pobladores o para dar color folklórico a la ciudad. Nuestra ciudad cuenta con historias magníficas que tememos que no sean parte del conocimiento de la población más joven (adolescentes y jóvenes adultos contemporáneos), pues partimos de la presunción de que este es un segmento etario en el cual valdría la pena promover y asentar valores de reconocimiento, identidad y pertenencia. ¿Y qué es un pueblo hoy sin la conciencia de su ayer? ¿A qué estarían condenados los mitos, leyendas y el anecdotario que alimentó el imaginario de nuestros abuelos, bisabuelos y tatarabuelos si ese material dejara de difundirse?

Key Ayala (1926) ha expresado, junto con otros, su preocupación por la pérdida de la memoria colectiva y hasta su temor de que en la vorágine evolutiva de los pueblos –bajo el influjo de su frenética transformación– perezcan en el olvido de las fuentes originarias de la identidad cultural que hoy nos arropa y nos define como ciudadanía. En este sentido señala que:

Los nombres de los sitios caraqueños han perdido quizás un tanto de su prestigio fundado en el misterio. Poco importa. En cada esquina, en cada sitio, el hombre deja el hilo de sus tristezas, ambiciones, apetitos y arrebatos. Con ese material rudo, la poesía del pueblo teje la tela embrujadora de sus tradiciones. En cambio del misterio atrayente, hemos visto, cómo, bajo el aparente capricho y el voluntarioso azar, leyes rígidas encauzan la marcha del pueblo, que, sin sospechar la ironía de la vida, la obedece, con la misma docilidad y ceguera con que a la insobornable gravitación obedecen los astros... (p.24).

En el sentido de lo que expresa Key Ayala, creemos que siempre será pertinente y positiva, como un deber de salvación, la intención de evocar todos esos elementos que, de una u otra forma y en mayor o menor medida, han definido parte de la evolución de la idiosincrasia del caraqueño hasta el día de hoy.

2. *Objetivos*

2.1 *Objetivo general*

- Realizar una serie de micros radiofónicos acerca del origen de los principales mitos y leyendas de Caracas desde el siglo XIX hasta principios del siglo XX, para ser difundidos entre la población juvenil caraqueña (jóvenes entre 15 y 21 años de edad).

2.2 *Objetivos específicos*

- Indagar sobre el origen real de los mitos y leyendas que hoy se conocen como parte fundacional del imaginario caraqueño (pre – producción).
- Describir el contexto cultural, político y religioso en el que se desarrollaron algunos de los antiguos mitos y leyendas de la ciudad capital (pre – producción).
- Verificar qué queda de esos mitos y leyendas originarios y, en la medida de lo posible, dar cuenta de cómo se comporta el caraqueño actual alrededor de estas manifestaciones culturales (producción).
- Implementar las herramientas de musicalización y efectos de sonido para darle forma y atractivo al producto radiofónico (post – producción).

3. *Justificación y factibilidad*

Las grandes urbes alrededor del mundo están repletas de cultura y de contenido histórico. Los rincones de las ciudades más importantes tienen significado puntual en la historia del país y una insoslayable repercusión en la evolución de cada nación y en la forma de evolución de vida de sus habitantes a través del tiempo. Perpetuar la historia de un lugar no depende únicamente de los libros, sino también de quienes hacen vida en ese lugar. Un ciudadano en conocimiento de la evolución de su ciudad es un ciudadano con

sentido de pertenencia, con conexión espiritual e intelectual. Esto genera respeto por la ciudad y motivación para cada día dar más por ella.

Partiendo de esta premisa, buscamos investigar los mitos y leyendas que pertenecen, por origen o por adopción, al pasado de la ciudad de Caracas, en un intento por sacarlos de los libros y difundirlos de una manera distinta. Con la radio como medio, pretendemos hacerle honor a parte de la historia de Caracas, para llegar a una población juvenil o para remozar la memoria de aquellos que sí la conocen.

La radio, como medio de comunicación, tiene un alcance masivo y, a veces, incidental, que nos permitiría llevar el mensaje tanto a los que buscan escuchar material de este tipo, como a aquellos que pueden llegar a él sin intención previa de hacerlo.

La modalidad de micros documentales representa una forma afable, ligera y condensada de difundir la información, sin dejar por fuera los aspectos más importantes de los mitos y leyendas que se van a documentar. Cada micro tocará una temática distinta, pero bajo el mismo hilo conductor, lo que permitirá crear una forma de información seriada que perdurará en el tiempo y busca rescatar aspectos poco conocidos de la historia caraqueña.

Además, quienes pretenden desarrollar este trabajo de grado han tenido diversas experiencias laborales y todas dentro del área radiofónica, específicamente en el área de producción de contenido y redacción de guiones, durante más de un año y medio, en empresas como el Circuito FM Center y Radio Deporte.

La decisión de desarrollar esta tesis en forma conjunta radica en la fluida dinámica de trabajo que los participantes han desarrollado durante todos los semestres y materias que precedieron a este compromiso.

De esta manera, se justifica a su vez la elección de desarrollar esta tesis de grado en colectivo, debido a la profundidad y amplio alcance del marco teórico y de toda la investigación previa y la producción y post producción para la consolidación de los micros documentales. Además, está dinámica grupal permite una construcción de los micros radiales más objetiva y canalizada hacia los objetivos definidos.

4. Delimitación

El proyecto se lleva a cabo dentro del territorio nacional venezolano, en la investigación y recopilación de información, las entrevistas a distintos expertos, la grabación y edición de los micros se realizaron en la ciudad de Caracas.

El lapso de tiempo analizado está delimitado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, también dentro del territorio nacional venezolano, específicamente en lo que conformaba a la ciudad de Caracas para ese momento histórico. Las variables tomadas en cuenta fueron los habitantes de la ciudad para la época, sus costumbres, tradiciones y comportamiento en torno a los mitos y leyendas.

Por otra parte, también se comparó la evolución de Caracas y sus habitantes en torno a estas manifestaciones culturales, desde ese momento, hasta la actualidad para dar cuenta de los cambios que han surgido, y los que no, en relación con esta temática en específico.

5. Alcance y limitaciones

El medio radial permite una alta difusión de material de cualquier tipo. En este caso, los micros documentales nos permitirán darle plataforma periodística a un archivo histórico que recorrerá este pequeño trozo del pasado de Caracas y que dará luces sobre parte del comportamiento y pensamiento de sus habitantes en una época determinada de la ciudad.

Las fuentes bibliográficas sobre los mitos y leyendas del pasado de Caracas, sobre su origen y cómo llegaron a nosotros, no son extensas y tampoco cuentan con mucha profundidad. Son soportes que permiten conocer las historias de una forma rápida y sin mayor complejidad, pero que carecen de ubicación temporal específica y datos que confirmen su origen. De hecho, fue imposible conseguir material de uno de los autores más conocidos sobre este tema: Teófilo Rodríguez.

En torno a los temas de tradición oral y leyenda también fue difícil matizar fuentes, ya que no estuvieron a nuestro alcance una variedad grande de autores para comparar teorías y estudios sobre estas áreas.

Es por ello que, como equipo de trabajo, tomamos la opción de enriquecer con entrevistas y consultas a fuentes vivas los aportes bibliográficos que compilamos. Fueron las voces de los psicólogos sociales, historiadores y especialistas en patrimonio cultural quienes nos ayudaron a completar el mapa sobre el origen de los mitos y leyendas que han llegado al sol de hoy como parte de una tradición caraqueña.

Específicamente en el caso de un antropólogo especialista en la materia, nos fue recomendada la profesora Teresa Ontiveros, de la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela, pero no fueron respondidos los dos veces un emails solicitando una entrevista.

También acudimos al actual cronista de Caracas, Guillero Durand González, quien contestó la llamada telefónica y solicitó que enviáramos por mail la información sobre nuestra tesis. El mail nunca fue contestado y cuando intentamos contactarlo vía telefónica de nuevo, no pudimos comunicarnos.

Dentro de las limitaciones también figura la calidad de audio de algunas entrevistas, ya que no todas pudieron hacerse en ambientes controlados, sino en lugares públicos, con interrupciones sonoras. Especialmente el caso de la profesora Irama de La Rosa, profesora de sociología, fue tan extremo que decidimos no usar el contenido de su entrevista dentro de los micros ya que era casi imposible comprender lo que amablemente nos respondió acerca del comportamiento de las sociedades alrededor de los mitos y leyendas.

6. Logros

Esta tesis de grado recopila testimonios de distintos expertos en el área de cultura, mitología, antropología, sociología, psicología y crónicas de Caracas, que permiten establecer un panorama objetivo y profundo sobre un área de las expresiones

tradicionales de la población capitalina en el espacio de tiempo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Lo que aspira este trabajo de grado es convertirse en una referencia documental de tipo audiovisual para futuras generaciones interesadas en indagar en parte del pasado de Caracas. Que sea un aporte más dentro de todas las referencias que existen sobre la ciudad.

Además de todo esto, la idea de hacerlo un proyecto radiofónico permite llevar el contenido a otro nivel de masificación, que sea accesible y afable para el público juvenil y que les permita conocer más la capital venezolana y que, de una u otra forma, los motive a introducirse en el pasado de nuestra urbe.

CAPÍTULO 2

1. Antecedentes

Desde siempre, Caracas ha sido reseñada y descrita por sus cronistas y demás adoradores: Arístides Rojas, Julio Calcaño, Enrique Bernardo Núñez, Oscar Yáñez, Aquiles Nazoa. Todos estos, junto a muchos otros, se dedicaron a plasmar en sus obras las distintas facetas de la ciudad capital: sus costumbres, anécdotas, sitios emblemáticos, personajes que marcaron su historia, sus habitantes y demás peripecias. De estos autores, Nazoa (1987), con su obra *Caracas física y espiritual*, permitió que pudiéramos nutrir de una manera más integral y poética un retrato de los inicios de Caracas.

Específicamente sobre los mitos y leyendas del pasado caraqueño, fue Carmen Clemente Travieso (1971) quien con su obra *Anécdotas y leyendas de la vieja Caracas* dio con la información más específica que encontramos sobre el tema. Este libro reseña brevemente distintas costumbres, lugares y comportamientos de los caraqueños, además de culminar con el relato de diez de los mitos y leyendas de espantos más famosos de la ciudad.

En cuanto a trabajos de grado relacionados con nuestro proyecto, el primero que se cruzó en nuestro arqueo de fuentes fue el de Andón, De Mayo y Pacheco (1981), denominado *Documental Radiofónico. Mitos, leyendas y costumbres de la Caracas de ayer*. Este trabajo se enfocó en pintar un panorama general de Caracas: primero hicieron una reseña histórica de Caracas, después escribieron los mitos y leyendas, las costumbres más importantes y algunos sitios emblemáticos. No hicieron un marco teórico, ni metodológico. Y para el producto radiofónico hicieron un documental completo, en el que mezclan la narración de un locutor con dramatizaciones de las distintas situaciones.

El siguiente trabajo de grado llamado *Leyendas urbanas de Caracas: reflejo de una realidad*, hecho por Da Silva y De Abreu (2005) y con el que nos topamos casi al término de nuestro proyecto, tiene un marco teórico similar al que nosotros consideramos pertinente para nuestro proyecto: le dieron espacio al folklore, al mito, la leyenda, la tradición oral y la radio, incluido su plan de producción para su trabajo. Después, su foco se centra en las leyendas urbanas, el comportamiento alrededor de ellas

y el contexto socio cultural que las rodea. Y para su producto radiofónico, que fueron tres micros, sólo utilizaron la modalidad de narración de tres leyendas urbanas actuales.

2. Marco teórico

En este capítulo, se procederá a desarrollar la base teórica de los diversos aspectos y nociones que influyen en la realización y consolidación del proyecto audiovisual que se ha planteado. La primera parte estará enfocada en la radio: su historia, definición, alcance, características y, específicamente, sus formatos radiales que serán utilizados en esta oportunidad (el micro y el documental).

Posteriormente, el respaldo teórico abarcará los mitos y leyendas como aspecto cultural, la tradición oral, una breve historia de la ciudad de Caracas, la idiosincrasia de sus habitantes en torno a estas construcciones fantásticas y, por último, las historias que formaron parte de la vida de esta ciudad.

2.1 La radio:

2.1.1 Historia de la radio:

Según Pierre Albert y André-Jean Tudesq (1981/2001), los orígenes de la radio se confunden con los de las telecomunicaciones por ondas. Para ellos, James Clerk Maxwell estableció una teoría de conjunto de las ondas electromagnéticas en donde se demostraba su familiaridad con las ondas electromagnéticas. Este primer aporte fue en 1864, mientras que Heinrich Hertz, en 1887, realizó las primeras comprobaciones de las teorías de Maxwell y logró producir las llamadas ondas hertzianas.

Después, fue Nikola Tesla el primero en percibir ondas hertzianas a una distancia de 36 metros y Guillermo Marconi fue, como postulan Albert y Tudesq (1981/2001), “quien supo coordinar el conjunto de las técnicas vigentes y realizar las primeras experiencias comprobatorias: 1894, los primeros ensayos cerca de Boloña; 1895, intercambio de señales hertzianas en 400 m. y luego 2000 m.”(p.12).

Luego de instalarse en Gran Bretaña y obtener su primera patente, en 1896 Marconi logró un intercambio de señales Morse por telegrafía sin hilos y a 3 kilómetros que, con el pasar de los años, fue aumentando su distancia. La telegrafía sin hilos comenzó a progresar rápidamente a partir de 1914, en la I Guerra Mundial, cuando los marinos de guerra las utilizaban para coordinar los movimientos de escuadras y para comunicarse entre navíos. Y, como exponen Albert y Tudesq (1981/2001), “las potencias coloniales crearon, a partir de las grandes estaciones emisoras, una red que unía sus metrópolis con el resto del mundo” (p.15).

Para el 2 de noviembre de 1920, la estación KDKA de Pittsburg, en Estados Unidos, transmite un reportaje sobre la elección del republicano Warren G. Harden. En 1921, la estación RCA de Honoken transmite el combate de boxeo entre Dempsey y Carpentier. De esta manera, Albert y Tudesq (1981/2001) consideran que se da inicio a la radiodifusión como medio de información política y deportiva.

En Estados Unidos, por ejemplo, Albert y Tudesq (1981/2001) exponen que:

El número de aparatos receptores pasó de 50 000 en 1921 a 600 000 en febrero de 1922, a cuatro millones en 1925, a seis millones y medio en 1927, a 10 millones en 1929. Esta progresión provocó un verdadero *boom* de la radio; en 1930 la publicidad en la radio representaba un volumen de negocios de 60 millones de dólares. (p.21)

En territorio estadounidense y en Inglaterra, para justificar las tarifas de publicidad, la radio recurrió a darle importancia a la música popular yailable, a las variedades y a los diálogos humorísticos, además de las informaciones y las emisiones políticas. En el caso de Alemania, lo que imperaba eran las emisiones educativas y el control de los programas por parte de Ministerio del Interior del Reich. En Francia, los progresos de la telefonía fueron mayores que los de la radiofonía después de la I Guerra Mundial, por lo que la primera emisora se inauguró apenas en 1922.

Según Ángel Faus Belau (1995), en su libro *La era audiovisual: historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*, no existía el concepto de emisora hasta 1927. El autor habla de una “emisora” dentro de una sola habitación en donde estaba el

locutor, el micrófono, el fonógrafo y el piano; por lo que no había otro espacio para la creación fuera de ese recinto.

Faus Belau (1995) habla de la mejoría de esta situación entre los años 1927 y 1930:

En ellos se producen los primeros intentos de separación entre el “centro emisor” y el “centro de producción”. Para 1930 puede decirse que la calidad de emisión y de recepción es buena en muchos países; naturalmente, destacada Norteamérica y, luego, Inglaterra, Francia, Alemania y España (p.28).

Durante los años 30 se perfeccionó el sonido y aumentó la fabricación de aparatos de radio en serie a menor costo. En cuanto a la labor y el contenido radiofónico, Albert y Tudesq (1981/2001) afirman:

Al transformarse en un asunto profesional, los programas de radio se especializan y se extienden durante casi todo el día. Muchas emisiones retransmiten actividades que no han sido concebidas para la radio: conciertos, canciones, obras de teatro, conferencias, lecturas de extractos de libros y de periódicos; pero poco a poco, bajo la influencia de la nueva técnica, aparecen nuevos géneros: radioteatro, novelas radiofónicas cuyo efecto sobre el auditorio puede ser sorprendente, por ejemplo, *La guerra de los mundos...* (p.37)

En esta década, sobre todo en Francia, Estados Unidos, Inglaterra y Alemania, la radio también adquiere un papel importante en la política. Específicamente en el país teutón, los discursos de Hitler eran transmitidos por radio y, según Albert y Tudesq (1981/2001): “contribuyen al condicionamiento de los espíritus de la Alemania nazi” (p.38). Además, la radio se convirtió en el medio de información más rápido, con la ventaja de no tener limitaciones fronterizas.

En la II Guerra Mundial, la radio alemana fue utilizada por Goebbels para transmitir el avance del Ejército Rojo, para someter a las poblaciones a la ideología nazi y para los anuncios de guerra. En el caso de los países aliados, la radio fue utilizada para denunciar los fusilamientos de rehenes, favorecer los movimientos de resistencia y provocar manifestaciones.

En *Historia de la radio y la televisión*, Albert y Tudesq (1981/2001) aseveran que:

Durante la segunda Guerra Mundial, la radiodifusión había mostrado su superioridad ante la prensa escrita sometida más fácilmente ante la censura; la radio, ignorando fronteras, fue el único medio de comunicación pluralista a disposición de los ciudadanos de la Europa ocupada por los alemanes (p.63).

El español Ángel Faus Belau (1995), en su libro *La era audiovisual: historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*, postula que durante la II Guerra Mundial la radio se convirtió por completo en un instrumento de la política y el poder, cuestión que llegó a deformarla. Aun así, considera que logró posicionarse como el medio de información más potente y con mayor índice de credibilidad.

De acuerdo con Albert y Tudesq (1981/2001), después de la guerra, comenzó la explotación comercial de la modulación de frecuencia, lo cual generaba mejor calidad en las emisiones pero equipos más costosos. En América Latina, existían emisoras estatales y privadas, pero la progresión de radio fue lenta hasta 1960.

La generalización de las ondas decimétricas y centimétricas, y de la frecuencia modulada, provocó el aumento de las estaciones de audiencia local. Eso provocó que las emisiones de servicios fueran más próximas a los radioescuchas, quienes se podían comunicar vía telefónicas con las estaciones.

Posterior al surgimiento de la televisión, el horario más importante de la radio se trasladó de la noche al mediodía y al principio de la mañana. Aunado a ese desplazamiento, Albert y Tudesq (1981/2001) explican la metamorfosis que sufrió el contenido radial para adaptarse a sus escuchas:

Las técnicas de sondeo, al perfeccionarse, permitieron descubrir que el público de la radio no es una masa monolítica, sino que está compuesto por un mosaico de radioescuchas con gustos diversos, permitiendo programas diferenciados conforme a las horas del día, en función de las edades de los oyentes (p.138).

Ángel Faus Belau (1995), en *La era audiovisual: historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*, se refiere a la repercusión que tuvo la huida de la publicidad de la radio hacia la televisión como un gatillo para generar un cambio en la forma de hacer radio, en el que se buscó tener un estilo

más ligero, rítmico y libre; por lo que se requería un cambio completo en la programación, que ya no iba a estar conformada por grandes espacios, sino por bloques mucho más pequeños (entre cinco y diez minutos). De esta manera, se hacía mucho más fácil de financiar para conseguir publicidad.

En el caso de América Latina, Raúl Aicardi (1980), en su ensayo *Notas sobre la historia de la radiodifusión en Latinoamérica*, hace alusión al cambio que hace la radio para ofrecer contenidos educativos:

A partir de los decenios de 1950 y 1960, la radio adquirió conciencia de la importancia que tenía como medio de formación educativa, capaz de llegar hasta una vasta masa de oyentes, generalmente aislados en el interior del país, sin escuelas, sin comunicación con el mundo exterior y sin otro medio posible de mejorar su condición intelectual que aquel que le ofrecía la radio. A partir de esa época se inician una serie de experimentos de educación por radio, con la colaboración de las estaciones comerciales, que se extiende por toda América Latina y se amplía notablemente con la aparición de los radios a transistores (p.146).

De acuerdo con Albert y Tudesq (1981/2001), para los años 70 la radio es el principal medio de información, entretenimiento y cultura en los países del Tercer Mundo, debido al alto costo adquisitivo del televisor y las dificultades de distribución de la prensa escrita. Específicamente en América Latina, la radio crece mientras que el porcentaje de analfabetismo permanecía alto.

A finales del siglo XX la radio seguía siendo el medio de información predilecto con 2.177 millones de aparatos receptores alrededor del globo. En *Historia de la radio y la televisión*, Albert y Tudesq (1981/2001) reseñan los cambios hacia la radio digital:

Las nuevas técnicas de la fibra óptica, generalizadas a partir de los años ochenta, y sobre todo la sustitución iniciada en los años noventa, de la actual electrónica *analógica* por la electrónica *numeralizada* (digitalizada) incrementan en proporciones enormes las capacidades de difusión y de recepción de los programas (p.99).

2.1.2 Definición:

Armand Balsebre (1996), en su libro *El lenguaje radiofónico*, habla de la radio como un medio de difusión de información y como un medio de comunicación entre realidades y públicos que, además, es un medio de expresión que mezcla lo psicoacústico y lo creativo con una capacidad creadora y expresiva.

Por otra parte, Ricardo M. Haye (1995) define la radio de la siguiente manera:

Hay medios que traban con unidades de contenido concretas, específicas. Ese es el caso del cine o el libro. La radio, en cambio, posee un contenido múltiple, en un extenso abanico de artículos. Si a aquellos medios los identificáramos con la figura de un comercio especializado, para la radio tendríamos que utilizar la imagen de un “supermercado”. Al encender el receptor, el oyente recibe una variada gama de contenidos que pueden agruparse (esta es una opción que tomamos) en distintos géneros: a) informativo; b) interpretativo y de opinión; c) recreativo (en su doble acepción: que distrae, entretiene, divierte, o que reconstruye, crea de nuevo). Los géneros, a su vez, disponen de un amplio espectro de alternativas o estructuras, que llamamos formatos. Así ubicamos: noticias, boletines horarios, panoramas, entrevistas, comentarios, narraciones, radio-revistas, documentales, adaptaciones de cuentos, dramatizaciones y todas las subsecuentes estructuras que puedan surgir al cruzar entre sí estos formatos. Aquella figura de “supermercado” se refiere entonces a los diferentes productos que ofrece el medio, tanto en lo que respecta a la forma cuanto al contenido (p.19-20).

Haye (1995), en *Hacia una nueva radio*, también hace referencia al informe académico del I Seminario-Taller Latinoamericano de Metodología de la Enseñanza de la Radio, en el que se plantean dos grandes visiones sobre el medio: por una parte, la radio como un medio de difusión, como un canal de emisión de mensajes con objetivos específicos en el que la comunicación es un proceso de transmisión lineal entre emisor y receptor. Por otra parte, la radio como práctica significativa, pensada como un espacio en el que los emisores y los receptores adquieren un rol productivo y generan sentido en conjunto, por lo que la radio se convierte en una práctica comunicativa en la que participan identidades, rasgos culturales y el proceso creativo.

Para referirse a los medios y a su relación con la cultura con respecto a la segunda vertiente del Seminario-Taller Latinoamericano de Metodología de la Enseñanza de la Radio de 1991 expuesta anteriormente, Haye (1995) afirma que:

Dentro de este modelo existe otra línea que no es contradictoria sino complementaria: pensar la radio como una experiencia cultural. La radio es una de las formas a través de las cuales los individuos producen cultura. Esta línea nos permite, como añadidura a la noción anterior, la posibilidad de pensar que los medios no son instrumentos, pero que tampoco son meros productos culturales. Los medios son también productores y modeladores de cultura (p.28-29).

2.1.3 Componentes de la radio:

Armand Balsebre (1996) postula lo siguiente:

La idea de la percepción de la totalidad como algo superior a la suma de las partes es esencial para entender la complejidad del mensaje sonoro de la radio, cuyo sistemas expresivos, la *palabra*, la *música* y el *ruido o efecto sonoro*, constituyen el material sonoro del lenguaje radiofónico como una totalidad también superior a la suma de sus componentes: la función expresiva de la radio nace de la codificación de un lenguaje nuevo, resultante pero distinto de la suma del lenguaje verbal, el lenguaje musical y los efectos sonoros (p.23).

Con respecto a la palabra en radio, Haye (1995), en *Hacia una nueva radio*, afirma que “La misión de la palabra no es solamente la de simbolizar el mundo. En el verbo late la capacidad de ordenar el cosmos. Pero ya no se trata simplemente de significar el universo, sino de evaluar *cómo* se lo significa” (p.57).

Po otra parte, Balsebre (1996) afirma que:

La estricta interpretación lingüística del lenguaje verbal en la radio ha sometido a la palabra radiofónica al desahucio de su especificidad. La palabra radiofónica excluye la visualización expresa del interlocutor; esa circunstancia la hace un tanto extraña a los esquemas lingüísticos y paralingüísticos que definen la comunicación interpersonal en el lenguaje natural. No hay que olvidar que el lenguaje radiofónico es un lenguaje artificial, y que la palabra radiofónica, aunque transmite el lenguaje natural de la comunicación interpersonal, es palabra

imaginada, fuente evocadora de una experiencia sensorial más compleja (p.35).

Así mismo, la voz es la encargada de brindarle ritmo a la escritura y es la mediadora entre lo que se lee y el receptor, cuyo rol de lector lo ocupa el locutor. Vidal (2004) agrega que:

La VOZ es el VEHÍCULO preferente para la información conceptual, estructurada en tanto que lenguaje.

Debe ser, dentro de lo posible, clara, distinta, bien timbrada y, sobre todo, **inteligible**, siempre que cumpla esa función de transmisión de ideas: el oyente debe entender lo que se dice. En este aspecto prima la comprensión del mensaje verbal sobre la intención con que se emite tal mensaje.

La VOZ cumple también una función emocional: traduce sentimientos, sensaciones. Aquí es más importante el *tono* que la palabra. Se transmite, sobre todo, un mensaje emotivo. Prima la intención sobre la comprensión distinta del concepto y su significado (p. 43).

En cuanto al valor de la música en la radio, Balsebre (1996), en *El lenguaje radiofónico*, asevera que “la percepción de las formas sonoras musicales constituye una multiplicidad de sensaciones. Como fuente creadora de imágenes auditivas, el simbolismo de la música encuentra en la radio su auténtica caja de resonancia, su auténtico ámbito perceptivo” (p.89)

De esta manera también lo considera Robert L. Hilliard (trans.2000) en su libro *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, quien considera que la música actualmente, además de ser la principal programación de la radio, es más que sólo contenido porque puede funcionar como fondo, tema de programa, puente o para efectos de sonido y provocar estados de ánimo.

