



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

SÉ UCEVISTA: TÚ TAMBIÉN ERES PARTE DEL PATRIMONIO

**Serie de micros radiofónicos para crear identidad y sentido de pertenencia sobre
la Ciudad Universitaria de Caracas en la comunidad ucevista**
Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

Autores:

Suárez, Lubieska
C. I. 20.489.365

Alvarenga, Luis Miguel
C. I. 21. 070.670

Tutor: Fernando Javier Rojas
Caracas, julio de 2015

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

SÉ UCEVISTA: TÚ TAMBIÉN ERES PARTE DEL PATRIMONIO
Serie de micros radiofónicos para crear identidad y sentido de pertenencia sobre la
Ciudad Universitaria de Caracas en la comunidad ucevista
Trabajo Especial de Grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social

Autores
Autores: Suárez, Lubieska
C. I. 20.489.365
Alvarenga, Luis Miguel
C. I. 21. 070.670

Tutor: Fernando Javier Rojas

RESUMEN

La Ciudad Universitaria de Caracas es uno de los principales símbolos arquitectónicos de la ciudad capital; asimismo, es sinónimo de orgullo para todos los que hacen vida dentro de sus instalaciones y, por si fuera poco, es Patrimonio Cultural de la Humanidad. En este sentido, y siguiendo las normas internacionales como la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de la Organización de Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO, 1972), es necesario mantenerla, restaurarla y conservarla; por lo cual, se plantea la necesidad de crear una serie de micros radiofónicos con el objeto de incentivar el sentido de pertenencia e identidad en relación a la Ciudad Universitaria de Caracas.

Dichos micros radiofónicos serán producto de la ejecución de un proyecto factible, fundamentado en una investigación de campo y documental, y tratarán sobre Villanueva y demás artistas participantes en la elaboración de la Síntesis de las Artes, la historia de esta y su declaración como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Descriptor: Ciudad Universitaria, obras de arte, Patrimonio Cultural, micros radiofónicos, identidad.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

SÉ UCEVISTA: TÚ TAMBIÉN ERES PARTE DEL PATRIMONIO
Radio micro show series to create identity and sense of belonging about the Ciudad
Universitaria de Caracas in the UCV students, workers and teacher community
Undergraduate Special Degree Thesis in Social Communication

Authors:
Autores: Suárez, Lubieska
C. I. 20.489.365
Alvarenga, Luis Miguel
C. I. 21. 070.670

Tutor: Fernando Rojas

SUMMARY

The Ciudad Universitaria de Caracas is one of the main architectural symbols of the capital city; being a synonym of proud for everyone that make life in it, moreover is a World Human Heritage. Following the international rules like the Convention concerning the Protection of the World's Cultural and Natural Heritage (UNESCO, 1972), is necessary to maintain, restore and preserve it. Therefore, the need to create arises in a radio micro show series to encourage the sense of belonging and identity regarding to the Ciudad Universitaria de Caracas.

These radio micro shows would be the result of the application of a feasible project, based in a documentary and field research, which it will be discussed themes like the architect Carlos Raul Villanueva and other artist that participated in the Arts Synthesis's, the history of the campus and its declaration as a World Human Heritage

Keywords: Ciudad Universitaria, Artworks, World Heritage, radio show, identity.

ÍNDICE GENERAL

Resumen.....	II
Introducción	2
Capitulo I.....	5
Planteamiento del problema	6
Justificación.....	11
Objetivos	16
Alcances y limitaciones.....	17
Antecedentes	18
Marco metodológico.....	21
Marco jurídico	24
Capitulo II, La Ciudad Universitaria de Caracas	41
Del Colegio de Santa Rosa al Convento de San Francisco	42
Del Convento de San Francisco a la Ciudad Universitaria de Caracas.....	44
Carlos Raúl Villanueva, un hombre con ingenio	51
Síntesis de las Artes.....	59
Identidad	63
Capitulo III, La radio.....	66
Definición y características de la radio	67
Historia de la radio en el mundo	70
Historia de la radio en Venezuela.....	77
La producción de programas radiales.....	84
Géneros y formatos del programa radiofónico.....	87

Elementos del lenguaje radiofónico	89
La voz y la palabra.....	90
La música.....	91
Efectos sonoros	93
El silencio	94
Planos sonoros	95
Microprogramas radiofónicos	96
Definición y características.....	96
Capitulo IV, producción de Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio	99
Pre-producción.....	100
Producción	104
Post-producción	107
Fichas técnicas, ideas, sinopsis, guiones técnicos y literarios.....	108
Conclusiones y recomendaciones	145
Fuentes de información y bibliografía	149
Anexos	156

INTRODUCCIÓN

La necesidad de crear obras que vayan más allá de lo útil, que sean hermosas, llamativas, que perduren en el tiempo y que no solo satisfagan las necesidades básicas para lo que fueron creadas; es una característica propia de los seres humanos. Estos, a través de la pintura, escultura o demás formas de expresión del arte, construyen, conciben y componen obras para desarrollar y demostrar sus facultades artísticas e intelectuales

En este sentido, La Ciudad Universitaria de Caracas fue creada con la finalidad de ubicar en un solo campus todas las facultades que integran la Universidad Central de Venezuela. No obstante, gracias a su arquitectura, diseño y múltiples obras de arte que la conforman, representa uno de los símbolos más resaltantes de la capital venezolana.

Por sus características físicas y valor histórico, la Ciudad Universitaria de Caracas fue propuesta como Patrimonio Cultural de la Humanidad, entendiendo este como:

Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 1972: 2)

Luego de un arduo trabajo de investigación y evaluación por parte de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, así como de especialistas en el área, la Ciudad Universitaria de Caracas logró en el año 2000 el reconocimiento como Patrimonio

Cultural de la Humanidad, ya que el campus cumple con 2 de los criterios exigidos por la UNESCO para lograr tal distinción.

Criterio I: Representar una obra de arte del genio creador humano.

Criterio II: Ser un ejemplo eminentemente de un tipo de construcción o de un conjunto arquitectónico o tecnológico o de paisaje que ilustre uno o más períodos significativos de la historia humana. (Dirección de Información y Comunicación de la Universidad Central de Venezuela, 2014).