Po lo tanto, el uso de la música en radiofonía es común, pero adaptada de una manera específica. Así lo expresa Balsebre (1996):

La integración plena de la música en el código de expresión del lenguaje radiofónico ha supuesto también una cierta pérdida de su

autonomía significativa. Teniendo en cuenta que la radio no es sólo un medio de difusión, el uso del lenguaje musical en la radio no hay que entenderlo como una realidad ajena al sistema semiótico del lenguaje radiofónico. La música en la radio es la música radiofónica, valor de uso comunicativo y expresivo específicamente radiofónico (p.90).

Sobre los efectos sonoros, Balsebre (1996) considera que la realidad referencial objetiva está representada en la radio por ellos y que “el efecto sonoro cumple así la función de factor de verosimilitud y ambientación objetiva, que impregna la configuración imaginativo-visual del radioyente de una sensación de realidad” (p.117).

En ese sentido, Robert L. Hilliard (trans.2000) considera que los efectos de sonido se utilizan para establecer la ubicación o el escenario, enfocar la atención y la emoción del público, establecer el estado anímico y el tiempo, indicar entradas y salidas, servir de transición y crear efectos fantásticos. Dentro de esta misma perspectiva, Balsebre (1996) distingue cuatro tipos de funciones para los efectos de sonido: la ambiental o descriptiva, la expresiva, la narrativa y la ornamental.

El último componente del mensaje radiofónico que enumeran estos autores es el silencio. Para Balsebre (1996):

El silencio deviene forma no-sonora y signo. Delimita núcleos narrativos o sintagmáticos. Construye un movimiento afectivo (...) esta multiplicidad de aspectos significativos del silencio denotan que estamos tratando con algo más que un factor no-verbal, aunque una cierta incompreensión por parte de los sujetos de la comunicación radiofónica haya impedido reconducir el uso de las formas expresivas del silencio hacia un contexto más allá del verbal (p.136).

En cuanto a los formatos radiofónicos, para Ricardo M. Haye (1995), existen tres grandes géneros radiofónicos: el informativo, que incluye la noticia y la entrevista; el interpretativo y de opinión, que incluye el comentario, el reportaje y el documental; y el recreativo, que incluye la narración y la dramatización.

Según Carlos Zavarce (1996), la radio cuenta con 3 pilares básicos: la información, la dramatización y la música. Dentro de estas tres formas radiales, el autor plantea el surgimiento de 7 géneros:

1. Noticiarios: un espacio de producción de noticias que considera como columna vertebral de la programación de una emisora por la necesidad del público de mantenerse informado. Los divide en: estelares, avances, titulares y extras.
2. Dramas: este género está conformado por radioteatros y radionovelas y perdió vigencia durante algún tiempo por los altos costos de producción que conlleva.
3. Musicales: género que, según el autor, cada día adquiere más importancia porque la mayor parte de los radioescuchas utilizan la radio para escuchar música y saber sobre ella.
4. Programas de opinión: aborda distintos temas como política, religión asuntos sociales, entre otros; y requieren de un gran trabajo de producción.
5. Revistas y concursos: tienen variedad temática, entrevistas, uso de efectos especiales. Son muy participativos y suelen tener mucha audiencia.
6. Infantiles: dirigidos a niños, el autor sugiere que para este género el guión del programa sea muy creativo y esté muy bien armado, cuidando el contenido susceptible. Además, debe contar con una excelente selección musical.
7. El micro: el autor se refiere a este género como el más exigente de todos, porque requiere de una buena capacidad de síntesis en la que no puede comprometerse el entendimiento de la idea central.

Por su parte, Hays (1995), reflexiona sobre la libertad creativa al utilizar los distintos formatos radiofónicos:

Nos negamos a formular propuestas rígidas, porque creemos que los formatos deben estar a nuestro servicio para lo que queramos hacer con ellos en beneficio de nuestro mensaje, nuestros objetivos y nuestro perfil de audiencia. Por su carácter de utilitarios, deben poder

mezclarse, fundirse y dar lugar a nuevos productos si resulta ser de nuestra necesidad (p.83).

Debido a que este trabajo de grado se basa en la realización de una serie de micros documentales, se procederá a ahondar en la definición de estos formatos que, podría decirse, son resultado de la flexibilidad para mezclar géneros que Haye, en la cita anterior, así defiende.

2.1.4 El micro radiofónico

Carlos Zavarce (1996) define el micro de radio como un formato de programa hablado que demanda una capacidad de síntesis de información que tiene la finalidad de concretar una idea con pocas palabras. Además, en el micro se presenta un solo mensaje que desemboque en una conclusión que “no permita al público insertar términos propios” (p.22).

Es importante tomar en cuenta el oyente al que va dirigido el mensaje, debido a que se usa el sentido auditivo como único canal de comunicación. De esta manera, es necesario presentarle a la audiencia el contenido de una forma que se adecúe a la necesidad de mantenerla en sintonía y con atención.

Para Marchamalo y Ortiz (1996), en *Técnicas de comunicación en radio*, los microespacios son “emisiones de distinta duración entre 3 y 30 minutos con contenido publicitario, pero que presentan un formato similar al de cualquier espacio radiofónico” (p.145).

Con respecto a la estructura del micro radiofónico, Zavarce (1996), en *Secretos de la producción radiofónica*, plantea un modelo estructural de este formato radial:

- Gancho o afirmación para capturar al oyente.
- Presentación:
 - Nombre de los clientes o patrocinantes.
 - Nombre del programa.
 - Concepto del programa (objetivo).
 - Nombre de la emisora.
- Planteamiento del problema o tema.

- Antecedentes.
- Cuñas (en caso de haberlas).
- Narración y descripción de los eventos.
- Resumen y conclusiones.
- Despedida:
 - Nombre de los clientes/patrocinantes
 - Nombre del programa.
 - Concepto del programa.
 - Nombre de la emisora.
 - Nombre del productor, libretista, operador y el locutor.

Por otra parte, y en relación a los tipos de micros radiofónicos, Fernández (1994) en el trabajo de grado *El microprograma radiofónico: un pequeño gran formato* establece una clasificación específica de las distintas variantes de este género:

1. **Por el tema:** científicos, deportivos, salud, legales, musicales, religiosos, noticiosos, históricos, curiosidades, políticos, económicos, de moda, tecnológicos, entre otros.
2. **Según el público:** Público en general, infantiles, juveniles, masculinos, femeninos, para especialistas: economistas, abogados, personas de la tercera, entre otros.
3. **De acuerdo a la fuente:** Bibliográficas, hemerográficas, vivas, electrónicas, experiencias personales.
4. **Tomando en cuenta la forma de escritura:** Monólogo, charla, drama, diálogo.
5. **De acuerdo al fin:** Institucional y privado.
6. **Según el tipo de producción:** Independiente y mixto.
7. **De acuerdo a la periodicidad:** Si es parte de la programación regular de la emisora: diario, interdiario, número de veces que se transmite, temporal.
8. **Según el uso de la música y los sonidos:** con música de fondo, efectos sonoros, voz en seco.
9. **De acuerdo al tiempo de duración:** un minuto, noventa segundos, dos minutos y medio, tres minutos, cinco minutos.

2.1.5 El documental radiofónico:

Haye (1995) define este género de la siguiente manera:

El documental es más que una simple idea: es una forma de comunicación pública que va más allá de la mera presentación de hechos compilados. Pero para esto debe haber un propósito social en la utilización de la tecnología, a fin de hacer posible el impacto comunicativo (p.158).

Este mismo autor, en *Hacia una nueva radio* (1995), expone que la meta del documental es “iniciar un proceso que culmine en una acción pública destinada a influir, persuadir, modificar aquellos aspectos o personas que configuran o son responsables de un orden social injusto” (p.158). Además, habla del documental como una forma creativa de hacer radio en la que se habla de un solo tema y se utilizan numerosas técnicas radiofónicas.

Para Robert L. Hillard (trans.2000):

Todo lo que tenga que ver con el tratamiento de un tema, de una manera que no sea ficticia y dentro de un formato que no sea noticiario conciso, entrevista o análisis, suele recibir indistintamente el nombre de reportaje o documental (p. 165).

En su libro *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios* (trans.2000), este mismo autor considera que el documental es una síntesis del arte creativo de los *mass media* porque interpreta el pasado, puede analizar el presente e incluso anticipar el futuro, contribuyendo a que la audiencia tenga un mejor entendimiento. Para él, los documentales “aportan información y ofrecen un punto de vista”.

Por otra parte, Haye (1995) postula que, con el documental, es posible recrear un acontecimiento histórico, resaltar ciertas condiciones sociales, presentar una biografía o aportar distintas opiniones sobre un tema en específico. Además, se puede hacer un recuento sobre un hecho o situación.

A la hora de armar un documental, Ricardo M. Haye (1995), en *Hacia una nueva radio*, explica que la metodología de este formato radial coincide con la de la investigación social, la cual consta de los siguientes pasos:

- A) Se arma un proyecto, un esquema de la investigación.
- B) Se recolectan los datos.
- C) Se clasifican y ordenan los datos.
- D) Se establecen las conclusiones.

En relación a la capacidad de captar la atención de la audiencia, Haye reflexiona sobre el tipo de receptor de los mensajes radiofónicos: los caracteriza como condicionados, debido a su gran tiempo de exposición a productos comerciales de poca exigencia. En consecuencia, recomienda combinar los monólogos, los diálogos, las entrevistas, los comentarios, las dramatizaciones, la música y los efectos sonoros para darle profundidad y dinamismo al producto y que le resulte entretenido al público.

Sobre los requisitos para calidad de este formato radial, Haye (1995) postula:

Un buen documental es aquel que destaca color, movimiento, agilidad, encuadre, y que potencia los aspectos humanos comprometidos con el tema que aborda. Para lograrlo conviene que tengamos en claro que la audición no puede ser concebida sólo con el cerebro sino también con el corazón, generando emociones y apelando a la sensibilidad del oyente. De este modo será más fácil motivarlo a pensar por sí mismo y a desarrollar un proceso creativo propio, autónomo (p. 164-165).

Finalmente, en *Hacia una nueva radio*, Ricardo M. Haye (1995) compara la labor del artista, y su capacidad para contemplar su obra en conjunto y así poder tener varias perspectivas de sus diferentes componentes, con las capacidades de un buen comunicador que se dedique a los documentales y afirma que: “la visión de conjunto, el enfoque interrelacionador –ya lo expresamos–, tiene que formar parte de las cualidades del documentalista” (p.168)

2.2 *El mito, la leyenda y su transmisión*

2.2.1 *Tradición oral*

Jan Vansina (1966), define las tradiciones orales como “fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o ‘no escritas’ y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres” (p.13).

Por otra parte, Pilar Almoina (1998), en su trabajo de ascenso *Lineamientos históricos y estéticos para en análisis interpretativo de la literatura oral tradicional*, agrega que la palabra hablada precedió a la escrita, por lo que primero se debería considerar el término “literatura oral”, el cual define la autora como “un discurso organizado artísticamente, que responde a una selección y a una construcción” (p.57).

De esta manera, Almoina sostiene que cuando se produce la conservación de un fenómeno literario oral en la memoria colectiva de alguna sociedad, se solapa con el concepto de lo que es la tradicionalidad:

Lo tradicional, específicamente dentro del fenómeno literario oral, obedece rigurosamente a una preceptiva; o sea que la tradición pasa a ser un elemento estético, de acuerdo a las normas clásicas. Esta conservación se caracteriza por una profunda posibilidad **creadora**. Cada emisión del texto es una recreación. Es decir, que se da en la literatura oral un continuo proceso de adaptación donde tiene especial importancia la exigencia cultural colectiva, dentro de un contexto histórico y social. Y estos cambios obedecen a un propósito estético o al objetivo de alcanzar mayor funcionalidad, lo cual permite una diversidad de sentidos, que es lo que explica, de otra parte, su permanencia (p.121).

En ese mismo orden de ideas, Jhonattan Rama (2012), en su trabajo de grado *Leyenda de las comadres: una tradición oral difundida en San Diego de los Altos, Estado Miranda*, define la literatura oral de la siguiente manera:

Es aquella que los pueblos mantienen como parte de su acervo, ya que la archivan, la divulgan, y la deleitan. Se atesora en la palabra dicha, es

decir, permanece en los discursos orales de los narradores y trasciende en el tiempo y en el espacio. Es un tipo de literatura que persiste en la memoria colectiva, pero muchas veces su recreación es original porque permite que el narrador haga uso de sus propios artificios para recontarla (p.20).

Sin embargo, Rama (2012) advierte que no todo acto verbal debe ser considerado a priori como literatura oral. La intencionalidad y el fin artístico, el deleite que genere dicha transmisión en el auditorio y en el emisor, es lo que determinará que un relato específico, a través del tiempo, se convierta en la literatura o tradición oral.

Jan Vansina (1966) aclara que, aunque su libro *La tradición oral* se fundamenta en el estudio y ejemplificación de dichas tradiciones en pueblos sin escritura por el hecho de que “no han sido desarraigadas de su contexto natural” (p.14), justamente son esas características lo que impiden que la mayor parte de los autores la cataloguen de auténticas sin el respaldo de descubrimientos en el área arqueológica o lingüística.

Eloy Gómez Pellón (1999, et al.) en el libro *Tradición Oral*, ahonda aún más en las razones sobre esta banalización de las tradiciones orales como fuentes de saber:

Creo que la razón fundamental que explica este menosprecio, e incluso desprecio, hacia la tradición oral como fuente de conocimiento, por lo que respecta al mundo occidental, se halla asentada sobre el concepto de historia, como disciplina científica que se forja a lo largo del siglo XIX. En el arco cronológico que va desde la primera mitad del siglo XIX hasta finales del primer cuarto del siglo XX cristaliza una manera de entender la historia asfixiada por el peso del texto escrito, en cuyos orígenes están las obras de Niebuhr, Ranke, Mommsen, Buckhardt, Tocqueville, Michelet, Fustel de Coulanges, Maitland y otros. Sólo es histórico, según esta concepción, aquello que se contiene en los documentos, cuyo tenor es recreado por los historiadores a pie de página en las sucesivas notas que se incorporan en los textos elaborados por ellos (p.18).

De hecho, Gómez Pellón (1999, et al.) le atribuye al historiador alemán Barthold Georg Niebuhr el hecho de haber sido el primer en tomar en cuenta el valor de los testimonios no escritos. Es más, el autor español afirma que Niebuhr también fue

pionero en el uso del término “etnografía” (rama de la antropología que estudia las distintas prácticas culturales y sociales de los grupos humanos), aunque con un sentido algo distinto al que posee hoy en día.

Vansina (1966), en *La tradición oral*, trae a colación a autores, como E. Bernheim, A. Feder y W. Bauer, que sí se decidieron a realizar sus investigaciones, desde un punto de vista mucho más general, sobre la tradición oral como fuente histórica de los pueblos. El autor belga le da especial relevancia a Bauer y a la clasificación que hace sobre la tradición oral:

W. Bauer divide la tradición oral en dos grupos. El primero comprende las fuentes que se refieren a una persona determinada y han sido consignadas para un fin público o privado, tanto si han sido conservadas en su literatura como si han llegado hasta nosotros después de haber sufrido deformaciones. Al segundo grupo pertenecen las fuentes de las que debemos renunciar a hallar su origen personal y que, más o menos abandonadas a sí mismas, se han propagado. Es en este grupo donde debemos colocar el rumor, el mito, la saga, la leyenda, la anécdota, el proverbio, la canción popular (p.16-17).

Con respecto a todas las formas impersonales de la tradición, el mismo Vansina (1996), resalta la importancia de tomar en cuenta su modo de transmisión: de boca en boca y de forma incontrolada. Así, el testimonio, como resultado de este tipo de emisión, sufre cambios en su contenido:

Si las transformaciones se producen según ciertos modelos, debemos atribuirlo a la necesidad de crear un ‘ambiente’, a la fantasía e imaginación del narrador, a su deseo de ofrecer un testimonio más interesante, de satisfacer el deseo de sensación de sus auditores y de acrecentar el placer que el mismo siente en su relato (p.17).

Por lo tanto, la tradición oral queda mayormente supeditada a los testimonios, los cuales son de uso y práctica común en las sociedades en que estos son difundidos. Sin embargo, aunque esto sucede de manera desordenada y sin parámetros técnicos específicos de transmisión, Vansina (1966) destaca un aspecto importante de dichas tradiciones: “todas persiguen un objeto estético-ético o didáctico” (p.18).

Pilar Almoina (1998), por su parte, propone tres aristas que expliquen a grandes rasgos dicho proceso:

Para comprender la forma de difusión de la literatura oral hay que plantearse la solución de una trilogía: **creador – auditor – difusión modélica**. En esta trilogía se basará la divulgación permanente y necesaria de la literatura oral dentro de una colectividad y en cumplimiento de una doble función de experiencia estética y de saber vital. El **creador** es la **voz** de una memoria colectiva. Ese es su sentido básico, pero no el único; debe ser visto, esencialmente, como un creador, como un artista de la palabra que enriquece la ficción conocida –o por conocerse- con su capacidad creadora (fabuladora), a la vez respetuosa de normas tradicionales y apta para la incorporación de los aportes de su **estilo** personal (p.120-121).

Pero ¿la única importancia de la literatura y tradiciones orales es el fin moralizante que menciona Vansina? Jhonattan Rama (2012) considera que, para las poblaciones analfabetas, esta significación se potencia:

La Literatura Oral posee un profundo significado para quienes no leen, porque cumple la función de sustituir aquella literatura escrita que se presenta para el analfabetismo funcional. Es por esta razón que la Literatura Oral se vale de otros medios y se transmite a través de la palabra hablada (p.21).

Además, Rama (2012) añade que, al ser limitado el alcance de las personas analfabetas a la literatura escrita, la literatura oral derriba esas barreras y se aproximan a ese universo estético prácticamente de forma automática, debido a que se adhieren a la práctica discursiva diaria de cualquier hablante.

Esto podría respaldar el argumento expuesto por Gómez Pellón (1999, et al.) con respecto al papel que jugó la evolución de la educación en Europa occidental, por ejemplo, para limitar aún más la utilización de la oralidad como emisión de conocimiento:

Quizá nos ayude a comprender el poco uso que se ha hecho en el pasado de la oralidad, como forma de documentar la tradición, y términos generales, el hecho de que la historia naciera como disciplina científica al mismo tiempo que se comenzaba a producir una intensa

alfabetización de la sociedad europea. La escuela, como agencia primordial de la enculturación, se convirtió desde comienzos del siglo XIX en una institución primordial en la transmisión de saberes, por más que fuera largo el trecho que aún tendría que recorrer (...) La influencia de la alfabetización acabó por provocar una ruptura en el flujo de la tradición oral, al dar lugar a un olvido paulatino de aquellos aspectos de la cultura que ya no era necesario memorizar porque podían ser escritos, si bien, lamentablemente, tampoco fueron escritos jamás (p.33-34).

La alfabetización, por lo tanto, hizo que se inclinara la responsabilidad de transmitir muchos conocimientos en la literatura escrita, lo cual marginó el protagonismo de la tradición oral y afectó su potencial depositario. Así, se multiplicaban las dudas sobre la utilización de la literatura oral y de las tradiciones orales como fuentes verídicas de conocimiento.

Sobre la hipotética veracidad, o no, de una tradición oral específica, Vansina (1966) expone una extensa contraposición de posturas profesionales al respecto. Sin embargo, la tradición oral, dentro de su clasificación estipulada por W. Bauer, contempla también a aquellas en las que es imposible rastrear su procedencia personal. El mito y la leyenda, objeto de estudio de este trabajo exploratorio, encajan dentro de ese apartado en el que no es necesario el respaldo de pruebas históricas, arqueológicas o lingüísticas.

Vansina (1966) establece tres tipos de testimonios orales (el testimonio ocular, la tradición oral y el rumor) y procede a delimitar la definición del testimonio verbal, principal vía por la que se transmite, transforma y afecta una tradición oral específica:

Un testimonio verbal es el conjunto de declaraciones hechas por un mismo testigo concernientes a una misma serie de acontecimientos, en la medida que tengan una misma referencia. Un testigo es una persona o un grupo de personas que dan cuenta de una referencia determinada. Una referencia es aquello de lo que se da cuenta: en el caso de un testimonio ocular, es la observación; en el caso de un rumor, la noticia oída; y en el caso de la tradición oral, otro testimonio oído que trate de una serie de acontecimientos del pasado (p.36).

Por otra parte, el mismo autor fija, desde una perspectiva formal, dos tipos de tradiciones: “las que son cuajadas en su forma, aprendidas de memoria y transmitidas tal

cual son, y las que son libres que no se aprenden de memoria y que cada cual transmite a su manera” (p.36).

Sobre todo en las fuentes libres, Vansina (1966) resalta la importante y estrecha relación entre un testigo con su versión del acontecimiento:

En el testimonio verbal, la relación entre el testigo y su testimonio es muy íntima. De esta forma, el testimonio es definido en primer lugar por el testigo. La relación entre el testimonio y la tradición precedente, la referencia, es igualmente esencial. Sin ella, no habría tradición oral. En fin, la existencia de variantes de un testimonio está ligada a la verbalidad del mismo. Pero en el caso de una tradición oral, se presenta el problema particular de saber si estas variantes lo son de un solo testimonio, o si son, en el fondo, diferentes testimonios, porque derivan de referencias distintas (p.43-44).

Almoina (1998) también destaca la trascendencia del estilo narrativo del testigo en la transmisión de su testimonio:

En el caso de la narrativa –y aquí también podríamos establecer aspectos coincidentes entre oralidad y escrituralidad-, la anécdota puede no ser “original”, pero lo que importa es el estilo del narrador. Y cabe preguntarnos ¿es que podemos hablar de anécdotas originales? ¿Y no es en ambos casos –oralidad y escrituralidad- el arte del discurso lo verdaderamente fundamental? En el fondo, estos relatos revelan una realidad poética, forjada en torno al juego básico de un estilo, que permite alteraciones en la sucesión temporal, desplazamientos figurados en el espacio, incorporación de elementos mágicos en el orden lógico, atribuyéndoles poder efectivo, realidad convincente; pero sin romper el orden racional, sino más bien, integrándolos a él (p.123).

Vansina (1966), en *La tradición oral*, asimismo señala otras causas de las alteraciones de un testimonio en su transmisión, entre las que se encuentran la pérdida de la memoria y las adiciones explicativas.

Con respecto a la primera, se produce mayoritariamente en testimonios no controlados por instituciones oficiales y por un trato menos minucioso debido a que, en términos generales, la tradición que recoge dicho testimonio no está tan ligada a un

interés social funcionalmente importante. Las adiciones explicativas, por su parte, se explican por la dificultad de descifrar el lenguaje en el que fueron escritas (en el caso de las tradiciones cuajadas), porque se relacionan a costumbres ya perdidas en el tiempo o para dar respuesta a las hipotéticas dudas del auditorio.

Lada (2007; cp. Rama, 2012) añade que en estos testimonios sobre alguna tradición oral se evidencia el elemento ostensivo y, por lo tanto, “ciertos pasajes de relatos orales vertidos al lenguaje escrito son totalmente incomprensibles si no se acompañan de las explicaciones necesarias, a modo de acotaciones, puesto que el texto escrito no puede dar cuenta de la actualización de un texto oral” (p.7).

En consonancia con respecto al tema del lenguaje, Almoína (1998) encuentra la razón de las adiciones explicativas que Vansina (1966) menciona:

En el fondo, tanto la literatura oral como la escrita, tienen un denominador común, la especial utilización del lenguaje. Y en esta utilización del lenguaje ambas se sitúan en un aquí y un ahora, es decir: se ven obligadas a adecuarse a un tiempo y a un espacio para que pueda producirse el proceso comunicacional con relación a un auditor o a un lector (p.124).

Finalmente, Vansina (1966) enaltece la trascendencia de la verbalidad de los testimonios para delimitar y comprender una tradición:

La verbalidad del testimonio, que la tradición comparte, con el rumor y el testimonio ocular, y sobre el que se basa a menudo a la tradición escrita, tiene como consecuencia que la definición de una tradición comprenderá todas las declaraciones del testigo concernientes a un mismo determinante, que en este caso está compuesto de tradiciones. El carácter peculiar de la tradición oral es su transmisión particular (p.58).

Ahora bien, ¿cuál es la significación e impacto social del testimonio? El autor belga también trata este aspecto y es tajante al afirmar que “cada testimonio y cada tradición tienen un objeto y cumplen una función; tal es la causa de su existencia” (p.94). Dicha función, según el autor belga, está directamente relacionada a los intereses del testigo ya

mencionados anteriormente, aunque también podría decirse que son “intereses de la sociedad, de la que él es miembro” (p.94).

Vansina (1966) profundiza sobre el concepto de la función de una tradición:

No se puede insistir lo suficiente sobre el hecho de que en última instancia, ninguna tradición existe como tal más que porque sirve los intereses de la sociedad en la que se conserva, ya sea directa o indirectamente a través de los intereses de un testigo. Su significado en relación con la sociedad es lo que llamamos función (p.95).

Sin embargo, Vansina (1966) advierte que una de las más comunes razones de error o de mentira en un testimonio son los objetivos individuales del testigo. Esa persona puede modificar el contenido de su versión para que se ajuste de mejor manera a su objeto. La sociedad, por su parte, también desviar el curso narrativo de una tradición para que cumpla de mejor manera la función que se le ha estipulado.

Por otra parte, este mismo autor, en su libro *La tradición oral*, destaca la importancia de los valores culturales dentro de una sociedad al afirmar que son “los sentimientos aceptados por la mayoría de sus miembros como postulados que no deben ser dudados. Estos son los ‘prejuicios’ de la sociedad. Estos valores culturales determinan el sentido de la vida para los miembros de la sociedad...” (p.110).

En consecuencia, Vansina (1966) explica la influencia de estos valores culturales en los miembros de una sociedad y sus tradiciones:

Los testigos están impregnados de estos valores culturales desde su más tierna infancia, y estos valores tienen cierta influencia sobre las tradiciones que conocen. Son adaptados más o menos conscientemente a los valores culturales del momento. Las deformaciones que provocan pueden ser establecidas bajo tres rúbricas principales. Ante todo hay los valores culturales que determinan el significado histórico que estará de acuerdo con los mismos acontecimientos. Luego, ciertos conceptos de base relacionados con la historia influyen las tradiciones que deben conformarse con los postulados culturales que se refieren a la historia. Finalmente, los valores culturales determinan los ideales a alcanzar y como el guardián de las tradiciones en casi todas las sociedades es el *laudator temporis acti* y el *magister rerum*, se espera

de él que saque lecciones de la experiencia del pasado y lo idealice según las normas dadas por los valores culturales (p.110).

Es muy difícil determinar el origen de alguna tradición oral que no sea cuajada o que no esté “protegida” por su uso oficial o por una institución. La razón se debe a lo engorroso y casi imposible de la tarea de determinar con exactitud la procedencia del primer testimonio (o “prototestimonio”) que le dio origen a dicha tradición.

Pilar Almoína (1998), en *Lineamientos históricos y estéticos para en análisis interpretativo de la literatura oral tradicional*, explica las causas que dificultan definir la versión “original” de un testimonio:

Otra de las características que establecen el nexo oralidad = tradicionalidad es el concepto de anonimia (...) en los inicios de la escrituralidad, tan imbricada con la oralidad, el concepto de autoría tuvo una importancia muy escasa; y en este sentido es oportuno recordar que, en la dimensión histórica, no es sino en los tiempos modernos cuando la autoría pasa a tener importancia decisiva y se asocia al “supuesto” de la originalidad (p.122).

Sin embargo, Almoína (1998) también aclara lo relativo de la anonimia como característica de la oralidad. Esto se debe a que el concepto no aplica a todos los componentes que puedan incluirse dentro de una tipificación de las tradiciones orales: en la poesía, por ejemplo, la aclaratoria de autoría se presenta con regularidad porque muchas veces se publicaran o se tomarán en cuenta para eventos de competencia.

A pesar de estos impedimentos investigativos, Vansina (1966) destaca la importancia del primer testimonio al poder determinar su procedencia:

Es posible deducir el valor de la información del primer testigo, de las circunstancias de la creación de su testimonio. Se puede demostrar en muchos casos que la observación podía conocer los acontecimientos que relata, porque estaba en contacto estrecho con las personas que estuvieron implicadas en los mismos (p.128).

En el caso de los orígenes de la literatura y tradición oral en Venezuela, Almoína (1998) afirma que la influencia hispánica es la más importante:

En el conjunto nacional de Venezuela lo más sobresaliente es la presencia de una poderosa raíz hispánica, decisiva en la conformación de una amplia gama de manifestaciones literatura oral tradicional. Esa raíz alimenta formas claves para la representación del caudal popular. Esto es, sobre todo, evidente desde el punto de vista de los patrones estructurales y formales en general: modelos narrativos, esquemas estróficos, medidas y rimas en la versificación; como en la copia o cuarteto, la décima y el romance o corrido y también el empleo preferente del verso octosílabo (p.129-130).

En otro orden de ideas, Jan Vansina (1996), independientemente de citar la clasificación de W. Bauer sobre las tradiciones orales, establece una propia a partir de los siguientes criterios de clasificación: “el objeto, la significación, la forma y la manera de transmisión de los testimonios” (p.155).

Vansina (1966) recoge en un cuadro su tipología de las tradiciones orales:

A Categoría	B Subcategoría	C Tipos
I. Fórmulas		Títulos Divisas Didácticas Religiosas
II. Poesía	Oficial Privada	Histórica Panegírica Religiosa Individual
III. Listas		Nombres de lugares Nombres de personas
IV. Relatos	Históricos Didácticos Estéticos Personales	Universales Locales Familiares Mitos etiológicos Esotéricos Recuerdos personales
V. Comentarios	Jurídicos Auxiliares Esporádicos	Precedentes Explicativos Nota ocasional

(p.156).

Los mitos, uno de los temas fundamentales de este proyecto, y como se puede observar en el cuadro hecho por Vansina (1966), se encuentran dentro de la categoría de los relatos didácticos y puede ser también de carácter etiológico. Según el autor belga, los relatos didácticos son testimonios que buscan enseñar, instruir. Tratan de darle una explicación al mundo y, cuando dicha explicación se solapa con lo religioso, aparece la necesidad de recurrir al mito. Si la explicación no se relaciona de ninguna manera con la religión, el relato es etiológico.

De hecho, Jan Vansina (1966) define a los mitos de la siguiente manera:

Los mitos comprenden los dogmas de las religiones primitivas. Su carácter particular explica el extremo cuidado que se tiene en su transmisión. A menudo son reproducidos en el transcurso de un ritual que evoca y reproduce el propio mito. Casi siempre, se considera que los mitos no se desarrollan en el pasado, sino en un tiempo sagrado que se sitúa más allá o al margen del tiempo profano (...) su carácter propio es fusionar e interpretar las relaciones entre la naturaleza y la sobrenaturaleza y determinar, además, el conjunto de la vida religiosa fuera del orden moral (p.168).

Finalmente, y en relación al relato etiológico, Vansina (1966) recalca su principal referencia con respecto a los mitos, que recae sobre la ausencia del tema religioso: “Estos relatos tienden a dar una interpretación del origen de todos los elementos y situaciones referentes a la *cultura* y a la *naturaleza*, sin hacer mención de los factores religiosos” (p.169)

2.2.2 El Mito

De acuerdo con Stith Thompson (1946/1972):

De todas las palabras utilizadas para distinguir los tipos de prosa narrativa, la más confusa es *mito*. El problema es que ha sido demasiado discutida y ha sido usada en muchos y diferentes sentidos. La historia de dicha discusión es interesante pero inconclusa. Tal como se utiliza en este libro, mito se referirá al cuento inmerso en un mundo que supuestamente precedió al presente orden. Habla de seres sagrados y de héroes semidivinos y del origen de todas las cosas, por lo general a través de la acción de esos seres sagrados. Los mitos íntimamente

relacionados con las creencias religiosas y las costumbres del pueblo.
(p. 32-33)

Eliade (1985) también se refiere a la dificultad de unificación de criterios con respecto a la definición del mito, especialmente para encontrar una que complazca a todos, pero aun así se aventura a hacer una definición que se inclina a ver el mito como relatos sobre la creación del mundo y todas sus cosas:

Sería difícil encontrar una definición de mito que fuera aceptada por todos los eruditos y que al mismo tiempo fuera accesible a los no especialistas. Por lo demás, ¿acaso es posible encontrar una definición única capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades arcaicas y tradicionales? El mito es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples.

Personalmente, la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total. El Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser- el mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad” de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo (p.12).

Por otra parte, Sagrera (1967), en *Mito y sociedad*, habla del mito como un tipo de pensamiento típica y exclusivamente humano, que es contingente y arbitrario y que tiene el poder único de unir a los hombres como seres libres dentro de la sociedad.

Malinowski (1948), en otra línea de pensamiento, desestima a los estudiosos que ven al mito como una ociosidad basada en la fantasía de las culturas primitivas. El autor

resalta el valor que tiene como fuerza cultural, por lo que considera que el mito no puede tratarse como una simple narración y asevera que “la mitología, el saber sagrado de la tribu, es para el primitivo, como veremos, un medio poderoso de ayuda por permitirle hallar suficiencia en su patrimonio cultural” (p.35). Por esto, el autor señala la importancia del mito dentro de las culturas primitivas de la siguiente forma:

El mito, tal como existe en una comunidad salvaje, o sea, en su vívida forma primitiva, no es únicamente una narración que se cuente, sino una realidad que se vive. No es de la naturaleza de la ficción, del modo como podemos leer hoy una novela, sino que es una realidad viva que se cree aconteció una vez en los tiempos más remotos y que desde entonces ha venido influyendo en el mundo y los destinos humanos. Así, el mito es para el salvaje lo que para un cristiano de fe ciega es el relato bíblico de la Creación, la Caída o la Redención de Cristo en la Cruz. Del mismo modo que nuestra historia sagrada está viva en el ritual y en nuestra moral, gobierna nuestra fe y controla nuestra conducta, del mismo modo funciona, para el salvaje, el mito (p.36).

Kirk (1970/1990), por otro lado, desestima la visión que tienen muchos intelectuales sobre el mito como algo “poético, simbólico y bello” (p. 16) y aclara que, desde su perspectiva, son todo lo contrario: “prosaicos, utilitarios y feos” (p.16); pero que, aun así, es interesante su estudio desde su perspectiva poética y prestándole atención al valor que acumulan cuando son utilizados en la sociedad.

En cuanto la creación de los mitos, Sagrera (1967), hace especial énfasis en que provienen la dificultad que tiene el ser humano para captar la realidad en su totalidad y, por ende, busca hacerle frente haciendo un análisis exhaustivo en el que se detiene cuando no encuentra explicaciones y se percata del agujero que hay en su conocimiento (al que le teme) e intenta fabricar parte de su historia no recordada.

De este intento humano de darle sentido a su existencia, Sagrera (1967) rescata la importancia del mito desde su perspectiva:

Nunca hubiéramos podido conocer la historia mental y espiritual, los flujos y reflujos de los grandes problemas que agitaron al hombre mucho antes de la época de los documentos escritos sin la aportación fundamental de los mitos, como se observa fácilmente por lo arbitrario

de las reconstrucciones de la vida cultural de los hombres “antemíticos”, es decir, de las épocas de las que los mitos no nos dan indicaciones complementarias (p.41).

Sagrera (1967) continúa estableciendo una conexión entre el mito y la historia, y asevera que el mito tiene un valor mayor al de la escritura por darnos luces sobre un período de la vida del hombre más grande de lo que puede abarcar esta última y explica:

Contra la separación racionalista de unos y la identificación fantástica o escéptica de otros hemos de sostener que si por una parte la historia no se diferencia de la mitología por ser absolutamente objetiva, pues el mismo punto de observación y la elección de los datos implica ya necesariamente un punto de vista subjetivo, el mito no se conforma con ello, sino que, como hemos ido indicando, considera que todo hecho aislado es una abstracción, e intenta relacionar unos con otros, multiplicando naturalmente su esfuerzo ante los “agujeros” y vacíos de la historia (p.44).

Conforme con esto, Kirk (1970/1990) también reflexiona sobre la importancia del mito como prueba de lo que han sido ciertas culturas:

Los mitos nos conciernen no sólo por el papel que juegan en todas las culturas primitivas, literatas, tribales o no urbanas, lo que las convierte en uno de los principales objetos de interés antropológico; no sólo por el atractivo que las versiones de los antiguos mitos griegos han ido cobrando, a través de los siglos, en las culturas literarias de las naciones occidentales; sino también por la insistente complacencia de los hombres en traer modos de pensamiento, de expresión y comunicación cuasi míticos a una época supuestamente científica. Es esencial tener una clara idea, desde todos estos puntos de vista, de lo que son los mitos y de lo que no son, y, hasta donde sea posible, de los modos en que pueden obrar. Y digo modos, en plural, pues considero axiomáticamente que los mitos no tienen una sola forma, o que obran según un simple conjunto de reglas, ya sea de época en época o de cultura en cultura (p.16).

Más allá de su sentido histórico, el mito también cumple una función social dentro de las culturas y sociedades en las que se creó. Sagrera (1967) le atañe al mito una cualidad unificadora dentro de un orden social ya que en él se expresa “la compleja personalidad de los hombres que lo crean, con sus defectos y sus virtudes, sus ideales y

sus incoherencias” (p.69). El autor explica que el mito da, entonces, una imagen fiel de una sociedad y que se convierten en un tratado de sociología política porque “cada sociedad, según su modo de ser, concibe de una manera peculiar su unidad, y al expresarla, toma consciencia de su existencia” (p.69).

Continuando con la función social del mito, Sagrera (1967) declara que los mitos son una manifestación de los modelos culturales a los que una sociedad se adapta y “constituye así como el alma de esa cultura, que la sostiene, conserva y perpetúa” (p. 75), por lo que considera que el mito le confiere una personalidad y una identidad a los miembros de una cultura.

Malinowski (1948) concuerda con Sagrera en la aseveración de que dentro del mito existe una expresión cultural y social de las comunidades en las que se crea y es un reflejo de su orden, credo y fe, pero sólo es posible dilucidar esto cuando es estudiado dentro del contexto en que vivió:

Estudiado en vida, el mito, como veremos, no es simbólico, sino que es expresión directa de lo que constituye su asunto; no es una explicación que venga a satisfacer un interés científico, sino una resurrección, en el relato, de lo que fue una realidad primordial que se narra para satisfacer profundas necesidades religiosas, anhelos morales, sumisiones sociales, reivindicaciones e incluso requerimientos prácticos. El mito cumple, en la cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad, responde de la eficacia del ritual y contiene reglas prácticas para la guía del hombre. De esta suerte el mito es un ingrediente vital de la civilización humana, no un cuento ocioso, sino una laboriosa y activa fuerza, no es una explicación intelectual ni una imagería del arte, sino una pragmática carta de validez de la fe primitiva y de la sabiduría moral (p.36).

Eliade (1985), en su obra *Mito y realidad*, también considera que el mito muestra parte del orden social y la vida del hombre y explica que “la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría.

Por otra parte, Kirk (1970/1990) considera que cada mito es distinto según la cultura, a pesar de que las preocupaciones del humano puedan coincidir alrededor del mundo y a través del tiempo. El autor explica lo siguiente con respecto a sus investigaciones anteriores:

Lo que he intentado destacar en algunos de estos modernos trabajos de campo no es, por supuesto, un error de observación, sino más bien su insistente y distorsionadora aplicación de un prejuicio erróneo, el de que el mito es una categoría cerrada que tiene las mismas características en diferentes culturas. En cuanto se comprende que el mito, como concepto general, es completamente vago, que en sí mismo no supone más que una historia tradicional, queda ya claro que restringirlo a determinadas clases de narraciones, “sagradas” o las que están relacionadas con los rituales, resulta precario e induce a error, sobre todo si se presume que las tendencias de una determinada cultura en ese aspecto son análogas a las de todas las demás culturas que están al mismo nivel material y social. Resulta, en efecto, es necesario e importante recordar que las diferentes culturas son diferentes, esto es, que las preocupaciones comunes de la humanidad (respecto al nacimiento y la muerte, el alimento, el sexo, la guerra y los instrumentos) no se expresan de la misma manera ni en la misma proporción entre una cultura y otra. Las teorías generales sobre el mito y los rituales no son una cuestión simple. Las costumbres y creencias contradictorias de grupos y culturas incluso vecinas han sido exploradas dramáticamente desde Heródoto a nuestros días (p.41).

Además de formar parte de la historia de distintas culturas, el mito sigue vigente en muchas de ellas. Así lo afirma Eliade (1985), quien considera que “ciertos ‘comportamientos míticos’ perduran hoy ante nuestros ojos. No se trata de ‘supervivencias’ de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano” (p.189).

A partir de esa aseveración, Eliade (1985) expone que las estructuras míticas en la actualidad son reforzadas por los medios de comunicación masivos. Específicamente en Estados Unidos, el autor señala ejemplos como los comics o historietas, que presentan una “versión moderna de los héroes mitológicos o folklóricos” (p.192); las novelas policíacas en donde “se asiste a la lucha ejemplar entre el Bien y el Mal” (p.193); la

fijación de una imagen de personajes famosos que se convierten en ejemplos a seguir y la búsqueda del éxito “que traduce el oscuro deseo de trascender los límites de la condición humana” (p.193).

2.2.2.1 El Mito y su relación con la religión, el ritual y la tradición

Kirk (1970/1990) hace alusión a la relación de mito y la religión y alega que en muchas sociedades están asociados de alguna forma, pero que no es una relación permanente. El autor explica que las sociedades con religiones politeístas son propensas a generar esta relación entre mito y religión porque sus dioses, humanos y otros seres requieren de distintos tipos de narrativas para hacer llegar sus historias y que, de esta forma, el mito se convierte en una de las tantas formas de expresar el sentido religioso de una cultura.

Por otra parte, Kolakowski (1972/1990) ve al mito como una expresión de amor, fe y esperanza, muy específicamente hablando de la religión cristiana:

El mito da sentido al mundo, pero el movimiento de nuestra intención, referida al contenido del mito, no es comprender, al menos, no predominantemente comprender. Ella es el acto simultáneo de entrega triple, que los cristianos han repartido en la trinidad que denominan virtudes teologales. Aquel movimiento triple parece realizado por la misma energía, tanto cuando se hace efectivo en el campo de gravedad del mito, como cuando se otro hombre es el lugar de su cumplimiento. Parece ser como si la persona humana misma pudiese asumir el papel de centro de irradiación, que resucita y libera la intención configuradora de mitos, del amor, la esperanza y la fe; como si, lo que en relación a otra persona es amor, esperanza y fe, fuese una especificación de la energía indiferenciada dirigida a los valores míticos. Por eso, reencontramos una vinculación mítica en cada amor, en cada fe y en cada esperanza, en cuanto somos capaces de distinguirlos de los actos homónimos encerrados en las realidades condicionadas. (...) El giro hacia el mito no es un saber, sino un acto de aceptación total y confiada, que no experimenta necesidad de justificación. Tal aceptación, por eso, si se dirige a una persona, incluye también a ésta en la realidad mítica (p.52).

Acerca de la religión cristiana, Eliade (1985) asevera que los primeros teólogos cristianos tomaron al mito “en el sentido que se había impuesto desde hacía siglos en el mundo grecorromano: ‘fábula, ficción, mentira’.” (p.170). A partir de ese momento, según el autor, el cristianismo se ha ocupado en tratar de probar la veracidad histórica de la existencia de Jesucristo, por lo que han catalogado como “pagana” cualquier otra creencia o práctica que diste de lo dictado por la Biblia; y entre esas cosas, el mito. Pero aun así, el mito ha permanecido en el imaginario del hombre cristiano porque forma parte de lo que era su cultura antes de la adopción del cristianismo. El mito, entonces, ha sido adaptado dentro de la religión cristiana.

En una opinión parecida a la de Kolakowski sobre el mito como algo personal, Sagrera (1967) aclara que el mito y la religión se unen en el uso que le da el hombre para dar explicación de su relación con otros seres y que los mitos específicamente religiosos “corresponden a problemas más interiores e individuales” (p.117) que el resto de los mitos que existen en una sociedad.

Kolakowski (1972/1990) en su su visión sobre mito y religión asevera que la esperanza y la fe son los dos factores que permiten al hombre conectarse y creer en los mitos. El autor expone que “la esperanza es el acto mediante el que consolido la realidad de la conexión propia con una realidad mítica cualquiera” (p.54) y que “la esperanza, al igual que la fe, en cada uno de mis giros hacia el mundo mítico, e, igualmente el objeto de la esperanza se transmite siempre en el ámbito del mito” (p.54).

En una opinión que diverge sobre esta aseveración anterior, Kirk (1970/1990) concluye que, aunque la religión y el mito pueden relacionarse en algún momento, no siempre van de la mano:

Podríamos admitir, por otra parte, que la religión tiene como propiedad esencial la intensidad de sentimientos: el sentimiento de lo divino, lo sobrenatural, el *mysterium tremendum*. En resumen, los mitos no se relacionan con la religión por una intensidad universal de sentimientos más de lo que puedan relacionarse con ella por el tema que tratan, pues, como hemos visto, mientras unos mitos tratan de dioses, otros

no. Por lo tanto sería sabio rechazar de principio la idea de que el mito y la religión son aspectos gemelos del mismo objeto, o que son manifestaciones paralelas de la misma condición psicológica, con la misma firmeza que hemos rechazado la de que todos los mitos están asociados a los ritos (p.44).

En cuanto a los ritos, el mismo Kirk (1970/1990) asevera que es un error establecer un nexo permanente entre ellos y los mitos. El autor asegura que muchas religiones politeístas con sus creencias en lo sobrenatural son propensas a crear esta relación pero que cada caso tiene una estructura particular y que el ritual no siempre determina el significado de los mitos, por lo que expone que “su relación con el ritual es casi siempre trivial y causal sin que tenga ninguna efectividad en la esencia de los temas narrativos que emplee, sean estos los que sean” (p.31). Es por esto que este autor prefiere analizar los elementos narrativos del mito sin asociarlo a los rituales, a menos que, en casos particulares, se determine que están intensamente conectados.

Lewis Spence (1921/1996) define el ritual como “el culto organizado, el detalle y la circunstancia de la adoración” (p.261), y que su estudio permite aclarar muchos aspectos del mito, especialmente cuando la razón original de un ritual quedaba en el olvido, los mitos surgían para justificar este culto. Aun así concuerda con Kirk y asevera que los rituales no están siempre conectados con el mito porque no necesariamente un ritual surge de un determinado mito.

Otro aspecto íntimamente relacionado al mito por estos autores es la tradición o folklore. Spence (1921/1996) considera que, como con el ritual y los elementos religiosos, el estudio del folklore complementa el estudio de la mitología y expone que “muchos cuentos folclóricos son mitos destruidos, pero no todos lo son” (p.246) y aclara que “la mitología es el estudio de una forma primitiva o temprana de religión en tanto era una fe viva y que el folklore es el estudio de la religión y las costumbres que aún se practican” (p.243). Y, en relación con esto, Malinowski (1948) expone como parte funcional del mito el valor que le da a la tradición: “la función del mito, por decirlo brevemente, consiste en fortalecer la tradición y dotarla de un valor y prestigio mayores

al retrocederla a una realidad, más elevada, mejor y más sobrenatural, de eventos iniciales” (p.55)

En un orden distinto de ideas, Eliade (1985) expone que los hombres de las sociedades en donde el mito aún sigue vivo hacen una distinción entre las “historias verdaderas” (que sería el mito) y las “historias falsas”, que vendrían a ser las fábulas o cuentos y asevera:

La distinción hecha por los indígenas entre “historias verdaderas” e “historias falsas” es significativa. Las dos categorías de narraciones presentan “historias”, es decir, relatan una serie de acontecimientos que tuvieron lugar en un pasado lejano y fabuloso. A pesar de que los personajes de los mitos son en general Dioses y Seres Sobrenaturales, y los de los cuentos héroes o animales maravillosos, todos estos personas tienen en común esto: no pertenecen al mundo cotidiano. Y, sin embargo, los indígenas se dieron cuenta de que se trataba de “historias” radicalmente diferentes. Pues todo lo que se relata en los mitos les concierne directamente, mientras que los cuentos y las fábulas se refieren a acontecimientos que, incluso cuando han aportado cambios en el mundo (cf. las particularidades anatómicas o fisiológicas de ciertos animales), no han modificado la condición humana en cuanto tal (p.17).

Por su parte, Kirk (1970/1990), que también establece diferencias entre el mito y otras modalidades narrativas y culturales, resalta los puntos en los que convergen y divergen el mito y el cuento popular. En primera instancia, aclara que el mito tiene una característica paradójica y una fantasía sin límites; además, para el autor, el mito está íntimamente ligado a la región de donde viene y eso se refleja en la narración. Encuentra como punto en común la presencia de lo sobrenatural pero indica que en el mito estos elementos producen cambios drásticos en la trama, mientras que en el cuento popular, los elementos sobrenaturales sólo progresan normalmente dentro de la trama.

Kirk (1970/1990) continúa su comparación entre el mito y el cuento popular y declara que, en el caso de los cuentos, la trama se ubica siempre en un pasado histórico lejano, mientras que en el mito, la trama normalmente se desarrolla en un “pasado atemporal” (p.52). Aún al establecer estas diferencias, el autor admite que en la práctica se dificulta dibujar una línea divisoria entre uno y otro y concluye que:

Ninguna categorización binaria de los relatos tradicionales parecerá suficiente, pero es evidente que la distinción entre relatos sacros y profanos (llamándose los primeros “mitos” y clasificando los segundos como meros relatos de diversión o “literatura oral”) resulta más confusa y menos útil que la que reconoce mitos, de carácter sacro y también profano, y cuentos populares. Los mitos contienen muchas veces en su fondo alguna finalidad seria, diferente de la de relatar una historia. Los cuentos populares, por su parte, suelen reflejar situaciones sociales simples: se basan los miedos y deseos más corrientes y simultáneamente en el gusto del público por las soluciones claras e ingeniosas, e introducen argumentos fantásticos más con la intención de ensanchar el alcance de la aventura y la astucia que por una necesidad imaginativa o introspectiva. Ambos géneros se hallan controlados, si bien a niveles diferentes, por las leyes de la narración, que actúan de manera más destacada –quizá más descarnada- en los cuentos populares que en los mitos. En la práctica, tal como hemos visto, ambos se superponen con frecuencia, y este hecho sugiere que se mantengan “mito” y “mitología” como términos inclusivos, tanto para los mitos en sentido estricto como para los cuentos populares (p.54).

Aun así, Kirk (1970/1990) hace referencia a Thompson (1946/1972) y su forma de ver el mito y la leyenda como una clasificación dentro de las formas del cuento folklórico junto a otros como las fábulas o los cuentos de hadas.

2.2.3 La Leyenda

Sobre la leyenda, Thompson (1946/1972) se refiere al hombre sencillo, sin acceso a conocimientos científicos, como aquél que crea su propia historia y la pasa de generación en generación. Para el autor, las leyendas son relatos que este hombre “inculto” (p.312) construye y que se convierten en su propia ciencia. Así es como da cuenta de fenómenos como el paso del tiempo, la creación de las especies y el significado de las constelaciones. Son relatos que la tradición avala y no deja espacio para las dudas dentro de la cultura en que se crean.

Thompson (1946/1972) en *El cuento folklórico* hace la siguiente clasificación de las leyendas:

1. Leyendas mitológicas: son aquellas que se cuentan en las poblaciones cuya religión proviene del cristianismo, mahometismo y judaísmo, porque son las que versan sobre el Antiguo Testamento y la creación del mundo y el orden actual.
2. Seres y objetos maravillosos: leyendas que tratan sobre seres imaginarios y en forma humana o animal que generan devoción en las culturas de donde proviene el relato.
3. Regreso de los muertos: son leyendas sobre fantasmas, personas que retornan del mundo de los muertos ya sea por haber dejado asuntos sin arreglar en vida o por la inquietud del alma. También entran dentro de esta categoría las leyendas sobre la reencarnación.
4. Leyendas de lugares y personas: leyendas que usualmente son más ficcionales y difícilmente comprobables porque suelen vagar entre poblaciones y culturas, por lo que son modificadas por sus habitantes.

Con respecto a esta clasificación, Thompson (1946/1972) aclara que no todas las leyendas pueden entrar en un molde específico, pero que el hacer esta división permite observar con mejor visión los temas sobre los que tratan las leyendas y concluye:

La leyenda popular en Europa y Asia cubre una enorme área, no sólo en cuanto al material manejado, sino también en cuanto a la forma en que se transmite y la audiencia para la cual está ideado. No es, en modo alguno, de una sola pieza. Algunas tienen algo de mitología esencial, algo menos presuntuoso que una leyenda de origen, tienen algo de historia loca, y algunas creencias sobrenaturales incorporadas, y muchas asumen una forma narrativa tan definida que difiere un poco del cuento folklórico complejo. Probablemente desde ningún punto de vista se justificaría lógicamente reunir todo este material. Pero al menos ha sido conveniente hacer una rápida investigación sobre las principales clases de la narración que no se han convertido en cuentos folklóricos regulares, ya sean complejos o simples. Sea cual fuese el origen heterogéneo de las diferentes formas literarias en las que aparece la aceptación actual de estas leyendas, todas tienen en común su relación con el mundo de los hechos, al menos como lo concibe la mente del narrador del cuento. Siendo este material tan fantástico

como es, está referido como objeto de creencias, y en su efecto, en contraste con el del cuento folklórico ordinario, es el de la historia más que el de la ficción (p.356)

En concordancia con Thompson, Dégh (2001) explica que para el siglo XIX la cantidad de leyendas archivadas sólo en Europa eran tantas y tan diversas que comenzó a complicarse el proceso de clasificación de las mismas. La autora expone que el cúmulo de leyendas presentaban gran inconsistencia estructural, por lo que era difícil distinguir entre aquellas que eran textos narrativos, en donde entran las leyendas que guardan algo de la memoria de un pueblo y las fábulas; de las que sólo se trataban de supersticiones. Asimismo, Dégh afirma que no fue hasta 1930 que comenzó un verdadero interés por el estudio de la leyenda, pero que hasta el día de hoy es un género que no tiene una sola definición, por lo que menos aun cuenta con una sola clasificación.