Un patrimonio, por sí mismo, le recuerda diariamente a las personas etapas vividas, el transcurrir del tiempo, los hechos del pasado que luchan por mantenerse en los pensamientos para no morir en el olvido.

Es en este punto donde los autores del trabajo entienden que radica la importancia del concepto de patrimonio cultural, ya que va dirigido a hacer público y notorio lo que hace único un determinado bien material por su valor cultural, histórico, artístico o simbólico para una población.

Tomando en cuenta que todo lo que no se valora, y todo aquello que no se conoce se olvida y se destruye, no solo físicamente, sino también en la memoria de las personas, el presente trabajo muestra una investigación documental de la Universidad Central de Venezuela, la Ciudad Universitaria de Caracas, su proceso de construcción, del arquitecto Carlos Raúl Villanueva y de todo el concepto artístico que creó para la casa de estudios.

Asimismo, para contribuir con la ardua labor de conservación de la Ciudad Universitaria y propiciar la participación de toda la comunidad ucevista en esta tarea, se presenta una serie de 5 micros radiofónicos que hablan sobre la historia del mencionado campus, las obras de arte que lo conforman o que se encuentran en sus espacios, su arquitecto, los artistas nacionales e internacionales que colaboraron en la

decoración y lo que significa hacer vida en un espacio que fue engrandecido con el título de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El hombre, según explica Inkeless (1969) es artista por naturaleza; ya que, a diferencia de los animales, no crea únicamente para satisfacer sus necesidades básicas. El hombre en sus creaciones va más allá de la simple obligación de asegurar su subsistencia. Este construye, concibe y compone para desarrollar sus facultades artísticas e intelectuales.

Los pájaros construyen nidos complicados, y las arañas tejen maravillosas redes, pero ningún animal, ninguna ave es capaz de levantar un edificio y decorarlo, rebasando con mucho la satisfacción de la necesidad inmediata de albergue, como lo hace el hombre, gracias a su fantasía arquitectónica. (p. 21)

Después del paso de la creación, los seres humanos se ven en la necesidad de conservar. La conservación es un mecanismo para mantener en el tiempo tal o cual cosa.

Conjunto de actividades físicas e intelectuales que tienen como objetivo preservar el patrimonio de las infraestructuras a lo largo del tiempo en unas condiciones tales que se maximice el beneficio que se obtiene de ellas y se minimicen los costes económicos, sociales y ambientales. (*Libro Verde de la conservación de España*, 2013: 5)

En este sentido, en 1972, la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, específicamente en su décima séptima reunión realizada en París entre los días 17 de octubre al 21 de noviembre, luego de concluir en que tanto el patrimonio cultural como el patrimonio natural estaban en un peligro constante de destrucción, no únicamente por las causas habituales de deterioro, sino, además, por la progresiva evolución social y económica del hombre, abogó por su conservación. Asimismo, en vista de que la desaparición de un patrimonio cultural o natural representa un perjuicio terrible para el restante patrimonio de la humanidad, debido a que cada patrimonio es único e irremplazable,

sin importar su procedencia, la comunidad internacional creó la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural.

Esta, en su primer artículo, define el patrimonio cultural:

Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 1972: 2)

En otras palabras, el patrimonio también puede entenderse como aquello que forma parte de la memoria colectiva de una comunidad, región o país. Según el blog digital de la Fundación Bigott, lo material se vuelve simbólico y produce actitudes, conductas, interacciones entre los miembros de una sociedad.

Además, en el referido portal se explica que el patrimonio cultural fortalece los signos de identidad de una sociedad.

El patrimonio cultural contribuye a la vida espiritual de una sociedad y a fortalecer sus signos de identidad, pertenece al colectivo de los habitantes de un ámbito geográfico que lo ha creado, rescatado, transmitido, conservado y difundido durante muchos años hasta el momento que solicitan ante los diversos organismos competentes con el fin de ser declarado patrimonio cultural tangible e intangible para de esta manera recibir un apoyo que les permita continuar preservándolo en el tiempo. (Fundación Bigott, 2012)

El patrimonio es un legado que le recuerda día a día al hombre hechos y etapas vividas, el paso inexorable del tiempo, la conciencia del pasado que lucha por

mantenerse en el presente; porque todo lo que no se valora, todo aquello que las comunidades no hacen suyo se olvida y se destruye, no solo físicamente, sino también en la memoria del colectivo.

Es en este punto donde radica la importancia del concepto de patrimonio cultural; ya que, va dirigido a hacer público y notorio lo trascendente, aquello que hace único tal o cual cosa material por su valor cultural, histórico, artístico o simbólico para un colectivo.

Por ello, para preservar y dar a conocer el genio creador del arquitecto Carlos Raúl Villanueva y de los veinticuatro artistas venezolanos y extranjeros que participaron en la materialización de las obras plásticas de la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC), esta fue inscrita como Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO desde el 2 de diciembre del año 2000.

La UNESCO, entonces, reconoce a la CUC como Patrimonio Cultural de la Humanidad, ya que cumple dos criterios, de los seis establecidos para ganar tal calificación, según lo publica la página oficial de la Universidad Central de Venezuela.

Criterio I: Representar una obra de arte del genio creador humano.

Criterio II: Ser un ejemplo eminentemente de un tipo de construcción o de un conjunto arquitectónico o tecnológico o de paisaje que ilustre uno o más períodos significativos de la historia humana. (Dirección de Información y Comunicación de la Universidad Central de Venezuela, 2014).

Sin embargo, tras más de cincuenta años de uso continuo por los estudiantes, profesores, personal administrativo, obrero y visitantes, la Ciudad Universitaria de Caracas se ha deteriorado y muchas de sus obras de arte necesitan restauración. Por esto, la Fundación Monumentos del Mundo (WMF por sus siglas en inglés) incluyó a

la CUC dentro de la lista de sitios de interés que corren peligro, según publicó el portal web del periódico venezolano *El Universal* el 9 de octubre de 2013.

Por su parte, el diario *El Nacional* publicó, el 10 de octubre del mismo año, que fue la Universidad Central de Venezuela quien solicitó su inclusión en la lista del programa Watch, para poder recaudar fondos para la restauración de algunas obras, como la fachada de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, el mural de Fernand Léger en la Biblioteca Central y otros lugares del campus.