Malinowski (1946) se refiere a las leyendas como una subdivisión dentro de la categoría de “narraciones históricas” (p.38), en las que está acompañada por el mito y el cuento. La leyenda, según el autor, es un relato en el que “la continuidad del testimonio (del narrador) está quebrada pero que entran en el ámbito de cosas que ordinariamente experimentan los miembros de la tribu” (p.38). Malinowski, explica que la esencia de la leyenda no puede encontrarse sólo en un simple estudio del relato, sino que debe analizarse la narración y el contexto cultural y social de donde viene.

Rama (2012) concuerda con el origen histórico de la leyenda, pero le atribuye también una mezcla de elementos fantásticos. Además explica la dificultad de dar con el origen de este tipo de relatos:

Las leyendas son relatos tradicionales transmitidos por vía oral que posteriormente pueden ser fijados por escrito, según los distintos intereses del investigador. Los hechos reales o históricos a los cuales aluden pocas veces se llegan a confirmar con certeza. Algunas leyendas poseen un basamento histórico, ya que en ocasiones hacen referencia a un personaje conocido, pero también es frecuente la presencia de seres y elementos que son producto de la imaginación, con rasgos fantásticos o maravillosos (p.25).

Malinowski (1946) también de acuerdo con Thompson y Rama, se refiere a la leyenda como un relato que contiene elementos históricos reales y establece ciertas diferencias con los otros tipos de narraciones:

El cuento popular, como sabemos, es una celebración de temporada y un acto de sociabilidad. La leyenda, originada por el contacto con una realidad fuera de uso, abre la puerta a visiones históricas del pretérito. El mito entra en escena cuando el rito, la ceremonia, o una regla social o moral, demandan justificante, garantía de antigüedad, realidad y santidad (p. 39)

Rama (2012) hace referencia a la clasificación de Caro Baroja (1991) sobre los tipos de leyenda, quien la divide de la siguiente manera:

1. Leyendas míticas: son aquellas que tratan temas sobre la naturaleza y sus fenómenos. Además, muchas de ellas hacen referencias a deidades y seres mitológicos.
2. Leyendas de linajes y etnias: son relatos que buscan dar explicación sobre los orígenes de un pueblo, linaje o país.
3. Leyendas sobre santos: son aquellas que hacen referencia al comportamiento ejemplar de ciertos personajes que terminan siendo especiales para Dios. Su cometido es la difusión de valores espirituales.
4. Leyendas rurales y urbanas: son relatos determinados por su ubicación. Las rurales son aquellas que se desenvuelven en un contexto campestre y están relacionadas a la vida que ahí se lleva. Las urbanas se desarrollan en un ambiente creado por el hombre y también se corresponden al estilo de vida que se tiene en esos lugares.
5. Leyendas con significado histórico: son aquellas que hacen referencia a personajes y hechos que sucedieron en un pasado histórico. Muchas de ellas terminan siendo modificadas para añadir elementos imaginarios.

Por otra parte, en cuanto a la comparación de la leyenda con otras manifestaciones folklóricas, Dégh (2001) establece una condición que diferencia a la leyenda del resto: la controversia que causa su creencia. Para la autora, la leyenda sólo tiene sentido cuando existen opiniones antagónicas en torno a ella y esto se debe a que esta manifestación

toca los puntos más sensibles de la existencia del hombre y del mundo y habla sobre preocupaciones universales: el curso de la vida, el orden mundial y las fuerzas que regulan al universo. Según Dégh, entonces, la leyenda sólo cobra vida cuando es cuestionada por unos y defendida por otros como una verdad sobre la vida.

Siguiendo la línea de pensamiento de Dégh en cuanto a la importancia de los temas de las leyendas para el hombre, Malinowski (1946) expone que “las creencias, ya mágicas o religiosas, están, por el contrario, íntimamente asociadas con los más profundos deseos del hombre, con sus temores y esperanzas, con sus pasiones y sus sentimientos” (p.54). En concordancia con esta aseveración, nos dispondremos a hacer un breve esbozo acerca de las creencias supersticiosas y su relación con el hombre y su entorno social, debido a la vinculación que guardan con el apego a los mitos y leyendas.

2.2.4 Creencias y superstición

Crear en este tipo de eventos y circunstancias que, en su mayoría, son de índole sobrenatural, es una consecuencia del funcionamiento de la psique del hombre y de su interacción social. Martín-Baró (1983) hace referencia a esto:

Los hechos mágico religiosos constituyen un sistema simbólico, vale decir, social, que implica un intercambio, no siempre recíproco, referido a cosas sagradas y que está sometido a leyes, de origen histórico, pero que actúan generalmente en forma social, permitiendo la objetivación de estados anímicos y la síntesis de conflictos sociales en un mundo inmaterial y que actúa y es vivido como real, en el cual se reproducen y se ordenan las relaciones del hombre con la naturaleza y las experiencias humanas cotidianas de forma de posibilitar la armonía, la certitud y la seguridad; constituyen a la vez una práctica, que en la medida que coayuda a superar la privacidad del hombre y a remontar las incertidumbres del azar es importante e incluso, al motivar la transformación de la realidad, puede ser revolucionaria; pero que, a la vez, puede ser explotada sintomáticamente con fines patológicos individuales o políticamente, para justificar un determinado orden de cosas y la dominación de un grupo social por otro. (p.147)

Lorie (1992/1993) asevera que la mayor fuente de supersticiones es la magia, la religión y sus rituales. El autor explica que esos factores tenían un efecto de empoderamiento sobre el hombre: “la magia de casi todas las religiones primitivas, de las cuales se derivan nuestras supersticiones, era una forma de poder sobrenatural que daba al hombre la capacidad de controlar su entorno” (p.20)

Por otra parte, Pestana (1993), en su trabajo de campo sobre las creencias supersticiosas, asevera que “las creencias consistirían en una serie de atributos con respecto a un objeto que, en definitiva, puede frenar o impulsar la ejecución de un determinado comportamiento” (p.64).

Sobre las creencias de tipo supersticioso, el mismo Pestana (1993), después de un análisis de conceptos y definiciones, expone lo siguiente:

Derivado de todo esto, puede decirse que las creencias supersticiosas, son un conjunto de objetos, deidades y circunstancias a los cuales las personas le atribuyen fe o diversas probabilidades de ocurrencia en la realidad diaria, poseyendo, asimismo, un carácter ideológico en función de su expresión en el medio oculta una serie de elementos relacionados con la dominación sociopolítica (p.70)

Fishbein (1967) analizan las distintas maneras en que se forman las creencias dentro de una cultura y cómo es su paso por el tiempo evolutivo en una sociedad:

Hablando en general, formamos creencias acerca de un objeto por la asociación de éste con varias características, cualidades y atributos. (...) En el curso de la vida de una persona sus experiencias permiten la formación de muchas creencias diferentes acerca de varios objetos, acciones y eventos. Estas creencias pueden ser el resultado de la observación directa, ellas pueden ser adquiridas indirectamente aceptando información de orígenes externos, o ellas están autogeneradas a través de procesos de inferencias. Algunas creencias pueden persistir en el tiempo, otras pueden ser olvidadas, y o nuevas creencias pueden formarse. (p.62)

Lorie (1992/1993) también hace referencia al comportamiento de las supersticiones en el tiempo y cómo se originan. El autor asevera que en cada momento histórico, por

moda, las personas le ponen atención a supersticiones antiguas y que muchas veces ignoran de dónde vienen y su significado en la tradición. Lorie continúa su reflexión sobre el origen de la superstición:

Algunas supersticiones simplemente son transformaciones del original a la vez que éste es a menudo una reliquia de culturas todavía más antiguas y de formas de vida que desaparecieron hace muchísimo tiempo. Sobre todo, las supersticiones siguen existiendo como expresiones externas de las tensiones y las ansiedades que dominan a la humanidad a medida que va avanzando con dificultad por la senda de la vida desde el nacimiento hasta la muerte, golpeada por los cambios y la incertidumbre. Por lo tanto, podemos ver la superstición como una constancia; una especie de mecanismo de defensa contra las fluctuaciones, como si formáramos parte de un misterio impenetrable gobernado por unas reglas incomprensibles (p.16)

Socialmente, las creencias supersticiosas cumplen un rol aliciente sobre la ansiedad que crea el desconocimiento de ciertos eventos y circunstancias en el mundo. Relacionado esto con lo expuesto anteriormente sobre el mito y la opinión de Sagera, Martín-Baró (1983) considera que estas creencias le permiten al hombre dar cuenta de aquello que no conoce, mitigando la sensación de ignorancia, especialmente en aquellos marginados de las élites políticas y económicas. La posibilidad de que las supersticiones sean simbólicamente algo real, disminuye la ansiedad que sufre el hombre alienado.

Con una opinión similar, Pestana (1993), quien tomó como variable para el análisis de creencias supersticiosas el nivel educativo, determinó que aquellos con mayor grado de instrucción tienen mayor control sobre el conocimiento y más acceso al saber formal, por lo que están más alejados de estas creencias. A esto, también puede agregarse el análisis de Lorie (1992/1993), que aunque analiza la superstición en el siglo XVII, hace referencia a los pueblos europeos y su condición rural, de pobreza y poca educación. Este tipo de habitantes, que representaban a la mayoría, eran los que generaban las supersticiones.

Pestana (1993), por otra parte, compara la superstición con la ciencia. Aunque esta última se opone a las creencias supersticiosas, el autor concluye que, sin intentar equipararlas como lo mismo, la superstición cumple la misma función que tiene la

ciencia para el hombre que está en la búsqueda de respuestas sobre el mundo que lo rodea.

3. Marco referencial

3.1. Esbozo histórico de la ciudad de Caracas

3.1.1 Orígenes y Fundación

Comienza Nazoa (1967) en su obra *Caracas física y espiritual* con la siguiente afirmación: “la mayor dificultad de los conquistadores del Caribe no fue la suplantación de culturas, sino la lucha contra el medio ambiente caribeño” (p.12).

Para 1560, momento en el que el conquistador Francisco Fajardo entra al valle de Caracas, Nazoa (1987) describe el paisaje que se encontró el mestizo explorador:

Por nuestras comarcas caribes lo que encontraron fue la noche perenne de la selva, los grandes ríos debocados, las infinitas y desoladas llanuras, los territorios quebrados en hondonadas que inmovilizaban la acción del caballo. Lo que encontraron fue un mundo virgen regido por el sol y las aguas, donde los seres humanos eran otra fuerza ciega de la tierra como las tempestades y como las fieras; donde la lengua que se hablaba se confundía con los ruidos de la naturaleza, y los hombres tenían los mismos nombres que las plantas, los ríos, los insectos, y los pájaros (p.12).

El Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), expone: “La penetración y el asentamiento de los europeos en el valle de Caracas y zonas aledañas se llevaron a cabo mediante varios intentos discontinuos” (p.670). Todo comenzó con la fundación en 1560 del Hato San Francisco por Francisco Fajardo y, luego, el 1 de Agosto de 1561 la fundación de la Villa de San Francisco, por el conquistador Juan

Rodríguez Suárez, y que luego devino en constantes luchas históricas con caciques como Guaicaipuro y otros líderes representantes de las tribus indígenas de la zona.

Después de todas las batallas y discordias se toma como cierta la información de que el 25 de julio de 1567 se funda la ciudad de Caracas por el capitán Diego de Losada. Sin embargo, el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997) aclara que “no ha sido encontrado ningún documento que dé noticia directa de su fecha de fundación y no hay certeza, incluso, de que un acta formal haya registrado el hecho como era costumbre” (p.669).

En este mismo diccionario (1997) se hace referencia al origen del nombre de esta ciudad para su fundación:

A favor del 25 de julio se argumenta que Losada, siguiendo una tradición muy extendida durante el poblamiento español de América, debió bautizar su poblado incluyendo en el nombre el del santo a quien estaba consagrado el día del acto fundacional. Es decir, que la llamó Santiago de León de Caracas por haber tenido lugar ese acto el 25 de julio, día dedicado al apóstol Santiago, patrono de España. Parece más probable, sin embargo, que el nombre impuesto por Losada haya tenido que ver más bien con la Orden de Caballeros de Santiago de León, originaria del reino de León, y a la cual pertenecían varios miembros de la familia Losada (p.669).

Con respecto al nombre original dado por los indígenas de la zona, Andón, De Mayo y Pacheco (1981) en su trabajo de grado *Mitos, leyendas y costumbres de la Caracas de ayer*, exponen lo siguiente:

Nos trasladaremos al lugar donde se fundó la actual ciudad de Caracas. Un extenso valle rodeado de grandes sabanas regadas por cristalinas aguas, donde un ave emitía un peculiar sonido que los indios autóctonos tomaron para la región: El Valle de Toromayna. Así vemos que desde el principio, al utilizar la onomatopeya de un ave, su toponímico tiene un origen poético.

El valle de Toromayna resguardado por la imponente Guaraira-Repano, donde juegan los colores con el trasunto del día, tomó de los hombres llegados allende el mar otro nombre: Caracas, palabra

indígena con la que se designaba una hierba rojiza que crecía en sus predios (p.3).

Estos primeros años de la Caracas ya fundada se cimentaron en un cuadrilátero alrededor de una explanada que llamaron Playa Mayor, en el que se levantaron las primeras edificaciones. Según Nazoa (1987), estos rudimentarios inmuebles eran “ejemplo de un curioso mestizaje arquitectónico en que la técnica indiana del bahareque tramado con caña amarga, se aplicaba al concepto europeo de la distribución de los espacios” (p.31).

Las primeras dos calles de la ciudad fueron Calle del Mar, llamada así por conectarse con el camino que llevaba hacia La Guaira a través del Ávila; y Calle de San Sebastián, que pasaba por una ermita que edificó Losada en homenaje a este santo. (Nazoa, 1987).

Con respecto a los primeros pasos para establecer la importancia de esta ciudad, el mismo autor expone que no fue sino hasta 1577, con la llegada del gobernador Don Juan de Pimentel y como consecuencia de un real mandato, que Caracas asciende al rango de capital de la Provincia de Venezuela.

Tres años después de esto, en 1580, Caracas es asediada por una epidemia de viruela que decantó, finalmente, a favor de los españoles los constantes roces y disputas que se seguían dando con los indígenas de la región.

3.1.2. Establecimiento como ciudad importante para Venezuela

En los años consecuentes, e incluso durante todo el siglo XVII, el mayor acontecimiento que tuvo la ciudad fue el traslado del obispado desde Coro a Santiago de León -el 20 de junio de 1637-. Esta autorización emitida por una real cédula le dio a Caracas la sede de la diócesis de Venezuela (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Para 1728, según expone Tomás Planco Alcántara (1995), en su libro Historia de Caracas, la Corona española autoriza a la Real Compañía Guipuzcoana para que se encargue de todas las operaciones económicas entre Venezuela y el país europeo. De

esta manera, Caracas experimentó “un notable cambio en su estructura social, política y económica” (p.20).

Polanco Alcántara (1995) continúa con la especificación de estos cambios:

La Corona encarga a la “Compañía Guipuzcoana” que permute el cacao proveniente de Caracas con géneros y frutos de la Península y para ello la facultad para armar buques, perseguir a los traficantes ilegales, gozar de excepciones en el pago de impuestos, etc.; el comercio y la producción tomarán en seguida una importancia hasta ese entonces no conocida y la ciudad verá sus calles y sus casas dotadas de un nuevo movimiento, que sacudirá en sus raíces toda la estructura colectiva hasta provocar el levantamiento de Juan Francisco de León con todas sus graves consecuencias (p.20).

Esta revuelta en contra de los Guipuzcoanos que Caracas presencié entre 1749 y 1751, según expone Polanco Alcántara (1995), se erige como el primer desafío al orden impuesto por la monarquía española. Esto devino, a muy largo plazo, en un cambio en la mentalidad del caraqueño que en un principio sólo sabía vivir bajo los dictámenes de la Corona, y que luego se abre a nuevas ideas como consecuencia de la caída de la monarquía y de otros movimientos insurrectos como los de Gual y España y Francisco de Miranda.

De acuerdo con el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), el último acontecimiento que marca la historia de Caracas durante el siglo XVII es el que se produce el 8 de septiembre de 1777: el Rey instituye la Capitanía General de Venezuela, la cual tiene sede en Caracas y amplía su jurisdicción para incluir las provincias de Cumaná, Guayana, Maracaibo, Margarita y Trinidad.

Todos estos acontecimientos políticos y sociales, sumados a otros de menor envergadura, hicieron que la importancia de Caracas se consolidara para principios del siglo XIX. Así lo reseña Polanco Alcántara (1995): “Caracas, es entonces sede del Capitán General, de la Intendencia del Consulado de la Audiencia de la Universidad y del Arzobispado. Su estructura institucional dentro de la forma del imperio del Rey de España estaba completa” (p.21).

En la primera década del siglo XIX, con el precedente en uno de los movimientos insurrectos más importantes entre los precursores del proceso de independencia, tal como fue el de Manuel Gual y José María España, “la ciudad continuó siendo teatro permanente de reuniones conspirativas; entre otros lugares, en la Cuadra Bolívar, donde tenían lugar lecturas clandestinas de los textos que propagaban los idearios de las revoluciones norteamericana y francesa” (el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997. p.671).

Apartando momentáneamente todos estos cambios políticos y económicos, Caracas, durante los siglos XVII y XVIII, también evoluciona en otras áreas, como en la literatura, la música, las artes plásticas y la educación universitaria. Por lo tanto, Polanco Alcántara (1995) asegura que “no era por tanto ambiente de ignorancia el que reinaba en la ciudad” (p.22).

Polanco Alcántara (1995) hace especial énfasis en la figura de la Real y Pontificia Universidad de Caracas, fundada en 1725:

El centro de la cultura caraqueña fue sin duda su Universidad, la cual, a pesar de sus defectos y discriminaciones, condujo todo el proceso histórico y social de la Capitanía y de la ciudad dentro de las grandes convulsiones ideológicas causadas por el contraste entre las nuevas ideas que entraban por todas partes y el tremendo impacto del ambiente de la época (p.23).

Como consecuencia directa de esta civilización intelectual de Caracas, llega a la ciudad, en 1808, la imprenta. Este avance permitió el nacimiento, en octubre de ese mismo año, de la Gaceta de Caracas: primer periódico de la ciudad que, según Polanco Alcántara (1995), tenía la finalidad de informar a la opinión pública sobre el quehacer de la política española. Además, el autor afirma que “el propósito anunciado del periódico es informar sobre sucesos del exterior, acontecimientos en la provincia, operaciones comerciales, entrada y salida de buques, disposiciones oficiales, etc.” (p.26).

Polanco Alcántara (1995) se basa en la Gaceta de Caracas para pintar un panorama de la ciudad a principios del siglo XIX:

La Caracas que aparece descrita en su único periódico de entonces, tiene las características de una población pequeña, culta, apacible, con activo comercio, frecuente traro marítimo con las Antillas y Europa, ciertos refinamientos de costumbres y un régimen político que parecía ser aceptado sin discusiones (p.30).

De la misma manera, el autor trae a colación la visita del Barón de Humboldt quien escribió *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, y que vino a Caracas en el año 1800, para describir al habitante caraqueño de la época:

Observó dos categorías de hombres: una adherida a las antiguas costumbres, otra con gran inclinación por hábitos e ideas nuevas y entre estos últimos “hombres distinguidos al igual por su afición al estudio, la apacibilidad de sus costumbres y la elevación de sus sentimientos”. Notó en varias familias gusto por la ilustración, conocimiento de las obras maestras de la literatura francesa e italiana y una decidida predilección por la música, menos dedicación a las ciencias exactas y a la pintura y poca preocupación por la naturaleza (p.31).

Polanco Alcántara (1995) también hace referencia a Francisco Depons y Robert Semple que, dentro las muchas cosas que observaron de Caracas, resaltan la importancia que le dan sus ciudadanos a las prácticas religiosas: la construcción de templos, su ornamentación y procesiones.

3.1.3 Caracas en la Independencia de Venezuela

La primera mitad del siglo XIX significó una etapa de numerosos cambios políticos para Venezuela y para Caracas. En primer lugar, los sucesos del 19 de abril de 1810, que determinaron el acceso de criollos a los órganos de gobierno de la Capitanía General. Luego, la constitución de la Sociedad Patriótica de Francisco De Miranda, Simón Bolívar y José Félix Ribas que desembocó en la firma del Acta de la Independencia declarada por el Congreso el 5 de julio de 1811. Posteriormente, entre 1821 y 1830, con la creación de la gran República de Colombia, Caracas deja de ser la capital de un país y pasa a ser un departamento de la cohesión fundada por Bolívar (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Sobre ese último suceso, Polanco Alcántara (1995) asegura que Caracas se ve afectada en el ámbito social, económico y político a lo que se le sumó, también, el remanente del trágico terremoto de 1812. La falta de protagonismo estancó a la ciudad. Disminuyó, como consecuencia de la guerra, la población masculina, la actividad docente, el hambre asedió a la ciudad porque en lo económico existían grandes niveles de agitación, desconfianza e incertidumbre por las tensiones políticas entre los grupos de Caracas y el gobierno de Bogotá. El descontento popular contra este último grupo “no tenía el propósito de discutir la autoridad de Bolívar sino que estaban de por medio otras realidades políticas en cuya esencia se encontraba la angustia urbana de una ciudad que sentía perder el papel que había desempeñado durante varios siglos” (p.48).

Luego de la separación de la Gran Colombia, Venezuela se ve en la necesidad de definir nuevamente su capital. El debate lo llevó a cabo el Congreso Constituyente y, provisionalmente, se decidió que fuese Valencia por ser el lugar donde residía el general José Antonio Páez, jefe del Estado recién creado. Sin embargo, un decreto con fecha del 30 de mayo de 1831 revocó esa decisión y determinó de forma definitiva a Caracas como capital de la República. A partir de este momento, y hasta la década del 60 del siglo XIX, Caracas se mantiene en una etapa sin mayores cambios en el ámbito político, económico, social y estructural (Polanco Alcántara, 1995).

Como consecuencia de la Guerra Federal iniciada en 1859, de acuerdo a lo que se explica en el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), se firma el Tratado de Coche el 22 de mayo de 1863. A raíz del triunfo federalista en la guerra, se sanciona la Constitución que establece el sistema de gobierno federal en Venezuela.

Sin embargo, sigue habiendo la continuidad de los conflictos de la guerra y, a finales de junio de 1868, José Tadeo Monagas entra a Caracas, toma el poder y anula la vigencia de la Constitución recién decretada. Tras la muerte del caudillo ese mismo año, lo sucede su sobrino José Ruperto pero, el 27 de abril de 1870, Antonio Guzmán Blanco, en una cruenta batalla por el control de la ciudad, desplaza la hegemonía de los Monagas y restituye la vigencia de la Constitución de 1864.

3.1.4 El Guzmancismo

Antonio Guzmán Blanco se erigió como uno de los más importantes personajes para el desarrollo de la ciudad capital. Sobre la motivación del llamado Ilustre Americano para transformar Caracas, Polanco Alcántara (1995) expone:

El recuerdo de París con sus boulevares arbolados, sus bellos edificios y su ambiente artístico y el contacto de su vida con la creciente actividad de las ciudades de los Estados Unidos y sus medios de transporte, sirvieron de impulso al desarrollo de una energía creadora que le permitió tomar en sus manos a Caracas y a costa de elevadas erogaciones de dinero e incluso de atropellos a particulares cambiarle su fisonomía; pero cuando Guzmán se retira del poder, Caracas había dejado de ser una ciudad despoblada, de aspecto ruinoso y en cuyas calles y manzanas todavía se podían observar las huellas del terremoto de 1812 (p.61).

Además, el mismo autor, resalta un desarrollo generado por Guzmán Blanco, que va más allá de lo estructural:

Debe advertirse que la obra guzmancista no queda reducida a los solos edificios, sino que esa infraestructura física permite un desarrollo cultural e incluso de orden político que forma parte del cambio que se opera en la ciudad y que motiva que los caraqueños se sientan viviendo en un ambiente diferente, de hasta cierto relativo esplendor, si se le compara con la situación de años atrás y que además y evidentemente, estimuló a otras labores y funciones (p.62).

Caracas se encontraba en un estado paupérrimo antes de la llegada de Guzmán Blanco al poder. Aquiles Nazoa (1987) se apoya en la formación universitaria y en su condición de viajero del mundo de Guzmán para explicar su motivación en emprender tan profundas reformas:

Dotó a las calles de la capital de sus primeros tranvías, le sustituyó sus viejos faroles de aceite de coco con los más modernos del alumbrado a gas, y con la transformación de la plaza del mercado en la Plaza Bolívar, le dio a la urbe un ágora, un centro de espiritualidad (p. 112).

Entre las principales obras arquitectónicas de este presidente, Polanco Alcántara (1995) resalta las siguientes:

- La Plaza Bolívar
- La reforma de la Casa Amarilla (de antigua Casa de Gobierno a Palacio de Gobierno)
- Reconstrucción del Palacio Arzobispal
- Construcción del Capitolio Federal
- Convierte el convento de San Francisco en sede de la Universidad
- El ala oeste de la Universidad como sede de la Biblioteca Nacional, la Academia Venezolana de la Lengua y el Museo Nacional
- La Plaza Guzmán Blanco
- Una gran iglesia: del lado este la Iglesia de Santa Teresa y en el lado oeste la Basílica de Santa Ana
- El Templo Masónico
- La Santa Capilla
- El Panteón Nacional (con el posterior traslado de los restos del Libertador)
- El depósito de agua para toda la ciudad en la Colina del Calvario
- Inicio de la construcción de ferrocarriles hacia el este, La Guaira y Valencia
- El Teatro Municipal (inicialmente llamado Teatro Guzmán Blanco)

Aunado a este avance de infraestructura urbana, la época guzmancista también registró grandes apogeos en la pintura, como con Martín Tovar y Tovar y Arturo Michelena; en la música, con personajes célebres como Teresa Carreño; en el área intelectual y científica, como con Luis Razetti y Arístides Rojas; y “abundante poesía, periodismo combativo y oratoria brillante” (Polanco Alcántara, 1995, p.70).

En *Caracas física y espiritual*, Aquiles Nazoa (1987) delimita las dimensiones del cambio radical hecho por Antonio Guzmán Blanco a la ciudad capitalina:

Civilizar a aquella Caracas medio campesina, devolverle su dinamismo de ciudad testera de la Revolución Hispanoamericana, embellecerla y transformarla en una de las capitales más espirituales y simpáticas que recordaran los viajeros por la América Latina de aquellos años, fue la magnífica proeza cumplida por el general Antonio Guzmán Blanco durante los dos lustros en que ejerció o influyó el poder de la nación (p.112).

3.1.5 Caracas en tiempos de Gómez

Luego de los gobiernos de Hermógenes López (1887-1888), Juan Pablo Rojas Paúl (1888-1890), Raimundo Andueza Palacio (1890-1892) y Joaquín Crespo (1892-1898), el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), narra lo que fue el inicio del siglo XX para la capital de Venezuela:

En las postrimerías del siglo XIX, Caracas fue también escenario de la culminación de otro proceso de conflicto, con marcado contenido de pugna interregional: el ascenso al poder de Cipriano Castro el 22 de octubre de 1899, ocupando la ciudad luego de su marcha desde los Andes. Con este hecho, se inició el largo periodo del dominio andino en Venezuela, el cual incluyó los 9 años de Castro (1899-1908) y los 27 del general Juan Vicente Gómez (1908-1935). En el curso de ese periodo, se produjeron en Caracas diversos hechos de protesta o de oposición al régimen de los generales andinos, el segundo de los cuales hizo su residencia favorita a la ciudad de Maracay (p.672).

En concordancia con lo expuesto anteriormente, Polanco Alcántara (1995) afirma que Juan Vicente Gómez trasladó las actividades gubernamentales a Maracay y esto provocó que Caracas careciera de vida y prestigio política, por lo que se generó un evidente retraso en el ámbito urbanístico, económico y cultural:

Hacia 1933 Caracas era prácticamente la misma ciudad que dejó Crespo en 1880. A penas había logrado, en cincuenta años, duplicar sus habitantes y su extensión física sobrepasaba muy ligeramente los límites señalados por las quebradas de Catuche y el Anauco para formar los nuevos barrios de El Paraíso en el suroeste y La Florida en el este (...) El mundo cultural presentaba características trágicas pues la Universidad Central de Venezuela no contaba sino con 800 alumnos inscritos en sus seis facultades y unos 460 estudiantes efectivos (...) Estaba comenzando a desaparecer el grupo generacional que había visto surgir a Juan Vicente Gómez en 1908 y ya se notaba el impacto de freno cultural del gomecismo sobre las generaciones vigentes (p.90-92)

A pesar de este estancamiento cultural, la ciudad es testigo, durante estos años, de un fenómeno literario único en su historia: desde 1892 hasta 1915 circularon las 559 ediciones de *El Cojo Ilustrado*. “A través de ‘El Cojo’ los caraqueños no solamente se

enteran de noticias de interés general, sino que tienen la oportunidad extraordinaria de leer obras de quienes van a ser o ya eran indiscutibles figuras de la cultura hispanoamericana” (Polanco Alcántara, 1995, p.76).

Este mismo autor afirma que, a pesar de la brillante línea editorial de esta publicación, que era un reflejo de los tiempos prósperos del Ilustre Americano, su desaparición, en 1915, “resultó natural efecto del proceso de ahogo que el gomecismo implantaría en la República”.

Como parte de este ahogo de la dictadura gomecista, empiezan a sucederse en Caracas una serie de acontecimientos en contra de la dictadura andina: en 1912, el Consejo Central de la Asociación de Estudiantes llama a una huelga general, lo cual llevó a la clausura de la Universidad Central de Venezuela por un período de 10 años; en 1919, se gestó, entre noveles grupos militares, un complot contra Gómez que fue descubierto y anulado; casi 10 años después, en febrero de 1928, y con motivo de la Semana del Estudiante, se desarrolló un movimiento antidictatorial liderado por figuras universitarias como Raúl Leoni, Rómulo Betancourt y Jóvito Villalba. Estos sucesos conmocionaron a Caracas y provocaron el encarcelamiento de muchos de estos líderes estudiantiles. En abril de ese mismo año se intenta tomar, sin éxito, el cuartel San Carlos de Caracas donde se encontraban los estudiantes apresados. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

El Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997) narra las repercusiones de estos sucesos y el fin de la dictadura gomecista:

Gómez muere el 17 de diciembre de 1935, y a partir de entonces Caracas comenzó a vivir un auge de las manifestaciones populares de rechazo a la dictadura y por la instauración de un régimen democrático, abriéndose al respecto un compás de espera ante la actuación del sucesor de aquél, general Eleazar López Contreras (p.672)

3.1.6 El resurgimiento de la capital

Una vez asentado en la presidencia, a finales de 1935, Eleazar López Contreras, motivado por la situación generalizada del país, toma la decisión de trasladar las actividades gubernamentales y políticas de nuevo a Caracas. Además de esto, según expone Polanco Alcántara (1995), el general creó una comisión de urbanismo conformada por arquitectos venezolanos y con la finalidad de diagnosticar los problemas de desarrollo de la ciudad. También se unieron asesores franceses y entra en el panorama la figura de Carlos Raúl Villanueva, principal responsable de llevar a cabo el plano regulador aprobado en 1939, y que consistía en “una nueva ordenación integral de la ciudad, hecha racionalmente para asegurar un desarrollo armónico de la misma” (p.98).

Por otra parte, debido a las libertades que ofrecía la era post dictadura, además del revuelo alrededor del globo causado por la Segunda Guerra Mundial, Polanco Alcántara (1995) describe el desenvolvimiento político en la Caracas del momento:

La vida de Caracas se manifiesta, vivamente, en una intensa actividad política (que a veces llega a adoptar características trágicas, como sucede el 14 de febrero de 1936) la adopción de medidas de orden público, la celebraciones de mítines, manifestaciones y declaraciones políticas, la realización de elecciones, la circulación de periódicos y revistas de vida efímera, etc. (p.99).

Sumado a todos estos cambios arquitectónicos y políticos, el autor señala que en Caracas nacen nuevas concepciones de la enseñanza y diversos centros culturales que, desde cierto punto de vista, quedarían dentro de la historia de la ciudad. Entre ellos, se encuentra el Instituto Pedagógico Nacional, el Museo de Bellas Artes, el Museo de Ciencias en el Parque Los Caobos, el despacho de Educación y las nuevas instituciones educacionales: los liceos y las concentraciones escolares.

Caracas también comenzó a crecer demográficamente: para 1936, la ciudad contaba con 203.342 habitantes y el censo de 1941, con el gobierno de Isaías Medina Angarita recién instalado, demostró que la población caraqueña había ascendido hasta los 269.030 habitantes.

Medina Angarita fue el responsable de culminar la planificación de desarrollo urbanístico ideada por López Contreras y Carlos Raúl Villanueva. Polanco Alcántara (1995) es tajante al afirmar que el 25 de julio de 1942, cuando se empezaron las obras de la gran barriada de El Silencio, “termina la historia de Caracas y comienza la Caracas Contemporánea” (p.100).

3.1.7 Caracas durante Marcos Pérez Jiménez y el nacimiento de la democracia

Hacia finales de 1945, Medina Angarita es derrocado por un golpe militar auspiciado por el partido Acción Democrática. Se establece una Junta Cívico Militar que instaura el voto universal, directo y secreto; por esa vía, llega Rómulo Gallegos al poder en 1947 y, un año después, es derrocado por un nuevo golpe militar también gestado y ejecutado en la ciudad capital. A este movimiento insurrecto le siguieron cuatro años de gobierno militar compartido y, finalmente, el 17 de abril de 1953 llega al poder el general Marcos Pérez Jiménez (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

De acuerdo con esta misma publicación, dos días después, en su discurso de toma de posesión, anuncia su programa de gobierno y la conocida doctrina llamada Nuevo Ideal Nacional. Esta forma de gobierno se basaba en la transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos.

El gobierno de Marcos Pérez Jiménez dejó varias huellas en la ciudad de Caracas: en lo cultural, por ejemplo, la ciudad se vio afectada por la política de estímulo a la inmigración y se le dio plataforma a eventos como el Festival de Música Latinoamericano y el ciclo de conferencias sobre la historia de la cultura de Venezuela. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

En cuanto a los cambios de la infraestructura, el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997) reseña:

El 17 de junio de 1954, el Premio Panamericano de Carreteras es otorgado por la Asociación de Constructores al presidente de Venezuela, como consecuencia del impulso dado a los programas viales y de la construcción en general, que hasta aquella fecha, se evidenciaba en las siguientes obras: las avenidas Urdaneta y Guzmán Blanco, autopista del Este, Centro Simón Bolívar, Casa Sindical, Centro Administrativo de la Ciudad Universitaria, Hotel Tamanaco, cuartel de las Fuerzas Armadas de Cooperación, Instituto de Nutrición, las denominadas urbanizaciones obreras (Unidad Residencial El Paraíso y Ciudad Tablitas), Concha Acústica, y escuela Agustín Avelado, todas éstas anteriores en Caracas (p.577).

El 2 de diciembre de 1956, el general Marcos Pérez Jiménez se dirige al país con motivo del cuarto aniversario de su gobierno e informa sobre más obras ejecutadas en Caracas: el Instituto de Neurología de Investigaciones Cerebrales, teleférico de El Ávila, Sistema de la Nacionalidad (la avenida Los Próceres y paseo Los Ilustres), carretera Panamericana Caracas – Los Teques, la unidad residencial 2 de Diciembre (actualmente 23 de enero), entre otras. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Tras numerosas presiones de los partidos de oposición por las limitadas libertades políticas, y luego de exigir una ley electoral democrática que nunca se instaura, comienzan focos de protesta en la ciudad capital por el plebiscito dictado el 20 de noviembre por el Consejo Supremo Electoral.

Luego de ser proclamado el 20 de diciembre de 1957, Pérez Jiménez asume un nuevo período electoral lleno de turbulencias y marcado por las manifestaciones populares. Las presiones se intensificaron en el primer mes de 1958 y, el 23 de enero de ese año, las Fuerzas Armadas se suman al movimiento contra el régimen perezjimenista y obligan al presidente a salir del país. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Posterior a la dictadura progresista, según se reseña en el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, (1997), Caracas continúa siendo cuna de manifestaciones y focos de protestas: el 1 de mayo se produjo la más grande manifestación, ocurrida en el país hasta el momento, por el Día del Trabajador; el 13 de

mayo hubo grandes protestas en contra de la visita de Richard Nixon, vicepresidente de Estados Unidos para la fecha, y se llegó, incluso, a atacar los automóviles en los que el dirigente se trasladaba; el 7 de julio, más de 100.000 personas se aglomeraron frente al Palacio de Miraflores para respaldar a la Junta Cívico-Militar ante el intento de golpe de Estado orquestado por el ministro de la Defensa para el momento, Jesús María Castro León; el 7 de septiembre una nueva intentona de golpe dentro de las mismas instalaciones de la sede gubernamental convocó a miles de personas en una segunda señal de apoyo a la Junta delante del Palacio de Miraflores.

Después de numerosos y multitudinarios mítines electorales durante noviembre y principios de diciembre de 1958, el 7 de diciembre de ese año se celebran las primeras elecciones posteriores a la dictadura perezjimenista, de las cuales surgió electo Rómulo Betancourt. Cuyo gobierno generó la construcción de escuelas, el rescate de la industria petrolera y avance de la política económica y en política exterior. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Aún así, en la década de los 60, y de acuerdo con el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), Caracas se ve afectada por manifestaciones reivindicativas y políticas, así como también por las acciones de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional, guerrilla urbana que, entre otras cosas, realizaron secuestros, robos de cuadros en el Museo de Bellas Artes y la toma –en dos oportunidades– de la sede de la Misión Militar Norteamericana en Venezuela.

El 1 de diciembre de 1963 se celebran las elecciones en las que resulta electo el candidato de Acción Democrática, Raúl Leoni, quien asumiría la presidencia el 13 de marzo de 1964. A este mandatario le tocó enfrentar una época de insurrección armada contra el gobierno respaldada por los sectores de la extrema izquierda.

El gobierno de Leoni se orientó hacia la canalización del gasto público con destino al beneficio social de la población más necesitada. En ese sentido, se invirtieron grandes cantidades de dinero en viviendas y urbanismos, así como también en la construcción de acueductos y obras sanitarias. Además, inmensas cantidades de recursos fueron

utilizadas para la recuperación de Caracas y las zonas adyacentes por el sismo ocurrido en julio 1967. (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997).

Rafael Caldera es electo presidente en diciembre de 1968, asume el poder en 1969 y gobierna hasta 1964. La agenda de gobierno de este presidente estuvo mayoritariamente enfocada en “la resolución operativa de los problemas que planteaba la realización de los planes generales de desarrollo económico, estabilización y modernización política y asistencia social que se habían puesto trabajosamente en marcha en los gobiernos anteriores” (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997, p.590).

En 1973, se produce la fijación unilateral de los precios de referencia del petróleo, lo cual hace que el precio del barril del crudo aumente de 2 a 14 dólares. Según el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1997), este hecho sería “determinante del cariz que adoptaría el panorama económico, social y político de Venezuela en los años que vendrían” (p.590).

Otros gobernantes que han dejado huella en la ciudad capitalina han sido: Carlos Andrés Pérez con la construcción de la Biblioteca Ayacucho –que recopila y publica las más importantes obras del pensamiento latinoamericano- en 1974, la creación de la Universidad Nacional Abierta en 1977; Luis Herrera Campins con la construcción del Metro de Caracas y el complejo cultural Teresa Carreño en 1983.

En concordancia con su protagonismo histórico en la política del país, en 1989, en la ciudad capital comienza uno de los episodios más oscuros de la historia de Venezuela:

Entre el 27 de febrero y el 2 de marzo de 1989, menos de un año después de la toma de posesión del señor Carlos Andrés Pérez para ejercer por segunda vez la Presidencia de la República, Caracas se vio estremecida por una ola de violencia y saqueos. Esos acontecimientos tuvieron como punto de partida la protesta popular por el aumento del costo de las tarifas del transporte público, hecho a su vez derivado del aumento del precio de la gasolina decretado por el Gobierno. En esta circunstancia fueron movilizadas las Fuerzas Armadas, se estableció el toque de queda, se suspendieron las garantías constitucionales y en la ciudad se produjo un elevado saldo de víctimas que osciló entre los

1.000 y los 5.000 de acuerdo a diferentes versiones (Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar, 1997, p.673).

Para el año 1992 se produjeron dos intentonas de golpe de Estado en contra del gobierno de Carlos Andrés Pérez y Caracas fue el “foco principal de las sublevaciones” (p.673). La primera, el 4 de febrero, liderada por el teniente Coronel Hugo Chávez Frías y el segundo liderado por los contra-almirantes Hernán Gruber Odremán y Luis E. Carrera Aguirre y el general de brigada de la Fuerza Aérea, Francisco Visconti.

3.2 Datos sobre la Caracas de hoy

Según el Instituto Nacional de estadística, el censo del año 2011 arrojó que el Distrito Capital, contaba con una población de 1.943.901 habitantes y “está constituido por una población mayoritariamente joven, que llega a una edad mediana de 31 años para 2011. Este valor comienza su ascenso a partir de 1981, año en que se ubicó en 22 años” (XIV Censo Nacional de población y vivienda. Resultados por Entidad Federal y Municipio del Distrito Capital, 2013, p. 18).

En cuanto a la economía, esta misma publicación afirma que:

La economía del Distrito Capital, está basada principalmente en el sector público, empresas de servicio, manufactura, alimento y el mayor centro financiero del país, por lo que se le conoce como el centro de las actividades económicas de la nación. Concentra un gran número de actividades comerciales desarrolladas por el sector formal e informal, convirtiéndose en un foco central para la inversión de capital privado, tanto nacional como extranjero (XIV Censo Nacional de población y vivienda. Resultados por Entidad Federal y Municipio del Distrito Capital, 2013, p. 9).

El sistema del Metro de Caracas, según su página web oficial, cuenta con 4 líneas, además de un sistema de Metrobús que inició sus labores en 1987 y “actualmente cuenta con una flota de 220 unidades y se activaron 10 más para el traslado del Sistema de Orquestas Juveniles e infantiles de Venezuela” (paf.33) y Metrocable que inició actividades en 2010 y tiene 54 funiculares “comprende un recorrido de 1,8 kilómetros, por cinco estaciones: Parque Central, Hornos de Cal, La Ceiba, El Manguito y San Agustín” (Anónimo, p.35).

3.3 Caracas de costumbres y supersticiones

Dice Carmen Clemente Travieso (1971), en su obra *Anécdotas y Leyendas de la Antigua Caracas*, que esta ciudad era cuna de innumerables costumbres y comportamientos pintorescos. La capital, en tiempos de pre y post independencia, hacía público su sentir político y social a través de coplas, refranes, caricaturas, sátiras y chistes. Fueron comunes los chistes sobre Antonio Guzmán Blanco, Joaquín Crespo Juan Vicente Gómez y los refranes para identificar a personajes típicos como los don juanes. Y cierra así Clemente Travieso su paso por estas expresiones populares:

Pero todos: cuentos, refranes, cuartetos, coplas, piropos, chistes, sátiras, son la expresión de un pueblo inteligente y gracioso que siempre está alerta a todo cuanto sucede en las altas esferas sociales y políticas. Y es, sin lugar a dudas, su filosofía. Una filosofía que pudiéramos llamar popular, inspirada en las luchas, en sus angustias y placeres, en sus emociones y sentimientos. Emociones, sentimientos y angustias que expresan el sentir mayoritario de las grandes masas (p.90).

Clemente Travieso (1971) también describe la ciudad de los siglos XVII, XVIII y XIX como un poblado que vivía alrededor del mercado de San Jacinto, en donde se vendían toda clase de dulces criollos y se reunían los niños a jugar. Todos se conocían entre sí, las mujeres rezaban y chismeaban juntas y los hombres se encontraban de noche en las pulperías.

Entre los juegos de las niñas figuraban la cebollita, el ángel, arroz con leche, matari-leri-leron, la postal, la candelita, la prenda, doñana y la víbora de la mar. Mientras que los niños jugaban ladrón y policías, papagayo, trompo, perinola, metras y el sereni-serena. (Romero, De Mayo y Pacheco, 1981)

Otra parte importante de las costumbres y supersticiones de la ciudad estaban basadas en las creencias religiosas de su pueblo. Sobre esto, Clemente Travieso (1971) hace referencia a la Semana Santa y como era uno de los actos que Caracas vivía con más frenesí. La semana entera se dedicaba a las procesiones y a las misas. Además, se cumplían reglas estrictas de comportamiento: las familias se apegaban al ayuno, no

estaba permitido usar carros (a menos que falleciera alguien) y no se escuchaba música ni se salía de noche.

Otras de las celebraciones que se llevaban a cabo en Caracas, según Romero, De Mayo y Pacheco (1981) eran el día de San Juan, el Corpus Christie, el velorio de Cruz, el bautismo, el Miércoles de Ceniza, la procesión de la Virgen del Rosario, las fiestas navideñas, el día de Reyes y los velorios y entierros. Con respecto a estos últimos, Arístides Rojas (1947), en *Crónicas de Caracas*, dice que terminan siendo parte de una especie de entretenimiento: “la vanidad religiosa, que consistía en favorecer la fábrica de los templos, en asistir a las procesiones, tenía su complemento en los entierros y en el recibimiento viático en la casa de los ricos”(p.18).

Sobre este mismo asunto de la religiosidad, Nazoa (1987), en *Caracas física y espiritual*, afirma que ya desde finales del siglo XVI y principios del siglo XVII existía evidencia de esta característica cultural en los caraqueños. El autor venezolano cuenta que los habitantes de la ciudad recién fundada interpretaban las plagas y epidemias como “explosiones de la ira de Dios” (p.35) y creían, tal vez de manera ingenua, que podían eliminarlas o detenerlas invocando la intervención de santos que escucharan sus súplicas de clemencia. De esta manera, Nazoa explica que los recursos disponibles y las energías de la colectividad, que pudieran haberse utilizado en medidas de sanidad, se destinaban a procesiones, misas y levantamientos de altares al santo elegido para aplacar el mal específico.

Posteriormente, Nazoa (1987) expone que los habitantes caraqueños se vieron forzados a no limitar a su fe la solución de los problemas de higiene y salud:

La voluntad de sobrevivir los llevó tempranamente a asociar a sus rogativas y plegarias los recursos medicinales de la botánica indiana y las técnicas de los piaches, dando así de una vez origen a la brujería criolla de los sahumeros mágicos, a la creencia en los poderes omnidefensivos de la piedra del zamuro, a los cultos hídricos como los que todavía perduran en las botellas de agua colocadas junto a la tumba del Beato José Gregorio Hernández en el cementerio de Caracas (...)

Favorecidos por una mentalidad religiosa que se definía principalmente en la admisión de un Más Allá inexorable, pavoroso y eterno, la imaginación de aquellas mujeres y niños poblábase en las noches con fantasmas de indios suplicados, con seres lividos y sangrantes que velarían el sueño de los pobladores para venir a cumplir sus venganzas. Pávidas historias narradas después de la cena a la luz del candil de cebo, como la del descabezamiento del Tirano Aguirre y la Mula Maniada (p.36-37)

3.4 Mitos y leyendas de la antigua Caracas

3.4.1 La esquina de ánimas

Clemente Travieso (1971) describe a Caracas, desde la Colonia hasta principios del siglo XX, como una ciudad oscura en donde proliferaban las historias de fantasmas. Estas en particular, según la autora, eran contadas por las esclavas o “manumisas de la Colonia” (p.210) para hacer que los niños se acostaran temprano.

Stefany Da Silva, licenciada en Artes de la Universidad Central de Venezuela y magíster en Patrimonio Cultural (23 de junio, 2014. Comunicación personal), ubica este relato en la Parroquia La Candelaria, “en la avenida Urdaneta justo frente al Edificio de El Universal”. Clemente Travieso (1971), también delimita la historia en la Parroquia La Candelaria y relata en su obra que, durante altas horas de la noche, quienes estuvieran despiertos comenzaban a escuchar cánticos fúnebres. Luego, se escuchaban voces que cantaban el Ave María. Da Silva relata que las personas escuchaban lamentos y llantos de mujeres en la lejanía, especialmente cuando alguien se encontraba enfermo o había acabado de fallecer un persona, por lo que comenzó a difundirse que eran las ánimas del purgatorio las que cantaban y venían a buscar el alma del enfermo o fallecido.

Tanto Clemente Travieso (1971) como Da Silva coinciden en que un grupo de curiosos decidió aventurarse a averiguar de dónde venían estas voces, por lo que decidieron pasar la noche en vela cerca de la esquina:

En Caracas bajaba una densa neblina del Ávila y pocas cosas se veían, porque todo se hacía bajo la luz de las velas cuando la electricidad no había llegado a la ciudad. A la medianoche, vieron a lo lejos unas figuras blancas con luces en las manos. Ellos, al verlas, se asustaron y pensaron que definitivamente eran las ánimas del purgatorio. Salieron corriendo y gritando: ‘¡Ahí vienen las ánimas, ahí vienen las ánimas!’ (Da Silva, 23 de junio, 2014. Comunicación personal).

Clemente Travieso (1971) hace referencia al relato de Teófilo Rodríguez en el que se cuenta que los que se quedaron en vela pagaron su atrevimiento por haber querido averiguar de dónde venían las voces y quedaron helados del susto al ver unas figuras vestidas con túnicas blancas caminando por los dos lados de la calle. De esta manera, los curiosos comprobaron su versión basada en que eran las Ánimas Benditas que venían del Purgatorio a pagar penitencia en Caracas.

Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) cuenta que, un tiempo después, se descubrió que aquellas voces venían del Rosario que rezaba un grupo de viudas reunidas para pedir por las almas de sus maridos, y que luego salían en procesión con velas en las manos para rezar por el descanso eterno de sus esposos. Por su parte, Clemente Travieso (1971) afirma: “Y parece que, en memoria de esta aparición, se llamó a aquella esquina la de ‘Las Ánimas’, la cual existe en nuestros días por ser éste el sitio escogido por ellas para hacer sus oraciones nocturnas”.

3.4.2 El carretón de La Trinidad

Clemente Travieso (1971) ubica este relato de la siguiente manera: “El sitio donde hoy se levanta el Panteón Nacional, antiguamente se llamó “Barrio de La Trinidad” y ocupaba el terreno hoy comprendido entre el Hospital Vargas y el Puente de la Trinidad...” (p.213). Sobre el puente, la autora afirma que su construcción comenzó en el año 1771 y, con respecto al barrio, lo describe como “rodeado de quebradas y hacia el norte el cerro. Entonces los caraqueños de aquellos tiempos consideraban que los terrenos deshabitados estaban muy lejos del centro de la ciudad, y como no existía

alumbrado público en las calles, era un sitio tenebroso cuando las sombras de la noche envolvían la ciudad” (p.214).

Dada esta descripción tenebrosa de la ciudad, Clemente Travieso (1971) expone que se propiciaba el nacimiento de leyendas de fantasmas porque los ociosos se escondían en el cerro durante el día y bajaban en la noche a asustar a la población.

Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) también comenta que, mientras más lejos se encontraban las casas de la Plaza Bolívar, había menos luz. Esto se debía a que aquellos que vivían hacia el cerro eran personas con pocos recursos y no podían costear el encendido de tantas velas. La especialista en patrimonio cultural relata la leyenda de esta forma:

Se decía que justamente desde allí, donde estaba la Iglesia (Iglesia de la Trinidad que actualmente es el Panteón Nacional), bajaba por toda la calle, hasta la Avenida Urdaneta, El Carretón de la Trinidad, que era un carro negro totalmente cerrado y en la parte de arriba venía el demonio mismo montado. No había nadie que halara la carreta sino que era el mismo demonio el que lo conducía, echando fuego por los ojos y por la boca.

La gente cuando escuchaba a partir de las 12 de la noche el sonido de la carreta, salía a esconderse donde fuera porque la misión de este carretón era robarle el alma a cualquier ingenuo que se le atravesara por el camino. Entonces la gente corría a esconderse y rezar como locos por el clamor de su alma.

Por su parte, Clemente Travieso (1971) afirma que los cronistas de la ciudad contaban que los habitantes de la zona se despertaban sobresaltados a la medianoche al escuchar el estruendo que hacía el carretón al pasar. Los curiosos que lograban verlo, lo describían como un arcón que despedía fuego de las ruedas cuando tocaban el pavimento, mientras que no había ningún caballo o cualquier otro animal que lo halara. Lo que se veía era un bulto rojo que, como también describe Da Silva, lanzaba fuego por los ojos y por la boca. Además, este bulto con cuernos avanzaba en la carroza al son de un canto diabólico. La autora comenta que esta historia, como muchas otras, desapareció con la llegada de la luz a la ciudad, ya que ahuyentaban estas “terroríficas visiones” (p.215).

3.4.3 *La Sayona y el Hermano Penitente*

Sobre esta historia, Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) comienza haciendo una aclaratoria: Caracas tiene una sayona que es distinta a lo que la mayoría conoce. Mientras casi todos piensan que la Sayona es aquella mujer vestida de blanco, la caraqueña, según cuenta Da Silva era un gran monje, una figura muy alta con un crucifijo que se lamentaba por las calles y también buscaba llevarse el alma de quien encontrara.