En este sentido, la Fundación Monumentos del Mundo publicó en su página web oficial (www.wmf.org), como parte de la información preliminar al programa Watch, que el mantenimiento de la arquitectura y escultura de la Ciudad Universitaria constituye, como consecuencia de las numerosas actividades que allí se realizan, un verdadero desafío.

Las presiones creadas por el desarrollo de las actividades académicas, de investigación y las necesidades administrativas, colocaron la integridad de la Ciudad Universitaria de Caracas en riesgo. La inexistencia de recursos y capacidad técnica hacen que la preservación de estos materiales modernos, estilos arquitectónicos y la ornamentación sea un reto. (Fundación Monumentos del Mundo, 2013)

Para contribuir con la tarea de conservación de la Ciudad Universitaria y propiciar la participación de toda la comunidad ucevista en esta empresa, es necesario crear conciencia y sentido de pertenencia en quienes día a día están en sus instalaciones. En tal sentido, se plantea crear una serie de cinco micros radiofónicos que hablen sobre la historia del mencionado campus, las obras de arte que lo conforman o que se encuentran en sus espacios, su arquitecto, los artistas nacionales e internacionales que colaboraron en la decoración y lo que significa hacer vida en un espacio que fue engrandecido con el título de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Estos micros radiofónicos tendrán una duración de un minuto y medio y estarán enfocados en temas como:

1: Historia de la Ciudad Universitaria de Caracas.

2: Carlos Raúl Villanueva y su obra.

3: La Ciudad Universitaria de Caracas y el proceso para ser declarada patrimonio cultural de la humanidad.

4: Artistas colaboradores de Villanueva.

5: La Síntesis de las Artes.

JUSTIFICACIÓN

La Ciudad Universitaria de Caracas ha sido considerada como uno de los símbolos más resaltantes de la capital venezolana; es por ello, que muchos estudiantes quieren ingresar a sus aulas y graduarse en la máxima Alma Mater del país, un ejemplo de ello fueron los más de 25 mil estudiantes que, según el portal web del diario *Correo del Orinoco* (2010), presentaron la prueba de admisión para la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Por tal motivo, desde la declaración de la Ciudad Universitaria de Caracas como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se tiene como reto la preservación de sus obras de arte e infraestructura en general por el bien de la nación y del mundo.

Incluso, desde la firma de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972), se tiene en consideración que algunos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige su conservación como elementos del patrimonio mundial de toda la humanidad.

Considerando que, ante la amplitud y la gravedad de los nuevos peligros que les amenazan, incumbe a la colectividad internacional entera participar en la protección del patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional prestando una asistencia colectiva que sin reemplazar la acción del Estado interesado la complete eficazmente”. (UNESCO, 1972)

Por tal razón, se establece en el artículo 27 de la mencionada Convención que los estados miembros están en la obligación de desarrollar programas de educación e información con el fin de estimular la preservación del patrimonio cultural.

1. Los Estados Partes en la presente Convención, por todos los medios apropiados, y sobre todo mediante programas de educación y de información, harán todo lo posible por estimular en sus

pueblos el respeto y el aprecio del patrimonio cultural y natural definido en los artículos 1 y 2 de la presente Convención.

2. Se obligarán a informar ampliamente al público de las amenazas que pesen sobre ese patrimonio y de las actividades emprendidas en aplicación de la presente Convención. (UNESCO, 1972)

Nosotros, tomando parte dentro de la definición de Estado establecida en la *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999), nos encontramos con el deber de cumplir con las obligaciones estipuladas en la Convención.

Además, como estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, conscientes de la declaración de la Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad y responsables del uso y preservación de aquella, encontramos que resulta necesario rescatar el sentido de pertenencia hacia la Ciudad Universitaria.

Esta iniciativa surgió a partir de la realización de una encuesta a cien estudiantes y docentes de la Universidad Central de Venezuela, cuyos resultados evidenciaron la necesidad de informar y concienciar a los denominados “ucevistas” sobre la preservación de su patrimonio.

Los resultados de la encuesta fueron los siguientes:

Participantes:

- Estudiantes: 96
- Obreros: 0
- Personal administrativo: 0
- Docentes: 4

A la pregunta: ¿En qué año se inauguró la Ciudad Universitaria de Caracas?

- Respuestas correctas (1952): 2
- Respuestas incorrectas: 42
- No sabe / no contesta: 56

A la pregunta: ¿Quién fue el arquitecto de la Ciudad Universitaria de Caracas?

- Respuestas correctas (Carlos Raúl Villanueva): 68
- Respuestas incorrectas: 2
- No sabe / No contesta: 30

A la indicación: Menciona tres artistas que hayan participado en la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas.

- Respuestas con 3 artistas correctos: 18
- Respuestas con 2 artistas correctos: 3
- Respuestas con 1 artista correcto: 12
- Respuestas con ningún artista correcto: 11
- No sabe / no contesta: 56

A la indicación: Menciona tres obras de arte que estén dentro del recinto universitario.

- Respuestas con 3 obras correctas: 18
- Respuestas con 2 obras correctas: 21
- Respuestas con 1 obra correcta: 25
- Respuestas con ninguna obra correcta: 6
- No sabe / no contesta: 30

A la pregunta: ¿La Ciudad Universitaria de Caracas es patrimonio cultural de la humanidad?

- Respuestas correctas (sí): 96
- Respuestas incorrectas (no): 2
- No sabe / no contesta: 2

A la pregunta: ¿La Ciudad Universitaria de Caracas es un museo?

- Respuestas correctas (sí): 17
- Respuestas incorrectas (no): 80
- No sabe / no contesta: 3

Como se puede observar, los resultados de la encuesta demuestran la falta de conocimiento sobre la historia e importancia del campus universitario. Ejemplo de esto es el desconocimiento que se tiene con respecto a la fecha de la inauguración parcial de la CUC y el hecho de que el 80% de los encuestados no considera esta como un museo.

Tras analizar estos resultados y las posibilidades de difusión de los mensajes, encontramos con que los microprogramas de radio son los medios más económicos, prácticos y adaptables con los que se puede contar para lograr los objetivos del trabajo. Tal como lo describe Romo (1987) “uno de los factores más importantes de la radio es que su costo de producción es menos elevado que el de los otros medios. Este medio permite comunicarse a distancia sin ningún medio físico más que las ondas electromagnéticas” (p. 29).