Clemente Travieso (1971) asegura que esta leyenda data desde los tiempos coloniales de la ciudad y relata que:

‘La Sayona o Fantasma’ era, según dicen, un espectro de gigantescas dimensiones, que recorría majestuosamente las calles de la capital. Entonces Caracas sólo estaba alumbrada por farolillos que emitían tenue luz, y estaban colocados de trecho en trecho. Desde que sonaban las campanas del ángelus invitando a la oración –a que eran muy dados los caraqueños de aquellos tiempos-, la ciudad se sumía en un silencio total y era éste el momento escogido por el fantasma para sembrar terror entre los habitantes (p.218).

Además, la autora lo describe como un espectro con ojos rojos y hundidos, cola que arrastraba por el suelo y que, cuando se movía, se escuchaba el ruido de huesos que chocaban entre sí.

El llamado *Hermano Penitente* era otro monje que aparecía después de *La Sayona*, y “que iba lamentándose, confesando todas las cosas malas que había hecho y castigándose con una especie de látigo”. De hecho, este fantasma sí “atacaba” con el látigo a los que se encontrara en su camino. (Da Silva, 23 de junio de 2014. Comunicación personal)

Por su parte, Clemente Travieso (1971) describe al Hermano Penitente como un espectro, con un collar de cuentas blancas en el cuello y una cruz en una de sus manos, que iba rezando en latín con una voz siniestra. De vez en cuando, gritaba y se lamentaba estruendosamente porque también confesaba sus pecados.

La autora también relata que quienes se encontraban en las calles para ese momento corrían despavoridos y “los que huían de la ‘sayona’, iban a tropezar de manos a boca con el ‘hermano penitente’; y cuando tal cosa espantosa acontecía, el fugitivo, impresionado, corría desaforado hasta caer en la calle desmayado de pavor” (p.219).

Clemente Travieso (1971) y Da Silva hablan de la forma en que la gente se escondía de estos espectros cuando estaban en sus hogares: todas las casas tenían un cuarto reservado para la oración, así que todos los miembros de las familias se dirigían corriendo a rezar y esconderse de *La Sayona* y *El Hermano Penitente*; pero, según afirma Travieso (1971), “lo curioso es que en la confusión del momento los padres no se daban cuenta de que faltaba una de las niñas, sino cuando ya el rosario estaba terminando” (p.219). Estas niñas, según comentan tanto Da Silva como Travieso, se excusaban diciendo que el temor las había hecho esconderse en otra sala de la casa.

Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) comenta que cuando los padres se percataron que esto ocurría en varias de las casas “se dieron cuenta que *La Sayona* y *El Hermano Penitente* eran unos fantasmas creados por los enamorados que se disfrazaban para que las familias se escondieran y ellos poder tener un momento romántico”.

Con respecto a esto, Clemente Travieso (1971) describe los disfraces que usaban los enamorados para crear los fantasmas:

(...) Consistían en un par de zancos, una calavera la que en la parte interior se le adaptaba una vela de sebo encendida, dos tibias (canillas) de muerto y unos pocos metros de tela oscura que la voracidad de las sabandijas o de los roedores domésticos no habían aun destruido por completo; mientras que para representar al ‘hermano penitente’ bastaba un pedazo de tela blanca, una cruz y un rosario de madera de pino toscamente labrado, un poco de albayalde o de almidón (polvo de yuca) untado en las manos y cara y unas tiras de cartón cortadas en forma de látigo y preparadas de modo que hicieran ruido al golpear el cuerpo, pero sin producir dolor (p.219-220).

Además de todo esto, a partir de esta farsa montada por los jóvenes enamorados, Clemente Travieso (1971) comenta que surgió un canto popular que decía:

“Mariquita, Maricuela,
yo se lo diré a tu abuela:
que andabas por los corrales
comiéndote las ciruelas...” (p.2.19).

3.4.4 El enano de la torre de la Catedral

El Enano de la Torre de la Catedral es el fantasma más famoso de Caracas porque fueron muchos los hombres espantados por él. Este espectro se aparecía a los hombres que estaban fuera de su casa a la medianoche:

Él aparecía en la esquina de la Catedral, justo donde está la torre. Ahí se sentaba el enano con un gran puro, entonces cuando pasaba un hombre cerca de las doce de la noche, el enano le pedía fuego, cuando ese señor se acercaba, el enano comenzaba a crecer y crecer y crecer y llegaba a hasta ser del tamaño de la torre y alcanzar el reloj y decía: “son las 12 de la noche y las 6 de la mañana en San Pedro de Roma. (Da Silva, 23 de junio de 2014. Comunicación personal)

Sin embargo, Clemente Travieso (1971) relata la historia de manera distinta. En primera lugar, especifica que el enano se le aparecía a los hombres que estaban fuera de su casa a altas horas de la noche por ir a buscar mujeres en las tabernas. A diferencia de Da Silva, Travieso da el ejemplo de uno de los muchos cuentos que existen sobre la aparición del enano con un hombre que recorría las calles en horas de la madrugada (a las 5 am), pero no a las 12 de la noche. En el momento en el que el enano se le aparecía, el hombre le pedía un cigarro y le preguntaba la hora, a lo que el enano contestaba: “pronto darán las doce en el reloj de San Pedro de Roma y sólo cinco minutos faltan para que en este reloj suenen las cinco de la mañana” (p.223).

El joven del ejemplo del relato de Clemente Travieso (1971) cayó pasmado en el suelo. Fue encontrado a las pocas horas y estuvo a punto de morir por la ansiedad y el

horror que sentía, por lo que pasó meses en aquel estado. La autora continúa el relato con conjeturas sobre lo que posiblemente le pasó a este hombre en particular:

Como hemos dicho, el ambiente en que vivían nuestros antepasados era de fanatismo, de terror. Es posible que los padres, deseosos de que abandonara ese espíritu aventurero, le hubieran suministrado una droga que le hacía ver visiones, y que lo que vio aquella noche neblinosa de enero al pie de la torre de la Catedral no fuera un enano, sino un hombre corriente que lo quiso amedrentar contándole tonterías; y que la visión del hombre que crecía era pura imaginación, exaltada por la pócima que había tomado. Es la única interpretación que hallamos a semejante leyenda. También pudo haber sido que se quedase dormido después de una borrachera de pronóstico reservado y hubiese soñado todo aquel disparate que luego se convirtió en leyenda, gracias a la imaginación de los caraqueños (p.223-224).

En otro orden de ideas, Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) cerró el relato de la leyenda contando un rumor: se dice que Antonio Guzmán Blanco nunca modificó la Catedral de Caracas (como hizo con otras muchas edificaciones coloniales) porque una madrugada salió de la Casa Amarilla, la entonces casa presidencial, y, cuando estaba recorriendo los alrededores de la Catedral para analizar qué modificaciones hacerle, se encontró con el enano. Éste le hizo señas de estarlo vigilando. Como consecuencia, cuenta la leyenda, Guzmán Blanco volvió a la casa presidencial asustado y decidió no tocar la Catedral de la ciudad.

3.4.5 El cerrito del diablo

Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) ubica esta historia en la Parroquia La Candelaria y Carmen Clemente Travieso (1971) especifica lo siguiente:

Había sucedido en el sitio –ahora desaparecido- de la antigua Calle Ribas, calle 13, Norte-Sur, en la cual existía una sabana que llamaban comúnmente Saba: Por el Este lindaba con el Platanal, al Sur, con la esquina de Manduca y el Oeste con el Río Catuche por medio –con la esquina llamada “Cruz de Puncel”, por existir allí una cruz de madera venerada por el pueblo (p.226).

En esta locación descrita por Clemente Travieso (1971) se encontraba, según la leyenda que relata la autora, un rancho habitado por una madre trabajadora y una hija malcriada de 25 años (Da Silva cuenta que tenía 14) que se negaba a hacer oficios, por lo que se quejaba a cada momento de su madre y de la situación económica que vivían.

Clemente Travieso (1971) continúa la historia con una descripción del trato de la hija hacia su madre:

Todo lo soportaba la anciana con paciencia y resignación, pero lo que más la hacía sufrir era que la hija la maltrataba de palabra y de hecho, tomando un palo y descargándolo sobre la cabeza, sobre los hombros, cada vez que ésta le decía que no tenía dinero para satisfacer sus caprichos: que si un vestido, que si un par de zapatos, que si un adorno, todo lo tenía que suministrar la madre, porque si no lo hacía la hija la molía a palos (p.226-227).

Tanto Clemente Travieso (1971) como Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) cuentan que, un día, un vendedor tocó la puerta de la humilde casa ofreciendo unas peinetas de las que se antojó la hija y que la madre no podía costear. Tras la insistencia del vendedor, la muchacha le exigió de manera grosera a su mamá que le comprara las peinetas, por lo que comenzó una grave discusión. La muchacha, en un ataque iracundo, tomó una vara y golpeó a su madre en la cabeza. En este punto, las dos historias difieren: Da Silva cuenta que la madre cayó inconsciente del golpe y, al despertar, se percata que su hija utilizó el dinero de la comida para comprar las peinetas; Clemente Travieso (1971) dice que, tras el golpe, la madre quedó adolorida y casi desmayada pero no inconsciente.

Los dos relatos vuelven a unificarse para contar que la madre, después del golpe, maldijo a su hija y deseó que el diablo se llevara su alma. Da Silva relata que “en ese momento la hija cayó al suelo convulsionando y comienza a gritar diciendo ‘¡Quítenmelo, quítenmelo!’ y la madre desesperada se acercó a tratar de ayudar a su hija”.

Esta historia continúa con la madre corriendo por la calle yendo a buscar al médico y al cura; pero, cuando llegan a la casa, su hija ya había fallecido. El médico manda a

salir a la madre de la vivienda porque se percató que de la boca de la chica comenzó a salir un humo verde. Acto seguido, ordenan buscar a un grupo de hombres que ayuden a sacar el cadáver. Cuando llegan a la casa, se encontraron con la sorpresa de que el cuerpo de la muchacha había desaparecido e, incluso, algunos vecinos aseguraron haber visto al demonio cargando con el alma de la chica a cuestas. (Da Silva, 23 de junio de 2014. Comunicación personal)

Por otra parte, Travieso (1971) relata que el humo que salió de la boca de la niña cubrió la casa entera y no fue sino hasta que se disipó cuando se percataron de la ausencia del cadáver. Según la autora, desde ese momento, la pendiente en donde quedaba la casa pasó a llamarse *El Cerrito del Diablo*.

Mientras Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) comenta que esta leyenda se contaba para aleccionar a los niños y enseñarles a comportarse con sus padres, Clemente Travieso (1971) afirma que, durante el siglo XIX, reinaba en la ciudad un fanatismo y terror religioso, por lo que esta era la causa de la propagación de este tipo de historias en la población.

3.4.6 La mula maníá

La mula maniatada, conocida vulgarmente como *La Mula Maniá*, es la historia que tanto Clemente Travieso (1971) como Da Silva (23 de junio, 2014. Comunicación personal) cuentan sobre una mujer transformada en mula. Describen que sus patas de atrás y de adelante estaban amarradas como castigo por su empeño en husmear en la vida de los demás.

Carmen Clemente Travieso (1971) describe a la oscura Caracas del siglo XIX como una ciudad pequeña en donde todos se conocían, por lo que era común encontrarse con personas con malas intenciones y excesivamente curiosas con respecto a la vida de los demás. A partir de este comportamiento surge la leyenda de *La Mula Maniá*:

En la Caracas del siglo pasado vivía una mujer ociosa que pasaba la noche y el día sólo ocupada en averiguar lo que pasaba en las casa

ajenas. Dándose las de distraída se detenía en las ventanas y en los portones de las casas para ver y oír lo que en ellas se conversaba y luego se iba de casa en casa desfigurando estas conversaciones, aumentándolas y corrigiéndolas (p.231).

De esta forma, cuenta Clemente Travieso (1971), los vecinos comenzaron a huir y a temerle a la mujer para evitar que sus vidas terminaran en su boca. Dios castigó a la chismosa convirtiéndola en mula y, a partir de ese momento, la bestia recorría las calles de la ciudad atropellando a los curiosos y chismosos, además de los enamorados que se veían fuera de las horas permitidas. Aún así, la autora aclara que nunca se descubrió la verdad detrás de la leyenda porque nadie pudo dar con quien supuestamente se disfrazara de mula para aterrorizar a los de lengua larga.

3.4.7 La luz del tirano Aguirre

La historia se ubica en el actual Parque El Calvario que, antes del gobierno de Guzmán Blanco –quien lo convirtió en parque-, ya tenía ese nombre. Se le conocía como *El Calvario* porque en el tope de ese cerro había tres cruces clavadas por la gente que se dirigía a este lugar durante la procesión de Semana Santa. (Da Silva, 23 de junio, 2014. Comunicación personal)

La misma Da Silva cuenta que, curiosamente, aunque el Tirano Aguirre nunca pisó Caracas, los habitantes de esta ciudad construyeron una leyenda basada en la historia de este personaje de la época de la Conquista.

Carmen Clemente Travieso (1971) hace un esbozo de la vida de Lope de Aguirre, de quien cuenta que era un hombre despiadado y nacido en Viña de Oñate, Vizcaya, España. El hombre hizo la mayor parte de sus fechorías en Perú tomando los levantamientos que ahí se hacían, por lo que fue desterrado de este país y llegó al nuestro país asesinando al encargado de una expedición en el Amazonas. Quemó barcos, cometió crímenes en Valencia y Barquisimeto.

Tras sus fechorías, Aguirre es tildado de traidor y termina asesinando a su hija porque se negaba a que la conocieran como “la hija del traidor”. Esto sorprendió a los

secuaces que le quedaban y resolvieron ejecutarlo. Muere el tirano, pero trascendieron sus historias y dejaron una impresión en los caraqueños a pesar de nunca haberlas vivido o conocido de primera mano.

La leyenda, que relata Clemente Travieso (1971) en *Anécdotas y leyendas de la vieja Caracas*, dice que en la colina de El Calvario, por las noches, se veía una luz que se movía por todo el terreno, apareciendo y desapareciendo en distintos puntos. La autora afirma entonces: “Sí, era el alma del tirano Aguirre que venía a la tierra a implorar misericordia de los vivos y también para asustar a los malvados” (p.234).

La explicación detrás de la leyenda es simple:

En esa época había un ladrón con sus secuaces que estaban desvalijando Caracas. La policía estaba detrás de sus pasos y ya casi lo iban a atrapar, por lo que el ladrón decide separarse de sus secuaces para que no los agarraran y él se quedó con el botín y se escondió en la montaña de El Calvario (Da Silva, 23 de junio, 2014. Comunicación personal).

A partir de ese momento, según cuentan Da Silva y Clemente Travieso (1971), los caraqueños comenzaron a ver la lucecita aparecer en El Calvario. La verdad es que era la novia del ladrón que todas las noches tomaba caminos distintos para llevarle comida a su amado, quien seguía escondido en la colina. Una noche, la policía la siguió y dieron con el malhechor. Aún así, muchos caraqueños seguían clamando ver la luz del Tirano Aguirre.

CAPÍTULO 3

1. Diseño y tipo de investigación

Para efectos de esta tesis de grado, se realizó una investigación de tipo cualitativa, según lo definen Hernández, Fernández y Baptista (2006), en *Metodología de la investigación*. Ellos aseveran que este tipo de estudios “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para describir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación”. (p.8)

De esta forma, Hernández, Fernández y Baptista (2006), describen las investigaciones cualitativas de la siguiente manera:

Dentro de los estudios cualitativos existe una variedad de concepciones o marcos de interpretación, como ya se comentó, pero en todos ellos hay un común denominador que podríamos situar en el concepto de patrón cultural (Colby, 1996), que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender situaciones o eventos. Esta cosmovisión, o manera de ver al mundo, afecta la conducta humana. Los modelos culturales se encuentran en el centro del estudio de lo cualitativo, pues son entidades flexibles y maleables que constituyen marcos de referencia para el actor social, y están contruidos por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia personal” (p.10).

Los mismos autores subdividen la investigación cualitativa en cuatro tipos de diseño: teoría fundamentada, etnográficos, narrativos y de investigación-acción. Este último es el escogido para realizar este trabajo de grado.

El diseño de investigación-acción según Hernández, Fernández y Baptista (2006) consiste en “resolver problemas cotidianos inmediatos y mejorar prácticas concretas. Su propósito fundamental se centra en aportar información que guíe la toma de decisiones para programas, procesos y reformas estructurales” (p.706).

Visto desde otro punto de vista, Arias (2006), en su obra *Mitos y errores en la elaboración de tesis y proyectos de investigación*, hace una diferenciación entre un proyecto de investigación y un proyecto factible, lo que haría que este trabajo de grado entre en esta última categoría:

La denominación proyecto factible es un convencionalismo utilizado sólo en Venezuela para designar los trabajos de grado o tesis que consisten en la formulación de propuestas o de proyectos, entendidos como el conjunto de acciones que deben ejecutarse para satisfacer necesidades o para resolver problemas prácticos, de carácter social o económico. Tales acciones deben tener fundamento en un diagnóstico previo. En ese sentido, el proyecto constituye una herramienta o instrumento del proceso de planificación (p.32).

Dentro de las características del proyecto factible en comparación con el proyecto de investigación, Arias (2006) aclara que el primero aún así requiere de una investigación previa que establezca las bases del proyecto, una base teórica que defina los conceptos básicos aunque no se requiera de una postura teórica explícita y de una serie de objetivos trazados que se traducen en propuestas para solucionar el problema planteado, que en este caso es la necesidad de difusión de una parte del patrimonio cultural de la ciudad de Caracas.

En concordancia con lo anteriormente expuesto, para la consecución del objetivo general del proyecto fue necesaria la implementación de un diseño de investigación de tipo mixto: documental y de campo.

La investigación documental, que en este proyecto se utilizó para nutrir en mayor medida las bases teóricas del trabajo, según Arias (2006), –de acuerdo a lo que expone en otra obra llamada *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*–“es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas” (p.27).

En el caso de la investigación de campo, Arias (2006) expone que se basa “en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios), sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información pero no altera las condiciones existentes” (p.31). Este diseño de investigación se utilizó para nutrir las bases teóricas del proyecto pero el material recolectado en las distintas entrevistas se empleó, en mayor medida, para construir el producto documental radiofónico.

2. Modalidad de la tesis

La modalidad de este trabajo de grado, según el *Manual del tesista de Comunicación Social* de la Universidad Católica Andrés Bello entra dentro de la categoría de “proyectos de producción” (p.21), ya que se realizarán cinco (5) micros radiofónicos, por lo que concuerda con la definición que dan en este texto sobre esta modalidad que “consiste en la proposición de un plan operativo y factible para resolver un problema comunicacional, producir mensajes para un medio de comunicación (impreso, radio, cine, televisión e internet) o capacitar usuarios” (p.21)

Asimismo, este trabajo de grado entra en la submodalidad 1 de los *Proyectos de producción*, que se refiere a las *Producciones audiovisuales*, ya que los cinco (5) micros que conformarán esta tesis pasarán por las etapas de pre producción, producción y post producción. El género del proyecto es cultural y el formato es de tipo informativo-descriptivo.

3. Producto radiofónico

3.1 Descripción de los micros

El trabajo de grado consiste en cinco (5) micros radiofónicos, con una duración aproximada de 5 minutos, cada uno. Individualmente, cada micro tratará un tema distinto, pero siempre respondiendo a un hilo conductor que los conectará entre sí.

Los micros estarán conformados por los extractos de audio de las entrevistas a los distintos expertos, enlazados con la locución de un narrador, que además de conducir el micro, se encargará de dar un resumen del tema del micro anterior para que no se pierda el sentido seriado del producto.

3.2 Etapas para la elaboración de los micros

En una primera fase, se concibió la idea de retratar los mitos y leyendas de la antigua Caracas como parte de su archivo histórico de tradiciones. Una vez decidido el

tema, se comenzaron a pensar las distintas variables que serían tomadas en cuenta, además de los relatos en sí, por lo que se acordó analizar el tema desde distintas aristas como la sociológica, antropológica, histórica y psicológica, para agregar estas visiones al producto audiovisual.

Una vez decidido el enfoque de la investigación, se procedió a comenzar la investigación de fuentes bibliográficas sobre el tema. Visitamos la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Central de la Universidad Católica Andrés Bello y el Instituto de Investigaciones Literarias de la Universidad Central de Venezuela. Específicamente sobre la leyenda, la tradición oral y sobre los mitos y leyendas de Caracas no existe gran cantidad de bibliografía. El resto de la información sobre mitología, historia de Caracas y de la radio sí fue fácil de obtener.

En cuanto a las fuentes electrónicas, el material es casi inexistente. El tratamiento de la información que buscamos era superficial y redundante en casi todas las páginas de internet que arrojaron resultados relacionados a la investigación.

La siguiente fase consistió en pautar, vía correo electrónico y/o llamada telefónica, las distintas entrevistas con las fuentes vivas que enriquecieron los micros radiofónicos. Expertos en el área sociológica, psicológica, antropológica y sobre la historia y patrimonio cultural de Caracas fueron quienes nos atendieron para prestar sus voces en pro del producto audiovisual.

Una vez terminado el marco teórico de la investigación y la primera parte del marco metodológico, junto al fin de las entrevistas, se dio por culminada la etapa de pre producción de los micros radiofónicos.

La fase de producción comenzó con la construcción de la idea, sinopsis, tratamiento y guión de cada micro radiofónico. Además de redactar la locución del narrador, se procedió a cortar los extractos de entrevistas que se utilizaron en cada micro y a ubicarlos en el seriado; y a buscar la música y efectos sonoros que acompañaron cada producción. Además, se grabó la locución del narrador.

La última etapa de este trabajo consistió en la post producción de los micros, en donde se editó y montó cada uno. Se ensambló la voz del locutor, con los efectos sonoros, la música y los extractos de las entrevistas para obtener el producto final.

3.3 Presupuesto

Se cuenta con un presupuesto de Bs. 7.030 para los gastos en la realización de este producto radiofónico como trabajo de grado para la licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

Las cifras por costos de grabación fueron suministradas por el propietario de Chocolate Music Producciones, Sebastián Núñez Archila. El estudio está ubicado en la Avenida Principal Eugenio Mendoza, entre la 4ta y 5ta transversal y Cota Mil, Quinta Roascar, La Castellana, en Caracas, Venezuela. Teléfonos: 0212-2639829.

Para este trabajo de grado se contó con los estudios de grabación caseros de los locutores Manuel Sainz y Nathaly Ordaz. Gracias a esto fue posible abaratar los costos de producción del proyecto, ya que estos dos locutores prestaron sus servicios, experiencia y equipos técnicos sin costo alguno.

3.4 Análisis de costos

Guión y Materiales

Descripción	Precio (en Bolívares)	Costo total
Impresión	604	3.020
Encuadernación	80	320
Empastado	450	450
Compra de CD's	40	320
Impresión de CD's	10	80
Impresión de portada de CD's	15	60
Empaque de cartulina	120	720
Empaque de acrílico	15	60

Total en Bolívares	1.334	5.030
--------------------	-------	-------

Equipo de Realización

Descripción	Precio (en Bolívares)	Costo total (Real)
Alquiler del Estudio	400 (por hora)	0
Locución	5.000	0
Musicalización, edición y montaje	2.000	2.000
Total en Bolívares	7.400	2.000

Resumen del Presupuesto

Descripción	Precio (en Bolívares)	Costo total
Costos de guion	3.790	3.790
CD's	400	400
Equipo de Realización	2.000	2.000
Diseño del empaque	840	840
Total en Bolívares	7.030	7.030

3.5 Guiones

MICRO #1:

- **Idea:** Realizar un micro radiofónico que retrate cómo era la ciudad de Caracas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, además de la acelerada evolución urbanística del perezjimenismo, y recoger opiniones, profesionales y de tipo encuesta, sobre la decantación, conocimiento e importancia de estos relatos como tradición.
- **Sinopsis:** Se describe la ciudad caraqueña durante la época que transcurre, aproximadamente, entre el mandato de Antonio Guzmán Blanco y el del general Marcos Pérez Jiménez. Además, testimonios de tipo encuesta dan fe del poco conocimiento que se tiene sobre los mitos y leyendas de Caracas y, a su vez, voces profesionales destacan la importancia de este tipo de relatos para la cultura de cualquier sociedad.
- **Tratamiento:** El micro radiofónico se nutre mediante los testimonios y opiniones de 3 profesionales: un arquitecto, Ricardo Rodríguez Boades; una licenciada en artes, Sthepany Da Costa; y un historiador y profesor, Tomás Straka. Además, se cuenta con las voces de personas aleatoriamente encuestadas dentro de la Universidad Central de Venezuela con respecto a su conocimiento sobre los mitos y leyendas de Caracas.

De esta manera, la primera parte del micro realiza el paneo de la ciudad para la época antes mencionada y, luego, se pasa a la opinión de las personas encuestadas. Posteriormente se procede al tema central, que son las razones del porqué de este desconocimiento, para lo cual se utiliza el testimonio del profesor Tomás Straka y su argumento relacionado al abrupto cambio arquitectónico del perezjimenismo. Finalmente, Sthepany Da Costa, y de nuevo Tomás Straka, proceden a destacar la importancia de las tradiciones culturales y las consecuencias de su desconocimiento, lo cual se contrasta con las opiniones de las encuestas que reflejan el interés por conocer estos relatos.

- **Ficha Técnica:**

- Locutor 1: Manuel Sáinz
- Locutor 2: Nathaly Ordaz
- Track 1: “Ojo color de los pozos” – Ensamble Gurrufío
- Track 2: “Destellos de amor” – Ensamble Gurrufío
- Track 11: “Canción sin nombre” – Huáscar Barradas

Control	Locución
<p>Presentación</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 11”</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “y se han adaptado a través del tiempo”</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “Caracas”</p>	<p>Caracas, la ciudad que nos lleva entre el tráfico, la vistosidad de su gente, el ruido, los bonitos atardeceres y la visión de El Ávila, ha pasado por innumerables cambios desde su fundación en mil quinientos sesenta y siete.</p>

<p>Entra efecto eco en “coloquiales”</p>	<p><i>maniatada y te va a arrastrar’.</i> <i>Todo ese tipo de cosas que son bien coloquiales.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco con filtro en “merecen ser contadas”</p> <p>Entra efecto eco en “antigua Caracas”</p>	<p>Es que toda ciudad guarda dentro de sí grandes historias que merecen ser contadas, historias que componen parte de su tradición.</p> <p>Primero, nos preguntamos si alguien sabía ya de esas historias: los mitos y leyendas de la antigua Caracas.</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “Audio Opiniones 1”</p>	
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “Entonces”</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “Tomás</p>	<p>Entonces tratamos de averiguar ¿por qué esta generación no las conoce?</p> <p>El historiador Tomás Straka se lo atribuye a la transformación de Caracas durante el gobierno de</p>

Straka”	Marcos Pérez Jiménez:
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “TS6”</p> <p>Entra efecto máquina registradora Sale efecto máquina registradora</p>	<p><i>Pocas cosas hicieron tan ricas a la gente como la construcción de Caracas en los años cincuenta. Caracas llega a crecer, me dijo una vez un urbanista, hasta una hectárea al día en los momentos de mayor crecimiento. Entonces claro, aquello era un negocio extraordinario, con un crecimiento desproporcionado que convirtió a Caracas en lo que es el día de hoy.</i></p> <p><i>Como quien le quita la crema a una torta y le pone otra cubierta se hizo con Caracas. Entonces, claro, se pierde la referencia, se pierde la gente y la nueva gente no tiene un asidero así con la ciudad. Entonces, claro, tú hablas del carretón de la Trinidad, o hablas de El enano de la Catedral, o hablas de la mano peluda –por decir cosas de las tradiciones de fantasmas que hay en Caracas- bueno, el italiano que llegó, el portugués que llegó, el español que llegó, el andino que llegó, el barloventeño que llegó no tiene vinculación con esto, no está enterado de esto y sus hijos mucho menos, y se crea una nueva tradición.</i></p>

<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en “Hubo, entonces”</p> <p>Entra efecto eco en “buscando víctimas”</p> <p>Entra efecto desfase en “Stefany Da Costa”</p>	<p>Hubo, entonces, en la Caracas de los siglos pasados, historias de fantasmas, de aparecidos, de bestias infernales que deambulaban por las calles buscando víctimas.</p> <p>Tal vez haya una mayoría de los ciudadanos que no crea en estos relatos, pero igual tienen un lugar en la historia de la ciudad capital: son tradición, son reflejo de lo que fue el caraqueño.</p> <p>Así lo ve la licenciada en Artes y Magíster en Patrimonio Cultural, Stefany Da Costa:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “SD5”</p>	<p><i>Nosotros, obviamente, hemos cambiado pero de todas maneras las mismas anécdotas siguen. Siguen estando allí; a lo mejor de una manera diferente.</i></p> <p><i>Tenemos como nuevos mitos, nuevas anécdotas que han reemplazado esas antiguas; y</i></p>

	<p><i>esas antiguas han quedado también como testimonio para que veamos que el caraqueño, además, siempre ha sido igual a como es ahorita: siempre ha sido vivo, siempre ha sido fiestero. Todas esas cosas también muestran. Esas anécdotas también muestran cómo eran nuestros antepasados y ahora como somos. Son un reflejo de lo que éramos y de lo que seguimos siendo.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en “Esa Caracas”</p> <p>Entra efecto eco en “como el Enano de la Catedral, la Mula Maniá, el Cerrito del Diablo y la Sayona y el Hermano Penitente”</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “Tomás Straka”</p>	<p>Esa Caracas, ambientada en tiempos postcoloniales y hasta principios del siglo veinte, contaba con mitos y leyendas como el Enano de la Catedral, la Mula Maniá, el Cerrito del Diablo y la Sayona y el Hermano Penitente.</p> <p>El historiador y profesor Tomás Straka expresa su opinión sobre el desconocimiento de las tradiciones:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “TS7”</p>	

	<p><i>El desarraigo siempre es un problema. Y el desarraigo y la falta de identidad con tu ciudad se identifica, o sea, tú lo puedes manifestar en cómo tú cuidas a tu ciudad, cómo tú mantienes a tu ciudad. Entonces las tradiciones tienen una cierta... tener una cierta conciencia de las tradiciones.</i></p> <p><i>No vamos a esperar que la gente siga creyendo en la sayona. Pero sí tener algún tipo de vinculación, de amor.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de "Track 1"</p> <p>Pasa a segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en "¿Pero"</p>	<p>¿Pero está el joven caraqueño interesado en conocer estas historias? ¿En saber cuáles eran los espantos que ocupaban parte de las preocupaciones de los caraqueños de esa época?</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "Audio opiniones2"</p>	
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de "Track 1"</p> <p>Pasa a segundo plano loop de "Track 1"</p>	

<p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto desfase en “que nuestro propio pasado”</p>	<p>Es por ese interés que valdrá la pena encontrarnos con el pasado de Caracas, que no es más que nuestro propio pasado.</p>
<p>Despedida</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 11”</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.</p>
<p>Créditos</p> <p>Continúa en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto delay con filtro en “locución”, “producción” y “edición y montaje”</p>	<p>Locución: Manuel Sáinz Producción: Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas Edición y montaje: Alejandro Torreblanca</p>

MICRO #2:

- **Idea:** Realizar un micro radiofónico que describa las condiciones de las personas, y en especial del caraqueño desde la colonia hasta los siglos XIX y XX para creer en mitos y leyendas; dar ciertas características clave de este tipo de relatos y dar a conocer uno de los mitos y leyendas que se escuchaban en Caracas en los siglos mencionados.

- **Sinopsis:** Con los testimonios de los entrevistados se definen las características de los caraqueños de los siglos pasados que los condicionaban a creer en mitos y leyendas, además de explicar que se crean a causa de la religión y una búsqueda de mantener el orden social. También se aportan bases teóricas para comprender el mito como una actividad psíquica. Y, por último, se relatan uno de los mitos y leyendas caraqueños relacionados con la religiosidad y superstición en la ciudad.

- **Tratamiento:** En primer lugar, el testimonio de la magíster en patrimonio cultural Setefany Da Costa da cuenta de las motivaciones que tenían los caraqueños para contar historias de fantasmas y aparecidos: un fin educativo que contribuyera a mantener el comportamiento de los habitantes de la ciudad.
Una vez establecidas estas características, el testimonio de la profesora en literatura oral María del Rosario Jiménez refuerza la aseveración de Da Costa explicando que a Venezuela llegó una tendencia de educación bajo parámetros religiosos que derivaba en la fe y creencia en las leyendas y la dificultad de dar con el origen inicial de estos relatos.
Se agrega al panel de testimonios el del psicólogo social Axel Capriles, quien define el mito como una actividad de la psique humana que busca dar explicaciones a lo que existe en el mundo que nos rodea. Así, se da paso al relato de La Mula Maniá para sustentar la idea basada en la creación de estas historias para aleccionar a los ciudadanos.

- **Ficha Técnica:**
 - Locutor 1: Manuel Sáinz

- Locutor 2: Nathaly Ordaz
- Track 1: “Ojo color de los pozos” – Ensamble Gurrufío
- Track 2: “Destellos de amor” – Ensamble Gurrufío
- Track 3: “Witch Hunt” – Play Megatrax
- Track 4: “The Undead” – Play Megatrax
- Track 11: “Canción sin nombre” – Huáscar Barradas

Control	Locución
<p>Presentación</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 11”</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto rever en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “este tipo de relatos”</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “Stefany Da Costa”</p>	<p>Antes de la llegada de la luz eléctrica a Caracas, los mitos e historias de fantasmas y aparecidos eran comunes entre sus pobladores. Era un valle oscuro y frío, lleno de neblina, propicio para generar este tipo de relatos.</p> <p>Stefany Da Costa, licenciada en Artes y magíster en patrimonio cultural, comenta sobre la característica principal que hacía</p>

	<p>a los caraqueños contar y creer en estas historias:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "SD3"</p>	<p><i>Sobre todo si hablamos de este tipo de cosas en plan fantasmas y aparecidos, y ese tipo de cosas en la Caracas del siglo XVII, por ejemplo, esas anécdotas eran usadas para educar a la gente.</i></p> <p><i>Siempre era una manera de dirigir a las personas dentro de las costumbres del momento porque en ese momento los caraqueños eran extremadamente religiosos y todo era para ellos un regalo de Dios o un castigo de Dios.</i></p> <p><i>Entonces, la manera de manejarlos y que estuviesen en las normativas sociales del momento era mucho a través de anécdotas e historias.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de "Track 1"</p> <p>Pasa a segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en "Da Costa"</p>	<p>Da Costa también hace alusión a la dificultad que existe en dar con el origen de estas historias, dada nuestra condición de país colonizado.</p> <p>Por ello, Da Costa, experta en</p>

<p>Entra efecto eco con filtro en “forma de ser”</p>	<p>patrimonio cultural, habla de una adaptación de las historias provenientes del viejo continente a nuestras tierras, a nuestra forma de ser.</p> <p>La profesora en literatura oral, María Del Rosario Jiménez, concuerda con esta visión:</p>
<p>Entra efecto eco en “con esta visión”</p>	
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “MRJ8”</p>	<p><i>Nos llega una tendencia evangelizadora, que es la tendencia europea y cristiana, a crear leyendas sobre santos, por ejemplo, y a crear leyendas sobre milagros, porque era una forma de evangelizar a la gente que no sabía leer en la Edad Media.</i></p> <p><i>Entonces, el sacerdote, en el púlpito de la iglesia, trasmítia y creaba una leyenda atribuida a un santo para que la gente la creyera. Entonces, ¿qué nos va a llegar a nosotros? Creencias en seres sobrenaturales que se han santificado, a lo mejor, sin que hayan sido santos; pero, al no existir el documento escrito, es muy difícil llegar al origen original, valga la redundancia.</i></p>

<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano loop de “Track 1”</p> <p>Pasa a segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “el mito”</p>	<p>Además de la leyenda, en su condición evangelizadora, existe el mito, que es un relato que construyen los pueblos para explicar fenómenos y la existencia de lo que les rodea. El psicólogo jungiano Axel Capriles lo define y lo caracteriza:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “AC4”</p>	<p><i>El mito es una actividad espontánea del alma humana. Así como la gente se entristece, como la gente siente celos y como la gente siente envidia. Y pasan los siglos y los siglos y el hombre racional sigue sintiendo envidia y sigue sintiendo amor, bueno, igualito ese hombre racional también sigue creador de mitos.</i></p> <p><i>Lo desconocido, lo que tú no conoces, lo que tú no sabes, lo rellenas con imaginación. Eso es automático.</i></p> <p><i>La geografía, los espacios, todo lo llenas. ¿Y qué tienes adentro? Tus propios contenidos</i></p>

	<i>inconscientes, tus propios contenidos arquetipales: los arquetipos del inconsciente colectivo. De donde surgen los mitos.</i>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra a segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Sale en fade loop de "Track 1"</p> <p>Entra efecto puerta en seco</p> <p>Sale efecto puerta</p>	<p>Sabiendo, entonces, de dónde venían las motivaciones de nuestros antepasados para crear mitos y leyendas, conviene conocer algunas de estas historias:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano "Track 3"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 2</p> <p>Entra efecto eco en "En Caracas"</p> <p>Entra efecto corriente aire</p> <p>Entra efecto asombro</p> <p>Sale efecto asombro</p> <p>Entra efecto risa malvada femenina</p> <p>Sale efecto risa malvada femenina</p>	<p>Una mujer chismosa siempre ha sido una piedra en el zapato. Esos seres molestos que colman la paciencia de cualquiera.</p> <p>En Caracas existió alguna vez una mujer tan entrometida que no hacía otra cosa que asomarse por las ventanas de las casas para enterarse de lo que acontecía en la vida de los vecinos.</p> <p>Luego, se dedicaba a contarlo a los demás, tergiversando los hechos y manipulando al resto de los pobladores a crear su versión de los cuentos.</p>

<p>Entra efecto eco en “que Dios, como castigo”</p> <p>Entra efecto eco en “completamente atadas”</p> <p>Entra efecto desfase en “La mula maniatada” Sale en fade efecto corriente aire Entra efecto eco en “mula manía”</p> <p>Entra efecto eco en “de la noche”</p> <p>Entra efecto duplicado y pitch bajo en “los asuntos ajenos”</p>	<p>Su comportamiento fue tal, que Dios, como castigo, decidió convertirla en una mula condenada a recorrer las noches caraqueñas con las patas traseras y delanteras completamente atadas.</p> <p>La mula maniatada o, vulgarmente conocida como la mula manía, se dedicó, desde entonces, a atacar a los chismosos y curiosos que estuvieran fuera de casa en altas horas de la noche, intentando entrometerse en los asuntos ajenos.</p>
<p>Continúa en segundo plano “Track 3”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Sale “Track 3” Entra en fade in “Track 4”</p>	<p>Tal como La Mula Manía, existen muchas otras historias y personajes que no conocemos en profundidad el día de hoy, pero que cumplen con patrones que seguimos viendo en la cotidianidad. El psicólogo Axel Capriles habla de esto:</p>

<p>Continúa en segundo plano “Track 4”</p> <p>Entra en primer plano “AC3”</p>	<p><i>Van cambiando los mitos, van conformándose nuevos mitos, pero es continuamente.</i></p> <p><i>La psique no capta la realidad de una forma clara y objetiva. La psique filtra la realidad y tiene unos moldes internos que son los arquetipos que tienen una forma de modulación, una estructura.</i></p> <p><i>Lo psíquico, el inconsciente colectivo, tiene una especie de estructuración, unos moldes a través de los cuales filtra la experiencia una y otra vez; entonces tú ves repetidas mitificaciones en el cine, en la literatura, en la vida real, en la política y tú ves que son los mismos mitos que se repiten bajo figuras o presencias diferentes.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Continúa “Track 4”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en “Entonces”</p> <p>Entra efecto desfase y eco en “y se han adaptado a través del tiempo”</p>	<p>Entonces, puede que los mitos y las leyendas en realidad no estén perdidos, sino que se han modificado y se han adaptado a través del tiempo.</p>
<p>Despedida</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 11”</p>	

<p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.</p>
<p>Créditos</p> <p>Continúa en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto delay con filtro en “locución”, “producción” y “edición y montaje”</p>	<p>Locución: Manuel Sáinz</p> <p>Producción: Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas</p> <p>Edición y montaje: Alejandro Torreblanca</p>

MICRO #3:

- **Idea:** Realizar un micro radiofónico que describa a la ciudad de Caracas para finales del siglo XIX y principios del siglo XX y en el que se incluya un breve relato de dos mitos y leyendas caraqueños de la época.

- **Sinopsis:** Basados en testimonios de dos historiadores, el micro aporta un panorama de la ciudad capital, de cómo adquirió importancia para el país y cómo era para los siglos XIX y XX, época en la que Caracas pasaba por algunos cambios estructurales. Una vez descrita la ciudad, se relatan dos de los mitos y leyendas que atemorizaban más a los caraqueños.

- **Tratamiento:** el producto radiofónico comienza con el testimonio del historiador Guillermo Morón, quien habla del momento en que Caracas se convirtió en una ciudad verdaderamente importante para el país: después de la separación de la Gran Colombia. Luego, el testimonio del historiador Tomás Straka se utiliza para describir el estado de la ciudad de Caracas para el siglo XIX y siglo XX: una ciudad que experimentaba algunos cambios, junto al resto de las ciudades de América Latina a causa del surgimiento de nuevas burguesías, pero que en nuestra capital los cambios no fueron radicales.
Por último, se procede a relatar las historias sobre El Carretón de La Trinidad, que se ubica en el lugar en donde está actualmente el Panteón Nacional y El Enano de La Catedral, ubicada en el aún casco histórico de Caracas.

- **Ficha Técnica:**
 - Locutor 1: Manuel Sáinz
 - Locutor 2: Nathaly Ordaz
 - Track 1: “Ojo color de los pozos” – Ensamble Gurrufío
 - Track 2: “Destellos de amor” – Ensamble Gurrufío

Control	Locución
<p>Presentación</p> <p>Entra en primer plano "Track 11"</p> <p>Pasa a segundo plano "Track 11"</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto rever en "mitos y leyendas de la Caracas de ayer"</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano "Track 1"</p> <p>Pasa a segundo plano "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p>	<p>Caracas antes de la Independencia no tenía mayor importancia más allá de ser un lugar estratégico desde el punto de vista militar.</p> <p>El historiador Guillermo Morón habla sobre el momento en que la capital comenzó a cobrar fuerza:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano "Track 2"</p> <p>Entra "GM7"</p>	<p><i>La ciudad de Caracas comienza a valer algo una vez que se constituye la República con Páez en 1830</i></p> <p><i>Y ya desde entonces, desde 1830, es cuando Caracas vuelve</i></p>

	<p><i>a adquirir una cierta importancia hasta convertirse, desde entonces y hasta el día de hoy, en capital de la República.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p>	<p>Una vez que adquiere relevancia, para principios del siglo diecinueve y veinte, Caracas, según el historiador Tomás Straka, se convierte en la ciudad más importante del país.</p> <p>Todos los poderes políticos y económicos se encontraban en la capital. Aún cuando éramos un país eminentemente rural.</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "TS2"</p>	<p><i>José Luis Romero tiene un libro importantísimo sobre la ciudad en América Latina. Él habla de la ciudad criolla y él habla de la ciudad burguesa.</i></p> <p><i>Las ciudades, el modelo de la ciudad, la idea de la ciudad tiene, por supuesto, una raíz española pero una raíz española que se ha ido modificando con las circunstancias del momento.</i></p> <p><i>A mediados del siglo XIX comienzan las reformas de</i></p>

	<p><i>carácter liberal, comienza todo el tema de progreso, el tema de las inversiones extranjeras, y surgen unas nuevas burguesías, en términos generales en América Latina y esas burguesías van a cambiar el panorama de las ciudades.</i></p> <p><i>Caracas está a medio camino. Caracas es la ciudad criolla que tiene, desde 1870 en adelante, con las reformas de Guzmán Blanco, algunos incipientes cambios sobre todo en su arte urbano más que de carácter urbanístico estructural , que le acercan a la ciudad burguesa; pero son manifestaciones que no cambian lo esencial de la ciudad.</i></p> <p><i>Así que Caracas, si tú me dices que cómo la defino, yo la definiría, con las categorías de José Luis Romero, como una ciudad criolla: una ciudad colonial a la cual se le han hecho algunos cambios.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p>	<p>Es esta la ciudad, aún anclada a la colonia, la que sirve de cuna para mitos y leyendas que funcionaban para distintos propósitos: para explicar fenómenos extraños, para</p>

<p>Sale en fade loop del "Track 1" Entra efecto puerta en seco Sale efecto puerta</p>	<p>educar a la población y para mantener el orden social.</p> <p>Dentro de la memoria colectiva del caraqueño del siglo pasado y antepasado, existían leyendas como la del Carretón de la Trinidad.</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano "Track 5"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 2</p> <p>Entra efecto eco en "Panteón Nacional"</p> <p>Entra efecto carreta</p> <p>Sale en fade efecto carreta</p> <p>Entra efecto eco en "mientras andaba, el demonio echaba fuego por la boca y por los ojos"</p> <p>Entra efecto llamarada</p> <p>Sale efecto llamarada</p> <p>Entra efecto eco en "era robarle el alma a todo infortunado que se atravesara en su camino"</p>	<p>En lo que hoy es el Panteón Nacional, antigua sede de la Iglesia de la Trinidad, se decía que en altas horas de la noche, se escuchaba el sonido del Carretón de la Trinidad bajando hacia la Avenida Urdaneta.</p> <p>La gente describía al misterioso vehículo como una carreta negra, totalmente cerrada y conducida por el mismísimo demonio. El carretón, no era jalado por nada, y mientras andaba, el demonio echaba fuego por la boca y por los ojos.</p> <p>Los caraqueños cuando escuchaban su sonido corrían a esconderse y a rezar, porque aseguraban que la misión del Carretón de La Trinidad era robarle el alma a todo infortunado que se atravesara en su camino.</p>

<p>Continúa en segundo plano “Track 5”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto desfase en “El Enano de la Catedral”</p>	<p>Otra de las leyendas más famosas de la ciudad de Caracas tiene como protagonista a El Enano de la Catedral.</p>
<p>Entra en segundo plano “Track 6”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 2</p> <p>Entra efecto de lobos Entra efecto de grillos y ranas Sale efecto de lobos</p> <p>Sale efecto grillos y ranas Entra efecto eco en “un pequeño hombre”</p> <p>Entra efecto fósforo Sale efecto fósforo Entra efecto terremoto Entra efecto campanadas Sale efecto terremoto Entra efecto eco en “y señalaba el reloj, diciendo” Entra locutor 1 con efecto de eco, pitch bajo y flanger</p> <p>Sale efecto campanadas</p> <p>Entra locutor 2</p>	<p>Cuenta la leyenda que durante las noches oscuras de la ciudad, en la esquina de la Catedral, justo donde está la torre del intacto edificio colonial, aparecía un pequeño hombre, sentado en la calle.</p> <p>El hombrecillo le pedía fuego para encender su puro a los hombres que caminaban por las calles en altas horas de la noche porque venían de algún antro buscando aventuras fuera de su matrimonio.</p> <p>Una vez que le encendían el cigarro al enano, este comenzaba a crecer de forma acelerada hasta alcanzar la altura de la torre de la Catedral y señalaba el reloj, diciendo</p> <p>“Son las 12 de la noche en Caracas y las 6 de la mañana en San Pedro de Roma”.</p>

<p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.</p>
<p>Créditos</p> <p>Continúa en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto delay con filtro en “locución”, “producción” y “edición y montaje”</p>	<p>Locución: Manuel Sáinz</p> <p>Producción: Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas</p> <p>Edición y montaje: Alejandro Torreblanca</p>

MICRO #4:

- **Idea:** Realizar un micro radiofónico que caracterice al caraqueño de los siglos XIX y XX en relación con el caraqueño actual y en el que además se incluya el relato de dos mitos y leyendas caraqueños de los siglos mencionados.

- **Sinopsis:** Con los testimonios de expertos se construyó una descripción del caraqueño típico para los siglos XIX y XX, antes de las migraciones y el boom petrolero. Una descripción con características más resaltantes que otras que, en el momento, derivaron en la creencia y transmisión de mitos y leyendas como las dos que se relatan dentro del producto radiofónico.

- **Tratamiento:** el testimonio del historiador Tomás Straka se utilizó para abrir el micro en pro de dar una descripción del caraqueño tipo que habitaba la ciudad capital para los siglos pasado y antepasado. A partir de ello, el testimonio de la magíster en patrimonio cultural, Stefany Da Costa se coloca para dar a conocer una de las características reinantes del caraqueño (y del venezolano) para la época y en la actualidad: la religiosidad. Y para cerrar el constructo testimonial, las declaraciones de la profesora en literatura oral María del Rosario Jiménez son utilizadas para explicar que la religiosidad provoca que la leyenda y este tipo de relatos operan de formas distintas para aquellos que creen en ellas y para aquellos que las oyen fuera de su contexto. Por último, se relatan dos historias: La Sayona y el Hermano Penitente; y La Esquina de Ánimas. Dos relatos típicos de las creencias del caraqueño para los siglos pasados.

- **Ficha Técnica:**
 - Locutor 1: Manuel Sáinz
 - Locutor 2: Nathaly Ordaz
 - Track 1: “Ojo color de los pozos” – Ensamble Gurrufío
 - Track 2: “Destellos de amor” – Ensamble Gurrufío
 - Track 7: “Voodoo Spell” – Play Megatrax

- Track 8: “Vampire Slayer” – Play Megatrax
- Track 11: “Canción sin nombre” – Huáscar Barradas

Control	Locución
Presentación Entra en primer plano “Track 11” Pasa a segundo plano “Track 11” Entra en primer plano locutor 2 Entra efecto rever en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”	Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer
Entra en primer plano “Track 1” Pasa a segundo plano “Track 1” Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto desfase en “Tomás Straka”	Ser caraqueño, actualmente, implica, más que cualquier otra cosa, tener paciencia ante el caos cotidiano. Pero hubo un momento en su historia, en que ser caraqueño era distinto y así lo describe el historiador Tomás Straka:
Entra sweapper Entra en segundo plano “Track 2” Entra en primer plano “TS3”	<i>Había un caraqueño tipo. Ese caraqueño va a desaparecer a mediados de siglo cuando las grandes masas de inmigrantes del interior y del exterior, lo ahogan y crean otra cosa en Caracas.</i>

	<p><i>Yo la primera característica que le colocara a este caraqueño típico es que tenía un humor muy particular. Era una ciudad risueña; una ciudad con sentido del humor muy al estilo caribeño.</i></p> <p><i>El caraqueño tipo es, más bien, mestizo y blanco, más que de otro color. El caraqueño tipo vive dentro de un universo cultural muy circunscrito a una ciudad que no puede crecer tampoco mucho. Entre otras razones, no puede crecer mucho Caracas porque está rodeada de grandes haciendas. Es un caraqueño que oye música, que tiene su propia música que ha desaparecido que es La Guasa y el merengue caraqueño.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto desfase en "Stefany Da Costa"</p>	<p>Este caraqueño típico, como el resto de los venezolanos, además contaba con una característica reinante y que aún se mantiene. A esto hace alusión la magíster en Patromonio Cultural, Stefany Da Costa:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "SD6"</p>	<p><i>El venezolano, en general, no sólo el caraqueño, sigue siendo</i></p>

	<p><i>muy religioso, muy dado a las creencias.</i></p> <p><i>¿Qué en aquél momento se veía muchísimo más? Claro, porque en aquel momento era obligatorio. O sea, era una cosa ya como social. En esa época la gente a lo mejor no se sentaba en un café a tomarse un jugo pero se sentaban las mujeres a hacer el rosario.</i></p> <p><i>Entonces, claro, han cambiado los parámetros sociales, han cambiado las tradiciones y las maneras como nosotros actuamos. Sin embargo, creo que eso sigue estando en nosotros, sólo que se ha modificado de alguna manera.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 1”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto desfase en “María del Rosario Jiménez”</p>	<p>Esta condición religiosa deriva en una serie de comportamientos supersticiosos que conllevan a la creación y creencia en mitos y leyendas. Así lo explica la profesora de literatura oral María del Rosario Jiménez:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “MRJ1”</p>	<p><i>En el caso de la leyenda, se establece un pacto de fe más</i></p>

<p>“una sayona muy distinta a la que todos están acostumbrados a oír”</p> <p>Entra efecto corriente aire Entra efecto huesos</p> <p>Entra efecto eco en “La Sayona”</p> <p>Sale efecto huesos</p> <p>Entra efecto eco “detrás de ella” Entra efecto huesos</p> <p>Entra efecto eco en “hermano penitente” Entra efecto grito demonio Sale efecto grito demonio Entra efecto látigo Sale efecto látigo Entra efecto grito hombre y mujer Sale efecto grito hombre y mujer Sale en fade efecto corriente aire Sale efecto huesos</p> <p>Entra efecto eco en “un altar. Pero siempre faltaba alguna de las niñas de la casa”</p> <p>Entra efecto eco en “la Sayona y el hermano penitente”</p>	<p>muy distinta a la que todos están acostumbrados a oír.</p> <p>En esta ciudad deambulaba por las calles un monje de grandes proporciones, con ojos rojos y hundidos y un andar que despedía un sonido de huesos chocando entre sí.</p> <p>La Sayona iba en busca de cualquier alma que encontrara en el camino en las noches oscuras de Caracas, y detrás de ella iba el hermano penitente, que atrapaba a las víctimas que habían logrado huir de La Sayona.</p> <p>El hermano penitente era otro monje que con voz siniestra se lamentaba y confesaba sus pecados mientras que se flagelaba con un látigo que también usaba para castigar a sus víctimas.</p> <p>Todas las familias se resguardaban en la habitación típica de las casas coloniales caraqueñas en donde tenían un altar. Pero siempre faltaba alguna de las niñas de la casa.</p> <p>Un tiempo después se descubrió que esto sucedía en todos los hogares al momento de la aparición de la Sayona y el hermano penitente.</p>
---	---

<p>Entra efecto eco en “momento de privacidad”</p>	<p>Era tan sólo un teatro armado por las parejas jóvenes de la ciudad, que fingían el ataque para irse con sus enamorados y tener un momento de privacidad sin la supervisión de sus padres.</p>
<p>Entra efecto corriente aire</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “Otra leyenda ligada íntimamente con la religiosidad del caraqueño para los siglos pasados es la de la Esquina de Ánimas”</p>	<p>Otra leyenda ligada íntimamente con la religiosidad del caraqueño para los siglos pasados es la de la Esquina de Ánimas.</p>
<p>Entra en segundo plano “Track 8”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 2</p> <p>Entra efecto grillos y ranas</p> <p>Entra efecto eco en “lamentos, llantos, rezos y cánticos como el Ave María”</p> <p>Entra efecto rezos, llantos y campanas</p> <p>Sale efecto rezos, llantos y campanas</p> <p>Sale efecto grillos y ranas</p> <p>Entra efecto eco en “recién fallecidos”</p> <p>Entra efecto pisadas en gravilla</p> <p>Sale efecto pisadas en gravilla</p> <p>Entra efecto lamentos</p> <p>Entra efecto asombro</p> <p>Sale efecto asombro</p> <p>Entra efecto rezos</p> <p>Entra efecto eco en “Esquina de</p>	<p>Frente a la sede actual del diario El Universal, alguna vez se escuchaban por las noches lamentos, llantos, rezos y cánticos como el Ave María.</p> <p>Los caraqueños, asustados por aquellos sonidos, creían que eran las ánimas del purgatorio que venían a buscar a los enfermos o recién fallecidos.</p> <p>Un grupo de curiosos se aventuró una noche a averiguar de dónde venían los lamentos. Cuando comenzaron a escucharse las voces fúnebres, se toparon con un grupo de encapuchados blancos en procesión con velas por la ahora</p>

<p>Ánimas” Sale efectos lamentos Sale efecto rezos</p> <p>Entra efecto rezos</p> <p>Entra efecto desfase y eco con pitch bajo en “para pedir su redención” Sale efecto rezos</p>	<p>Esquina de Ánimas.</p> <p>A partir de ese momento, todos creían haber confirmado que eran las ánimas del purgatorio las que aparecían en las noches por la Parroquia La Candelaria.</p> <p>Tiempo después se descubrió que estos espectros temidos no eran más que un grupo de viudas que se reunía a rezar por las almas de sus esposos y salían en procesión para pedir su redención.</p>
<p>Entra en segundo plano “Track 8”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “el caraqueño”</p> <p>Entra efecto eco en “eras otras” Entra efecto desfase en “a las que podamos considerar que tenemos hoy en día”</p>	<p>Habiendo cambiado ciertos comportamientos y rasgos a causa del boom petrolero, las migraciones y crecimiento poblacional, el caraqueño igual puede conocer que, en tiempos pasados, sus cosas típicas, como estas historias y supersticiones, eran otras a las que podemos considerar que tenemos hoy en día.</p>
<p>Despedida</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p> <p>Pasa a segundo plano “Track 11”</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase en “mitos y</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos</p>

leyendas de la Caracas de ayer”	de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.
<p>Créditos</p> <p>Continúa en primer plano locutor 2 Entra efecto delay con filtro en “locución”, “producción” y “edición y montaje”</p>	<p>Locución: Manuel Sáinz Producción: Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas Edición y montaje: Alejandro Torreblanca</p>

MICRO #5:

- **Idea:** Realizar un micro radiofónico que narre dos mitos y leyendas de la Caracas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, además de destacar la importancia de estas historias como tradición y la necesidad de que sean difundidas hoy en día.