Así mismo, Prado (1985), asegura que la radio tiene la capacidad de sugestión al público, ya que ellos pueden imaginar los escenarios visuales a través de imágenes sonoras, lo que permite al usuario una mayor participación en las noticias. (p. 41).

Además, para la universidad es útil la realización de los mismos, ya que permite su rotación a través de la emisora interna, su publicación en las diferentes páginas web de las instituciones, facultades y escuelas que permanecen en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Como estudiantes de Comunicación Social nos sentimos motivados a aportar nuestros conocimientos y apoyo para la difusión de los valores que las obras de arte transmiten, así como la importancia que tiene preservar la primera Ciudad Universitaria del mundo declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

OBJETIVOS

General

Producir una serie de cinco micros radiofónicos sobre la historia de la Ciudad Universitaria de Caracas, su arquitecto, obras de arte y la importancia de esta como Patrimonio Cultural de la Humanidad; para así, por medio de ellos, crear identidad y sentido de pertenencia en la comunidad universitaria.

Específicos

1. Determinar, a través de encuestas, los conocimientos que poseen los estudiantes sobre la Universidad; para así, proceder con la preproducción de los micros radiofónicos.
2. Recabar, por medio de la entrevista y material bibliográfico, toda la información necesaria para el trabajo monográfico, el cual, es la base para la creación de los guiones y fichas técnicas de los micros radiofónicos.
3. Ejecutar la producción y postproducción de la serie de micros radiofónicos.

ALCANCES

La creación de esta serie de micros radiofónicos busca explicar, de manera sencilla, jovial y resumida, algunos aspectos poco conocidos u olvidados sobre la historia de la Ciudad Universitaria, las obras de arte que la conforman o que se encuentran en sus espacios; y además, dar a conocer los motivos por los cuales fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 2000.

En este sentido, los micros radiofónicos pretenden concienciar y crear sentido de pertenencia en la comunidad ucevista con respecto al patrimonio físico; ya que esta es la principal beneficiaria de las instalaciones que cuentan con más de cincuenta años de construcción y servicio público.

LIMITACIONES

Para la elaboración de esta serie de micros radiofónicos hubo las siguientes limitantes:

Factor económico: Debido a que la Escuela de Comunicación Social no tiene a disposición de los estudiantes los espacios físicos, los estudiantes deben costear los gastos asociados al alquiler de un estudio de grabación. Igualmente, deben financiar el pago de los honorarios profesionales del editor y la transferencia del producto final a discos compactos. Esto, sin contar cualquier otro imprevisto que pueda ocurrir en el período de realización del material radiofónico.

ANTECEDENTES

Preservar la Ciudad Universitaria de Caracas es una labor que ha involucrado no solo a los rectores de la Universidad Central de Venezuela, sus entes adscritos, los funcionarios con cargos de elección popular y las fundaciones culturales; sino también a todos los que hacen vida en el recinto y se sienten identificados con la declaración de esta como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En este sentido, la Comisión de Conservación de las Obras de Arte de la Ciudad Universitaria de Caracas, bajo los auspicios del Rectorado de la Universidad Central de Venezuela, la Asociación de Profesores y el Instituto de Previsión del Profesorado de la UCV, editó *Guía Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas* (1974). Este texto, redactado por Granados González, tiene la intención de ilustrar tanto a los visitantes como a cuantos participan en la vida activa de la Universidad sobre la ubicación y el valor de las obras de arte pertenecientes a la Institución.

También, es prudente hacer mención del libro *Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas* (2009), publicado por Fundación Museos Nacionales. Este comprende una línea cronológica con las fechas más importantes del proceso de construcción de la Ciudad Universitaria y; además, hace referencia a la "Síntesis de las Artes", concepto ideado por Villanueva para describir la integración artística, característica del lugar.

Por su parte, los estudiantes también se han ocupado del estudio y difusión del valor patrimonial de la Ciudad Universitaria de Caracas.

En este sentido, en 1989, Marcial Duilio, Ángel Pirela y Ronald Torres realizaron un Trabajo de Grado titulado *Daños en elementos estructurales y no estructurales en la Ciudad Universitaria de Caracas*. En este, evidenciaron que, cuando se hicieron modificaciones a la estructura sin tomar en cuenta los planos originales de la ciudad-museo, se generaron numerosos daños, tales como filtraciones y grietas en el concreto.

Asimismo, Maury Delgado realizó un Trabajo de Grado titulado: *Propuesta de campaña publicitaria para divulgar los valores arquitectónicos y artísticos de la ciudad universitaria de caracas como patrimonio de la humanidad en aras de su conservación física* (2003), que se basó en la planificación de una campaña para “divulgar los valores arquitectónicos y artísticos de la ciudad universitaria de caracas como patrimonio de la humanidad” (p. 14 y 15).

El mencionado producto está enfocado en el aspecto visual. Se utilizaron flyers, pendones y fotografías para difundir una campaña que está dirigida a todo público, especialmente la comunidad ucevista y los visitantes de la CUC. Bajo el lema de “Saber lo que tenemos es el primer paso para conservarlo” (Delgado, 2003; 16), la autora desarrolló la empresa de difusión.

La campaña también se desarrolla en el aspecto radial, pues la hoy licenciada en Comunicación Social propone un microprograma de veinte segundos de duración, cuya recomendación horaria es de lunes a viernes, de 7:00 a. m. a 5:00 p. m., con preferencia de difusión en la red interna de radio. Sin embargo, aclara que si se emite a través de estaciones privadas o públicas se debe hacer mediante donación, para evitar los altos costos que esto conlleva.

Como recomendación, Delgado indica que resulta indispensable crear conciencia sobre la necesidad de conservar la Ciudad Universitaria, tarea que puede lograrse mediante la divulgación de los valores históricos y plásticos de esta.

Es perentorio que se genere un cambio de mentalidad con respecto a la conservación de la planta física en la que se desenvuelven las actividades de la máxima casa de estudios. Para ello, hay que superar el desconocimiento sobre las dimensiones reales de una obra que ha perdido sentido para algunos debido a la cotidianeidad. En consecuencia es necesario que se activen todos los mecanismos posibles para que se preserve ese gran bien cultural (DELGADO, 2003; 171)

La autora, consciente de que las múltiples modificaciones realizadas en la infraestructura alteran el objetivo principal de cada construcción e incluso aceleran su deterioro, exhorta a las autoridades de la UCV a respetar el proyecto original diseñado por Carlos Raúl Villanueva.

Por último, los licenciados Giuseppe Pipitone y Alejandra Yáñez también se sumaron a la tarea de divulgar los valores de la Ciudad Universitaria en su Trabajo de Grado titulado: *La ciudad universitaria de caracas: patrimonio cultural de la humanidad (serie de micropogramas radiofónicos)* (2006). En este, buscan dar “a conocer al radioescucha la importancia que tienen los espacios seleccionados, entre ellos: el Hospital Clínico Universitario, la Biblioteca Central y el Aula Magna, con la intención de revelar la importancia que estos lugares tienen para la sociedad”.

A pesar de la amplia investigación que realizaron, su producto final solo estuvo enfocado en tres estructuras integrantes de la Ciudad Universitaria de Caracas, como el Hospital Universitario de Caracas, la Biblioteca Central y el Aula Magna. Estos microprogramas radiofónicos se produjeron con una duración de cuatro minutos en promedio, para ser transmitidos de lunes a viernes, tres veces al día y luego de cada emisión de los noticieros.

Los autores, fundamentados en el lema “La Ciudad Universitaria de Caracas... Un patrimonio que te pertenece”, recomiendan la conservación del patrimonio.

Asimismo, sugieren que los micros pueden ser difundidos a través de los medios sonoros de la UCV.

MARCO METODOLÓGICO

La propuesta de micros radiofónicos, orientados a promover los aspectos históricos y culturales de la Ciudad Universitaria se perfila como un proyecto factible.

El Proyecto Factible consiste en la investigación, elaboración y desarrollo de una propuesta de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o grupos sociales; puede referirse a la formulación de políticas, programas, tecnologías, métodos o procesos. (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2012: 21)

En tal sentido, un proyecto factible abarca las etapas generales que se enuncian a continuación: diagnóstico, planteamiento y basamento teórico de la propuesta; procedimiento metodológico, actividades y recursos necesarios para su ejecución; análisis y conclusiones relacionadas a la viabilidad y realización del proyecto; y en caso de su puesta en práctica, la ejecución de la propuesta y la evaluación del proceso, así como de sus resultados.

La primera etapa, el diagnóstico, se realizará con una investigación de campo.

Se entiende por Investigación de Campo, el análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, aplicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación a partir de datos originales o primarios. Sin embargo, se aceptan también estudios sobre datos censales, o muestrales no recogidos por el estudiante, siempre y cuando se utilicen los registros originales con los datos no agregados; o

cuando se trate de estudios que impliquen la construcción o uso de series históricas y, en general, la recolección y organización de datos publicados para su análisis mediante procedimientos estadísticos, modelos matemáticos, econométricos o de otro tipo”. (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2012: 18)

En dicha etapa, se aplicarán cien (100) encuestas, entendidas estas como “un listado de preguntas escritas, abiertas o cerradas, llamadas cuestionarios que se usan para recoger las opiniones de varias personas (profesores o alumnos), generalmente de forma anónima, sobre muchos temas diferentes. Permiten recopilar mucha información en poco tiempo”. (Centro Virtual Cervantes, 2008: 1), para medir la cantidad de información que, sobre la Ciudad Universitaria de Caracas, poseen los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela; y, así, sustentar la propuesta comunicacional. De igual forma, para la recolección de datos e información se utilizaron los siguientes instrumentos: grabadora, cuestionarios, libros y revistas en soporte físico o digital.

En una segunda etapa, el planteamiento y basamento teórico de la propuesta, se ejecutará por medio de una investigación documental. Esta es necesaria para la realización del trabajo monográfico y para la elaboración de los guiones correspondientes a los micros radiofónicos.

Se entiende por investigación documental, el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor. (Universidad Pedagógica Experimental Libertador, 2012: 20)

En una tercera etapa, valiéndose del material recopilado, se procederá a la creación de la propuesta comunicacional, es decir, cinco micros que hablarán de los aspectos históricos y culturales de la Ciudad Universitaria de Caracas. Basándose en toda la

información obtenida, se procederá a hacer los guiones técnicos, literarios y las fichas técnicas de cada uno de los micros.

Dentro de dicha etapa, también se realizará la producción, fase donde se grabará toda la información contenida en los guiones; y, por último, la postproducción, momento en el cual se perfecciona el trabajo con musicalización y efectos especiales.

Todo este trabajo dará como fruto final una serie de cinco micros, orientados y dirigidos a promover la identidad y el sentido de pertenencia de la comunidad ucevista en relación con la Ciudad Universitaria de Caracas.

MARCO JURÍDICO

Nacional:

Las regulaciones culturales y patrimoniales en Venezuela están dispersas en varios instrumentos legales, que han permitido delimitar y proteger los bienes artísticos o históricos que el Estado u otras organizaciones poseen.

En este sentido, La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, aprobada el 15 de diciembre de 1999, publicada en Gaceta Oficial extraordinaria N°5453 del 24 de marzo de 2000, enmendada el 15 de febrero de 2009 y publicada en la Gaceta Oficial extraordinaria N° 5908, establece en el Título III, Capítulo VI, los derechos a la cultura y a la educación, entre los que se encuentra el reconocimiento de la propiedad intelectual por parte del Estado, tal como lo determina el artículo 98:

Artículo 98: La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia. (Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Caracas, Venezuela, 15 de febrero de 2009).

Así mismo, en el artículo 99 se establece la garantía de protección al patrimonio tangible e intangible, así como la memoria histórica de la Nación y determina el carácter irrenunciable de los valores constituidos a través de las expresiones culturales.

Por otra parte, el Estado garantizará la promoción cultural a través de todos los medios, tal como lo establece el artículo 101 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela:

El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular y la obra de los o las artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país. Los medios televisivos deberán incorporar subtítulos y traducción a la lengua de señas, para las personas con problemas auditivos. La ley establecerá los términos y modalidades de estas obligaciones. (Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Caracas, Venezuela, 15 de febrero de 2009).