- **Sinopsis:** Se narran dos de los mitos y leyendas caraqueños más emblemáticos durante la época antes mencionada. Posteriormente, mediante el aporte de voces profesionales, se procede a recalcar la relevancia de este tipo de relatos como patrimonio cultural de la ciudad y, finalmente, se concluye explicando la importancia de que las generaciones actuales conozcas estas historias, así como su aporte a una concepción o visión mucho más positiva de la ciudad capital y las hipotéticas estrategias a emplearse para el rescate de la tradición y cultura caraqueña del pasado.

- **Tratamiento:** Se cuentan las historias de El Cerrito del Diablo y de El Tirano Aguirre para abrir el micro radiofónico. Luego, el arquitecto Orlando Marín comenta la importancia que tienen estos relatos como parte del patrimonio cultural al pasar a ser parte de la tradición de una sociedad. La licenciada en Artes, Stefany Da Costa, agrega la importancia que acarrea el hecho de que estos mitos y leyendas trasciendan y sean conocidos por las generaciones actuales. Finalmente, el profesor Tomás Straka opina sobre lo que él cree que será un cambio radical en la visión de la ciudad de Caracas, por parte de sus habitantes, si se conocen este tipo de aspectos culturales y tradicionales. Además, menciona diversos planes institucionales de acción que promuevan y fomenten el rescate de la tradición caraqueña.

- **Ficha Técnica:**
 - Locutor 1: Manuel Sáinz
 - Locutor 2: Nathaly Ordaz
 - Track 1: “Ojo color de los pozos” – Ensamble Gurrufío
 - Track 2: “Destellos de amor” – Ensamble Gurrufío

- Track 9: “Mortal Souls” – Play Megatrax
- Track 10: “Conjuration” – Play Megatrax
- Track 11: “Canción sin nombre” – Huáscar Barradas

Control	Locución
Presentación Entra en primer plano “Track 11” Pasa a segundo plano “Track 11” Entra en primer plano locutor 2 Entra efecto rever en “mitos y leyendas de la Caracas de ayer”	Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.
Entra sweapper Entra en primer plano “Track 1” Pasa a segundo plano “Track 1” Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en “la Caracas del siglo pasado” Entra efecto eco con filtro en “de boca en boca” Entra efecto desfase en “por sus habitantes” Entra efecto puerta Sale efecto puerta	La Caracas del siglo pasado, supersticiosa, religiosa, albergaba en sus entrañas innumerables historias que pasaban de boca en boca por sus habitantes.
Entra sweapper Entra en segundo plano “Track 9” Entra en primer plano Locutor 2 Entra efecto duplicado y acelerado en	En la parroquia La Candelaria alguna vez se contó la escabrosa historia del cerrito del diablo.

<p>“cerrito del diablo”</p> <p>Entra efecto toque puerta</p> <p>Sale efecto toque puerta</p> <p>Suena en seco</p> <p>Se reanuda “Track 9”</p> <p>Entra efecto gruñido mujer</p> <p>Sale efecto gruñido mujer</p> <p>Entra efecto golpe vara</p> <p>Sale efecto golpe vara</p> <p>Entra efecto quejido</p> <p>Sale efecto quejido</p> <p>Entra efecto caída cuerpo</p> <p>Sale efecto caída cuerpo</p> <p>Entra efecto quejido</p> <p>Sale efecto quejido</p> <p>Entra efecto grito agudo</p> <p>Sale efecto grito agudo</p> <p>Entra efecto caída cuerpo</p> <p>Sale efecto caída cuerpo</p> <p>Entra efecto rever y pitch en “quítenmelo, quítenmelo”</p> <p>Entra efecto chillido agudo y gruñido</p> <p>Sale efecto chillido agudo y gruñido</p>	<p>En aquel cerro había una casa humilde habitada por una madre soltera y su hija adolescente. Una niña malcriada, floja y malagradecida que no causaba sino dolores de cabeza a su progenitora.</p> <p>Un vendedor de objetos tocó la puerta de la casucha un día infortunado. La chica, se antojó de unas peinetas y le exigió a su madre que las comprara para ella.</p> <p>La madre, que tenía el dinero contado para cubrir las necesidades del hogar, se negó rotundamente a comprar las peinetas.</p> <p>La chica, en un arrebató de ira, golpeó a su madre con una vara y la dejó inconsciente. Cuando la mujer despertó, se percató que su hija había usado el dinero para complacer su capricho.</p> <p>La mujer indignada, se levantó iracunda y maldijo a su hija, deseando que el diablo se llevara su alma. De inmediato, la chica cayó al suelo mientras gritaba ‘Quítenmelo, quítenmelo’ y comenzó a convulsionar.</p>
---	--

<p>Entra efecto eco en “había desaparecido”</p> <p>Entra efecto eco macabro Sale efecto eco macabro</p> <p>Entra efecto susurro fantasmagórico</p> <p>Sale efecto susurro fantasmagórico Entra efecto desfase en “malcriada muchacha” Entra efecto risa macabra Sale efecto risa macabra Pausa en “Track 9”</p>	<p>La madre, corrió en busca del padre y el médico pero cuando volvió a la casa, el cuerpo de la chica había desaparecido.</p> <p>Tras la tragedia, corrieron rumores de que algunos vecinos habían visto al mismísimo demonio llevar a cuestas el cuerpo de la malcriada muchacha.</p>
<p>Entra efecto corriente aire Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto puerta Sale efecto puerta Sale efecto corriente aire</p>	<p>Entre otras de las muchas leyendas caraqueñas también se encuentra la de La Luz del Tirano Aguirre.</p>
<p>Entra en segundo plano “Track 10”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 2</p> <p>Entra efecto risa macabra Sale efecto risa macabra Entra efecto espadas y gritos Sale efecto espadas y gritos</p> <p>Entra efecto murmullos</p> <p>Sale efecto murmullos</p>	<p>Lope de Aguirre fue un déspota y tirano español de la época colonizadora. Se encargaba de saquear, asesinar a todo quien se le opusiera y, aunque nunca llegó a pisar Caracas, sus fechorías llegaron a los oídos de los habitantes de la ciudad capital.</p>

<p>Entra efecto grillos y ranas</p> <p>Entra efecto monedas/pisadas en gravilla/pisadas en hojas/ roce ropa Sale efecto monedas/pisadas en gravilla/pisadas en hojas/ roce ropa</p> <p>Entra efecto pisadas en tierra</p> <p>Sale efecto pisadas en tierra</p> <p>Entra efecto eco en "Tirano Aguirre" Sale efecto grillos y ranas Entra efecto trueno Sale efecto trueno</p> <p>Entra serie seguida de loops de gritos graves</p> <p>Sale serie seguida de loops de gritos graves</p> <p>Entra efecto eco en "montaña de El Calvario"</p>	<p>En lo que hoy conocemos como el parque El Calvario, cuenta la historia que un ladrón, luego de robar un gran botín, se escondió en aquella ladera para evitar ser capturado por la policía.</p> <p>Cada noche, la novia del hombre escondido tomaba un camino distinto por la montaña para llevarle agua y comida a su enamorado, por lo que se veía una pequeña luz desde la ciudad que los caraqueños le atribuían al espíritu del Tirano Aguirre.</p> <p>Los habitantes creían que el tirano español venía en busca de misericordia por parte de los vivos y con la firme intención de espantar a los malvados.</p> <p>Una madrugada, la policía siguió el rastro de la pequeña luz en la montaña y pudo capturar al ladrón; pero eso no evitó que, durante un tiempo, los caraqueños siguieran afirmando que la Luz del Tirano Aguirre seguía acechando desde la montaña de El Calvario.</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en primer plano "Track 1" Pasa a segundo plano "Track 1" Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco con filtro en "El cerrito</p>	<p>El cerrito del Diablo, La Luz de</p>

<p>del Diablo, La Luz de Tirano Aguirre y otras como El Enano de la Catedral, La Sayona y el Hermano Penitente, La esquina de las ánimas y La Mula Maniá”</p> <p>Entra efecto eco en “preocupaciones de los caraqueños”</p> <p>Entra efecto eco en “siglos pasados”</p>	<p>Tirano Aguirre y otras como El Enano de la Catedral, La Sayona y el Hermano Penitente, La esquina de las ánimas y La Mula Maniá, son ejemplos de lo que alguna vez ocupó el sistema de creencias y preocupaciones de los caraqueños.</p> <p>Los mitos y leyendas han desaparecido, cambiado, evolucionado en nuestro imaginario. Pero aquellos que se contaron en los siglos pasados, son ahora parte de nuestra tradición, son un trozo del patrimonio de nuestra ciudad.</p> <p>Orlando Marín, arquitecto y especialista en patrimonio cultural, comenta su visión al respecto:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de “Track 2”</p> <p>Entra en primer plano “OM1”</p>	<p><i>El patrimonio es muy importante porque es un bien compartido por todos. Es una cosa compartida por toda una colectividad. Incluso la palabra patrimonio viene de herencia.</i></p> <p><i>Yo creo que para una sociedad es muy importante el patrimonio porque es una manera de cohesión, es un elemento de cohesión de identidad; y la memoria de esa sociedad y el</i></p>

	<i>arraigo tiene mucho que ver con verse reflejado en un patrimonio que se sienta compartido.</i>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra segundo plano "Track 1" Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en "Stefany Da Costa"</p>	<p>Stefany Da Costa, magíster en patrimonio cultural y directora de Urbanimia, una empresa dedicada a hacer tours por los lugares más emblemáticos de Caracas, resalta la importancia de contar estas historias y de que las generaciones de hoy en día las conozcan:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "SD1"</p>	<p><i>Estoy convencida, y creo que lo he comprobado en este año y medio que tenemos nosotras haciendo Urbanimia, es que la gente, una vez que conoce esas historias, se identifica más con los espacios.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra segundo plano "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1 Entra efecto eco en "así"</p>	<p>Así, una vez que se logra el acercamiento a distintas partes de la tradición y el patrimonio, la visión que tenemos de la ciudad podría experimentar un cambio positivo.</p>

	<p>El historiador Tomás Straka reflexiona sobre las consecuencias del desconocimiento de nuestro pasado y nuestra cultura:</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "TS7"</p>	<p><i>El desarraigo siempre es un problema. Y el desarraigo y la falta de identidad con tu ciudad se identifica, o sea, tú lo puedes manifestar en cómo tú cuidas a tu ciudad, cómo tú mantienes a tu ciudad. Entonces las tradiciones tienen una cierta... tener una cierta conciencia de las tradiciones.</i></p> <p><i>No vamos a esperar que la gente siga creyendo en la sayona. Pero sí tener algún tipo de vinculación, de amor.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra segundo plano "Track 1"</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en "instancias"</p>	<p>Straka concluye que para lograr darle un vuelco al desconocimiento y el desapego se tiene que hacer un trabajo importante en distintas instancias</p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra en segundo plano loop de "Track 2"</p> <p>Entra en primer plano "TS8"</p>	

	<p><i>Hay algunas cosas que están saliendo muy bien. Eso implica una política de patrimonio que contempla varias cosas: desde la seguridad, hasta la publicidad, hasta la educación. Si esto se publicita, si esto se impulsa, esto puede educar a la población y la población vivir lo que Brian Lewis llamó “la memoria recuperada”, “la memoria recobrada”: son las sociedades que han perdido la memoria con lo que hay atrás pero que producto de las investigaciones o de determinadas políticas vuelven a conectar.</i></p> <p><i>Yo creo que eso es lo que deberíamos hacer nosotros y eso se puede hacer. No hay razones para que no se haga. Hay muchos países que lo han hecho viniendo de problemas mayores.</i></p>
<p>Entra sweapper</p> <p>Entra segundo plano loop de “Track 10”</p> <p>Entra en primer plano Locutor 1</p> <p>Entra efecto eco en “ir”</p> <p>Entra efecto desfase en “a donde estamos hoy”</p>	<p>Queda de nosotros los caraqueños y de las instituciones ir, poco a poco, rescatando nuestro pasado. Un pasado que no es más que lo que alguna vez nos definió y nos trajo a donde estamos hoy.</p>
<p>Despedida</p> <p>Entra en primer plano “Track 11”</p>	

<p>Pasa a segundo plano "Track 11"</p> <p>Entra en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto desfase en "mitos y leyendas de la Caracas de ayer"</p>	<p>Buscando en el pasado reflejos de la tradición: mitos y leyendas de la Caracas de ayer.</p>
<p>Créditos</p> <p>Continúa en primer plano locutor 2</p> <p>Entra efecto delay con filtro en "locución", "producción" y "edición y montaje"</p>	<p>Locución: Manuel Sáinz</p> <p>Producción: Anthony Abellás y Silvia De Mascarenhas</p> <p>Edición y montaje: Alejandro Torreblanca</p>

CONCLUSIONES

De acuerdo con lo observado, investigado y recolectado durante la elaboración de este proyecto, es posible afirmar que el mantenimiento de la memoria de una ciudad es un elemento clave para su desarrollo y evolución. Desde las voces de los expertos emana una firme certeza de que la historia, en manos de todos, permite crear vínculos con los espacios, los personajes y los símbolos; con todo lo que conforma una nación y todo lo que le sigue: estados, ciudades, pueblos, urbanizaciones, calles, casas.

Desde el punto de vista histórico, la importancia de conservar el patrimonio, más allá del simple mantenimiento de los archivos y lugares emblemáticos, recae en el cuidado que se les da por parte de los ciudadanos. Este cuidado sólo es posible en la medida en que se forme una conciencia sobre la existencia del patrimonio y, aún más importante, sobre lo que éste representa: el pasado del espacio que se habita. Y viéndolo desde una perspectiva sociológica y psicológica, este habitante conectado con su historia puede gozar de un sentido de pertenencia para/con los espacios si el conocimiento de su cultura y su historia está al alcance de sus manos.

Los mitos y leyendas a los que hace alusión este proyecto fueron, en el pasado, parte de la idiosincrasia de los caraqueños porque constituían un aspecto de su sistema de creencias y, por ende, determinaban ciertas conductas: la manera de ver la noche, los santos y demonios, la forma en que criaban a los niños y mantenían al límite a los hombres fiesteros e infieles, etcétera. El conocimiento de estos comportamientos pasados es de gran ayuda para estudiar los cambios que en el tiempo han desembocado en las conductas actuales.

El abanico de mitos y leyendas que fueron elegidos para formar parte de los micros radiofónicos, casi en su totalidad, tienen un fin moralizante y pedagógico. De esta manera, es fácil imaginarse a esa Caracas fría y oscura de los siglos XIX y comienzos del XX utilizando estas historias para nutrir ese imaginario colectivo que le daba explicación a esas cosas en su realidad circundante que no eran del todo comprendidas. Leyendas como la de La Sayona y El Hermano Penitente o la del Enano de la Catedral eran usadas como advertencia y como una especie de control social que encajara en los parámetros morales de aquellos años.

Vistos en el presente, esos mitos y leyendas de siglos pasados funcionan como una parte de la tradición de Caracas: son esas anécdotas y pensamientos que, aunque actualmente pueden parecer pintorescos y casi absurdos, sirven de cimiento para los pilares sobre los que está construida la ciudad capital. Esta tradición, según los expertos entrevistados, no se halla lo suficientemente arraigada como para ser capaz de crear un vínculo con los ciudadanos que haga que se sientan identificados, informados y, más importante aún, motivados a transmitirla.

Expertos consultados, como por ejemplo el historiador Tomás Straka, concuerdan en que la única vía efectiva de generar conocimiento y vinculación emocional con las tradiciones es a través de efectivas políticas institucionales y mediáticas que recuperen, enaltezcan y difundan este aspecto de la cultura caraqueña. De esta manera, podría empezar a cultivarse nuevamente la genuina preocupación y arraigo del ciudadano por la tradición que lo representa.

Por otra parte, desde las voces de los entrevistados también fue posible comprender que existe una gran dificultad para encontrar el origen primario de relatos como los mitos y leyendas que se trataron en este proyecto. Especialmente en Venezuela, representa una labor complicada seguir el trazo de estas historias debido a que nuestras raíces están definidas por una mezcla entre la cultura española -proveniente de la conquista y la colonización-, la cultura africana y la cultura indígena. Como consecuencia de esto, y del paso natural del tiempo, las historias han cambiado: se adaptaron y amoldaron a las distintas evoluciones culturales de las que fueron testigo y, por ende, su matriz de creación se vuelve difusa.

Con respecto al tipo de archivo que se escogió para dejar una huella de este pequeño trozo de cultura y folklore caraqueño, es posible afirmar que un producto radiofónico como lo son los micros, en comparación con los libros, acarrea una gran carga de trabajo. Aunque es cierto que los libros y su escritura poseen un valor propio por la creatividad e inteligencia que se debe depositar en ellos, para lograr con éxito un producto radiofónico, es necesario, además de una buena y pertinente experiencia en la escritura para materializar los guiones, una dosis extra de creatividad y sensibilidad con la audiencia para ambientar de forma adecuada y afable lo que se vaya a publicar.

Para comprender esto a cabalidad es importante destacar que, como se expuso al principio de este trabajo, la radio es un medio del que se hace uso de forma intencional y/o incidental. El uso único del sentido de la audición puede ocasionar la fácil distracción de la audiencia si el producto radiofónico no se presenta lo suficientemente interesante para ellos. Es por esto que, además del trabajo creativo de la escritura de guiones, la labor de radio requiere de una gran dedicación en la musicalización y efectos sonoros para hacer al público prestar atención y concentrarse plenamente tan sólo haciendo uso de su sentido auditivo.

La Caracas de ayer y de hoy se alimenta de sus mitos y leyendas para crear su propia identidad. Este aspecto cultural es una parte fundamental en el proceso de identificación que siente cada persona con la ciudad capital. A medida que pasa el tiempo y leyendas como la del Enano de la Catedral se transmiten generacionalmente y se mantienen en la memoria de las personas, se van convirtiendo en tradición y, por ende, en una parte de la historia que debemos atender desde ya mismo. Es necesario mantener vivas estas historias y, además, darles la importancia que ameritan como uno de los aspectos que enmarcaron el desarrollo y nacimiento de la Caracas postcolonial.

REFERENCIAS

Bibliográficas

Aicardi, R. (1980). *Notas sobre la historia de la radiodifusión en Latinoamérica* en Bassets, L. (1981). *De las ondas rojas a las radios libres*. España. Editorial Gustavo Gili, S.A.

Albert, P. y Tudesq, A. (2001). *Historia de la radio y la televisión*. México. Fondo de cultura económica.

Arias, F. (2006). *Mitos y errores en la elaboración de tesis y proyectos de investigación*. Caracas, Venezuela. Editorial Epísteme.

Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela. Editorial Epísteme.

Balsebre, A. (1996). *El lenguaje radiofónico*. Madrid, España. Ediciones Cátedra, S.A

Caro Baroja, J. (1991). *De los arquetipos y leyendas*. Madrid, España. ISTMO.

Clemente, C. (1971). *Anécdotas y leyendas de la antigua Caracas*. Venezuela. Concejo Municipal del Distrito Federal.

Dégh, L. (2001). *Legend and belief*. Indiana, Estados Unidos. Indiana University Press

Eliade, M. (1985). *Mito y realidad*. Barcelona, España. Editorial Labor.

Faus, A. (1995). *La era audiovisual. Historia de los primeros cien años de la radio y la televisión*. Barcelona, España. Ediciones internacionales universitarias

Fishbein, M. (1967). *Un acercamiento de la teoría del comportamiento a las relaciones entre creencias sobre un objeto y la actitud hacia el objeto*. Nueva York, Estados Unidos. John Wiley And Sons

Haye, R. (1995). *Hacia una nueva radio*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.

- Hernández, R; Fernández, C y Baptista, L. (2006). Cuarta edición. *Metodología de la investigación*. México. McGraw-Hill.
- Hilliard, R. (2000). *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. México. Thompson Paraninfo.
- Kirk, G. (1990). *El mito*. España. Ediciones Paidós.
- Kolakowski, L. (1990). *La presencia del mito*. Madrid, España. Ediciones Cátedra, S.A.
- Lorie, P. (1993). *El gran libro de las supersticiones*. Barcelona, España. Ediciones Robinbook.
- Malinowski, B. (1946). *Magia, ciencia y religión*. España. Planeta-Agostini.
- Marchamalo, J. y Ortiz, M. (1996). *Técnicas de comunicación en la radio. La realización radiofónica*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Martín-Baró, I. (1983). *Acción e ideología*. San Salvador. UCA Editores.
- Naghi, M. (1989). *Metodología de la investigación*. México. Editorial Limusa.
- Nazoa, A. (1987). *Caracas física y espiritual*. Tercera edición. Caracas, Venezuela. Editorial Panapo.
- Sagrera, M. (1967). *Mito y sociedad*. Barcelona, España. Editorial Labor, S.A.
- Spence, L. (1996). *Introducción a la mitología*. Madrid, España. Studio Editions.
- Polanco, T. (1995). *Historia de Caracas*. Venezuela. Academia Nacional de la Historia
- Rodríguez, M (ed.) (1997). *Diccionario de historia de Venezuela*. Segunda edición. Tomo 1. Fundación Polar.
- Rodríguez, M (ed.) (1997). *Diccionario de historia de Venezuela*. Segunda edición. Tomo 3. Fundación Polar.
- Rojas, A (1946). *Crónicas de Caracas*. Venezuela. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional de Venezuela.

Thompson, S. (1972). *El cuento folklórico*. Caracas, Venezuela. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Vansina, J. (1966). *La tradición oral*. Barcelona, España. Editorial Labor

Zavarce, C. (1996). *Secretos de la producción radiofónica*. Caracas, Venezuela. Editorial Panapo.

Tesis consultadas

Da Silva, L y De Abreu, N (2005). *Leyendas urbanas de Caracas: reflejo de una realidad*. Universidad Central de Venezuela.

Fernández, J. (1994). *El microprograma radiofónico: un pequeño gran formato*. Universidad Central de Venezuela.

Pestana, J. (1993). *Creencias supersticiosas y su influencia percibida en la vida cotidiana*. Universidad Central de Venezuela.

Rama, J. (2012). *La leyenda de las comadres: una tradición oral difundida en San Diego de los Altos, Estado Miranda*. Universidad Central de Venezuela.

Almoína, P. (1998). *Lineamientos históricos y estéticos para el análisis interpretativo de la literatura oral tradicional*. Universidad Central de Venezuela.

Electrónicas

Instituto Nacional de Estadística. (2013). *XIV Censo Nacional de población y vivienda. Resultados por Entidad Federal y Municipio del Distrito Capital*. 7 de julio de 2014. <http://www.ine.gob.ve/documentos/Demografia/CensodePoblacionyVivienda/pdf/distritocapital.pdf>

Metro de Caracas. *Reseña Histórica C.A. Metro de Caracas*. 7 de julio de 2014. <http://www.metrodecaracas.com.ve/empresa/resena.html>

Universidad Católica Andrés Bello. (2014). *Resumen NORMAS APA*. 25 de abril de 2014.

http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Escuela_com_social/Recursos/Teg/Resumen%20normas%20APA.pdf