En este sentido, los medios de comunicación social también están en el deber de promover la educación ciudadana y el Estado debe garantizar el acceso a la información, según lo establece el artículo 108 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela:

Los medios de comunicación social, públicos y privados, deben contribuir a la formación ciudadana. El Estado garantizará servicios públicos de radio, televisión y redes de bibliotecas y de informática, con el fin de permitir el acceso universal a la información. Los centros educativos deben incorporar el conocimiento y aplicación de las nuevas tecnologías, de sus innovaciones, según los requisitos que establezca la ley. (Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Caracas, Venezuela, 15 de febrero de 2009).

Asimismo, el artículo 130 (Capítulo X, De los deberes), establece que:

Artículo 130. Los venezolanos y venezolanas tienen el deber de honrar y defender a la patria, sus símbolos y, valores culturales, resguardar y proteger la soberanía, la nacionalidad, la integridad territorial, la autodeterminación y los intereses de la Nación. (Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Caracas, Venezuela, 15 de febrero de 2009).

Por último, la Carta Magna determina en los artículos 131 y 132 del mencionado capítulo que toda persona está en la obligación de cumplir con lo establecido en todas las leyes de la República, así como con todas las responsabilidades sociales que le atañen.

Ley Orgánica de la Cultura, aprobada vía habilitante el 24 de noviembre de 2014, que de publicarse en Gaceta Oficial tendría como objetivo:

Artículo 1. La presente ley tiene por objeto desarrollar los principios rectores, deberes, derechos y garantías que en materia cultural, establece la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, fomentar y garantizar el ejercicio de la creación cultural, la preeminencia de los valores de la cultura como derecho humano fundamental, bien irrenunciable y legado universal, reconociendo la identidad nacional, la diversidad e interculturalidad, de acuerdo al principio de igualdad.(Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

Este Proyecto de Ley está provisto de 33 artículos, que especifican el ámbito de aplicación de la misma, establecería la igualdad entre las culturas de nuestro país y garantiza los derechos ciudadanos en la materia.

Para ello, el artículo 8 establece que:

Toda persona en la República Bolivariana de Venezuela, tiene el derecho irrenunciable al pleno desarrollo de sus capacidades intelectuales y creativas, a la producción y divulgación de la obra humanística, científica y tecnológica, acceso universal a la información, bienes y servicios culturales. El Estado está en la obligación de crear planes, proyectos y programas específicos para garantizar el ejercicio de estos derechos, sin más limitaciones que las establecidas por la ley. (Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

Con respecto al derecho al acceso universal a la información, previamente garantizado en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, el Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura ratificaría que:

Artículo 10. El Estado, garantizará los recursos necesarios a fin de desarrollar una política de publicaciones de las obras creativas, que contribuya al fortalecimiento del acervo cultural, con prioridad en los idiomas castellano, indígenas y afrovenezolanos. (Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

Por otra parte, se dedica el Capítulo III del mencionado proyecto a los asuntos relacionados al Patrimonio Cultural, definiéndose en el artículo 17, al que además se agregan todos los bienes que se encuentren o hayan estado sumergidos en aguas cuya jurisdicción esté bajo título venezolano.

Es importante destacar que el Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, en el artículo 19 expresa:

Se declara de interés público el patrimonio cultural de la Nación, en tal sentido, las políticas del Estado referidas al Patrimonio Cultural de la Nación, estarán orientadas a la investigación, identificación, inventario, valoración, conservación, restauración, preservación, salvaguarda, rescate, divulgación, repatriación, y la protección frente a los intereses de diferentes índoles que amenacen su existencia. El procedimiento para la declaratoria de interés público se definirá en el Reglamento de esta Ley. (Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

De promulgarse la Ley y en función de la declaratoria de interés público del patrimonio cultural, el numeral 1 del artículo 25 establecería que:

1. Los medios de comunicación e información social deben transmitir programación de contenidos culturales que coadyuven a preservar el acervo cultural venezolano. (Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

Este numeral beneficiaría de forma directa la difusión de los 5 micro programas radiofónicos que se realizarán en el presente trabajo, cuyo objetivo es precisamente generar conciencia e identidad sobre la Ciudad Universitaria de Caracas y su significado como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Por otra parte, el proyecto de Ley crearía el Sistema Nacional de Cultura que, según el artículo 27, es el conjunto de instancias, procesos de articulación que

desarrollen, financien, fomenten y ejecuten planes, proyectos, programas y actividades culturales, con el objetivo de integrar la gestión en la materia con la comunidad internacional.

En este documento se crearían, además, las Zonas de Interés Cultural, definidas, delimitadas y proyectadas en los artículos 38 y 39 del Capítulo IX. Entre los objetivos de esta nueva estructura están:

1. Conservar el acervo cultural de una zona cuyo hábitat, cosmovisión, manifestaciones tradicionales, conocimientos y saberes, representen rasgos autóctonos, distintivos de la venezolanidad y del patrimonio cultural de la nación.
2. Consolidar y promover la producción sociocultural de bienes y servicios originarios de las respectivas comunidades inmersas en las zonas de interés cultural para la nación.
3. Tiene como objeto el desarrollo de planes, tendentes a defender y preservar los valores culturales locales, estatales y nacionales.
4. Establecer regulaciones jurídicas especiales destinadas a fortalecer y consolidar las zonas de interés cultural, frente a prácticas que afecten su memoria histórica y destruyan los elementos constitutivos de su identidad, modos de vida y producción cultural local. (Proyecto de Ley Orgánica de la Cultura, 2014).

Además, plantea sanciones al daño patrimonial a través de mecanismos morales, sin menoscabo de aquellas que dieran lugar a acciones administrativas, civiles o penales, de acuerdo a lo establecido en las Leyes que rigen las materias correspondientes.

La Universidad Central de Venezuela fue declarada Monumento Histórico Nacional el 1 de septiembre de 1993, producto de un error, siendo corregido la denominación a Ciudad Universitaria de Caracas, y luego ratificado por el Ministerio para la Secretaría de la Presidencia el 10 de Junio de 1998.

Días después de la declaración, el 3 de octubre de 1993 fue publicada en Gaceta Oficial N° 4623 la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, que en su artículo 7 creó el Instituto de Patrimonio Cultural para fungir como órgano principal de salvaguarda de los bienes culturales de Venezuela.

Además, el mencionado instrumento legal tiene como objetivo:

Artículo 1: Esta Ley tiene por objeto establecer los principios que han de regir la defensa del Patrimonio Cultural de la República, comprendiendo ésta: su investigación, rescate, preservación, conservación, restauración, revitalización, revalorización, mantenimiento, incremento, exhibición, custodia, vigilancia, identificación y todo cuanto requiera su protección cultural, material y espiritual. (Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, 3 de octubre de 1993, Gaceta Oficial N° 4623).

Para ello, declara además en los artículos 2, 4 y 5 que la defensa del patrimonio cultural es prioridad del estado y de la ciudadanía, así como de utilidad pública la preservación del mismo. Por ende, se determina que este es inalienable e imprescindible, y se establece que el Instituto de Patrimonio Cultural es el ente encargado de las acciones descritas en la Ley.

Entre las definiciones que se encuentran en la legislación se encuentra el de “bien de interés cultural”, que según el artículo 6 significa:

El Patrimonio Cultural de la República a los efectos de esta Ley, está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentren en el territorio nacional o que ingresen a él quienquiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente:

1. Los bienes muebles e inmuebles que hayan sido declarados o se declaren monumentos nacionales;
2. Los bienes inmuebles de cualquier época que sea de interés conservar por su valor histórico, artístico, social o

arqueológico que no hayan sido declarados monumentos nacionales;

3. Los bienes muebles de valor histórico o artístico, propiedad del Estado o de otras personas jurídicas de carácter público, que se encuentren en museos nacionales, estatales o municipales o en otros lugares públicos o privados, incluidos los de valor numismático o filatélico;

4. Los bienes muebles de cualquier época que sea de interés conservar por su excepcional valor histórico o artístico;

5. Las poblaciones y sitios que por sus valores típicos, tradicionales, naturales, históricos, ambientales, artísticos, arquitectónicos o arqueológicos, sean declarados dignos de protección y conservación. Los centros históricos de pueblos y ciudades que lo ameriten y que tengan significación para la memoria urbana;

6. Los testimonios históricos y sitios arqueológicos vinculados con el pasado;

7. El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional;

8. El patrimonio documental y bibliográfico, archivos, bibliotecas, fototecas, mapotecas, fonotecas, videotecas, cinematecas y demás instituciones de igual naturaleza; tutelados actualmente por organismos específicos sin desconocer la titularidad de dichos organismos sobre los mismos;

9. Los objetos y documentos de personajes de singular importancia en la historia nacional, sus creaciones culturales trascendentes;

10. Las obras culturales premiadas nacionalmente;

11. La estatuaría monumental y las obras de arte de los cementerios;

12. El entorno ambiental o paisajístico -rural o urbano requerido por los bienes culturales, muebles o inmuebles para su visualidad o contemplación adecuada;

13. El patrimonio arqueológico y paleontológico donde quiera que se encuentren; y

14. Cualquier otro bien de interés cultural que amerite ser declarado como tal. (Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, 3 de octubre de 1993, Gaceta Oficial N° 4623).

Así mismo, se determinan en el Título II las atribuciones del Instituto del Patrimonio Cultural, así como se crea un Consejo para tal fin y se precisa quiénes conformarán la instancia pública.

Por otra parte, en el tercer Título se establece qué bienes constituyen el Patrimonio Cultural de la República, el procedimiento para su declaratoria, a quién le corresponde realizarlo y las clasificaciones de los mismos, ya que no todos conforman el acervo histórico o artístico de la Nación, pero permanecen bajo protección de la Ley.

Dentro de la clasificación de Patrimonio Cultural de la República o, en su defecto, de bien de interés nacional, se encuentran los hallazgos arqueológicos y paleontológicos en suelo venezolano, los cuales serán declarados propiedad del Estado y, por consiguiente, está terminantemente prohibida su destrucción.

La Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural regula los trámites administrativos y los procedimientos que se debe realizar para iniciar exploraciones arqueológicas y paleontológicas, en el cual el Instituto conformado para tal fin tendrá las atribuciones de autorizarlas o no.

En el Título IV se establece que toda extracción de los bienes nacionales será considerada como contrabando, mientras que el daño o destrucción de estos tendrá una sanción de dos a cuatro años, además de otras multas que establezca el ente regulador de la materia.

El 30 de junio del 2005, el Instituto de Patrimonio Cultural, ente adscrito al Ministerio de la Cultura, publicó la providencia administrativa N° 012/05, que crea el Registro General del Patrimonio Cultural Venezolano, en consideración del I Censo del Patrimonio Cultural que se realizó en nuestro país y para cumplir con lo

establecido en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999, diciembre 15), y en la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural (1993, agosto 15).

El objetivo de este Registro lo establece el artículo 2 de la mencionada providencia, que establece que:

El Registro General del Patrimonio Cultural tiene por objeto la identificación de todo aquello que es característico y significativo para la identidad cultural de los venezolanos, en correspondencia a sus valores artísticos, históricos, plásticos, ambientales, arqueológicos, paleontológicos o sociales. (Instructivo que Regula el Registro General del Patrimonio Cultural Venezolano y el Manejo de los Bienes que lo Integran, Providencia Administrativa N°012/05 del Instituto del Patrimonio Cultural, 30 de junio de 2005).

Dentro del Registro se incluyen como clasificación del patrimonio a los bienes tangibles e intangibles, y en el, la Ciudad Universitaria de Caracas forma parte del apartado: centros históricos englobados en una poligonal determinada, que está definida en el artículo 9 como:

Se trata de zonas históricas ubicadas dentro de ciudades, que están delimitadas por una poligonal levantada por el Instituto del Patrimonio Cultural. Las intervenciones de las edificaciones contenidas en los centros históricos que pongan en peligro su integridad física general y la de sus diversos componentes, sean estructurales, de cerramientos, de pisos y cubiertas, ornamentales y revestimientos, no se podrán realizar sin la previa autorización del Instituto del Patrimonio Cultural.

Las obras nuevas a realizarse en terrenos sin construcción contenidos en esa poligonal deberán ajustarse a las normas y procedimientos que establezca el Instituto del Patrimonio Cultural conjuntamente con las oficinas municipales del patrimonio. (Instructivo que Regula el Registro General del Patrimonio Cultural Venezolano y el Manejo de los Bienes que lo Integran, Providencia Administrativa N°012/05 del Instituto del Patrimonio Cultural, 30 de junio de 2005).

Este registro, según lo estipulado en el artículo 25 del mencionado instructivo, debe ser publicado tanto físico como digitalmente en los sitios determinados para ello. Las versiones impresas tendrán como mínimo mil ejemplares por municipio con el objetivo de ser vendidos o distribuidos a los entes interesados en el documento.

Una legislación nacional involucrada en la protección del patrimonio cultural es la Ley Orgánica para Ordenación del Territorio, publicada el 11 de agosto de 1983 en Gaceta Oficial extraordinaria N°3238, que reconoce en el artículo 16, numeral 4, el régimen especial de administración de:

Los sitios de Patrimonio Histórico-Cultural o Arqueológicos, compuestos por aquellas edificaciones y monumentos de relevante interés nacional, así como las áreas circundantes que constituyan el conjunto histórico artístico y arqueológico correspondiente. (Ley Orgánica para la Ordenación del Territorio, 11 de agosto de 1983, Gaceta Oficial N°3238 extraordinaria).

Como parte de este reconocimiento a las áreas de administración especial, como la Ciudad Universitaria de Caracas, se debe establecer el organismo encargado de su manejo, la Universidad Central de Venezuela para este caso, cuyos linderos están determinados por el mismo campus en la capital venezolana. Sin embargo, el hecho que la C.U.C. posea este régimen no excusa el cumplimiento de las normativas nacionales y la existencia de otro ente que posea parte en la gerencia del territorio. Por ejemplo: la U.C.V. como encargada del campus, se rige bajo lo establecido en la Ley Orgánica de la Contraloría General de la República, publicada el 23 de diciembre de 2010 en la Gaceta Oficial extraordinaria N°6013.

Con relación a este hecho, la Ley de Universidades, publicada en Gaceta Oficial extraordinario N° 1429 del 8 de septiembre de 1970, establece en el artículo 7 que es responsabilidad de la institución educativa el cuidado, protección y preservación de la infraestructura y bienes que conforman el campus.

Cabe destacar que al realizar los micros radiofónicos para generar conciencia y sentido de pertenencia hacia el campus de la U.C.V., estamos implícitamente educando a los usuarios, por lo que la Ley Orgánica de Educación, publicada el 15 de agosto de 2009 en Gaceta Oficial extraordinaria N° 5929, establece que el Estado Docente promueve: “La integración cultural y educativa regional y universal”, a través de: “La creación de un nuevo orden comunicacional para la educación”.

Además, la mencionada Ley determina en el artículo 9:

Los medios de comunicación social, como servicios públicos son instrumentos esenciales para el desarrollo del proceso educativo y como tales, deben cumplir funciones informativas, formativas y recreativas que contribuyan con el desarrollo de valores y principios establecidos en la Constitución de la República y la presente Ley, con conocimientos, desarrollo del pensamiento crítico y actitudes para fortalecer la convivencia ciudadana, la territorialidad y la nacionalidad. En consecuencia:

1. Los medios de comunicación social públicos y privados en cualquiera de sus modalidades, están obligados a conceder espacios que materialicen los fines de la educación.
2. Orientan su programación de acuerdo con los principios y valores educativos y culturales establecidos en la Constitución de la República, en la presente Ley y en el ordenamiento jurídico vigente.
3. Los medios televisivos están obligados a incorporar subtítulos y traducción a la lengua de señas, para las personas con discapacidad auditivas.

En los subsistemas del Sistema Educativo se incorporan unidades de formación para contribuir con el conocimiento, comprensión, uso y análisis crítico de contenidos de los medios de comunicación social. Asimismo la ley y los reglamentos regularán la propaganda en defensa de la salud mental y física de la población. (Ley Orgánica de Educación, 15 de agosto de 2009, Gaceta Oficial extraordinaria N°5929).

En este sentido, los micro programas radiofónicos descritos en este trabajo especial de grado estarán enmarcados en lo establecido en los artículos 70, 71, 72 y 73 de la Ley Orgánica para la Protección de los Niños, Niñas y Adolescentes, reforma

publicada en Gaceta Oficial N° 5859 del 10 de diciembre de 2007; que describen los derechos que tienen los protegidos con respecto a los mensajes transmitidos en los medios de comunicación social del país, que incorpora además la obligatoria inclusión de programación especial para los jóvenes.

Los autores del presente trabajo especial de grado, como futuros comunicadores sociales, se rigen además por el Código de Ética del Periodista Venezolano, aprobado por el Colegio Nacional de Periodistas el 5 de septiembre de 1973 y cuya última reforma se realizó el 27 de enero de 2013; en el que se establece en el artículo 7 que el profesional está obligado a defender la nacionalidad y, entre otras cosas, ser instrumento del desarrollo de la cultura.

En materia comunicacional, el 7 de febrero de 2011 fue publicada en Gaceta Oficial N°39.610, la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos (RESORTEME). Este instrumento legal es el resultado de la reforma realizada tras la inclusión de los llamados “medios electrónicos” a la misma, ya que anteriormente, solo se aplicaba a los tradicionales, exceptuando la prensa escrita.

La RESORTEME define los tipos de mensajes a ser emitidos y los clasifica de acuerdo a su género, establece franjas horarias para los programas de televisión y radio de acuerdo a su contenido, reglamenta la duración de la publicidad al aire y prohíbe la difusión de imágenes o sonidos que promuevan vicios o acciones contrarias a las leyes y las buenas costumbres.

Así mismo, permite la democratización del espacio radiofónico y televisivo, así como la autorización o finalización de las licencias de trasmisión, entre otras regulaciones referentes a la posibilidad de inclusión en servicios de suscripción paga.

Por otra parte, la mencionada ley establece la necesidad de incluir espacios culturales y educativos dentro de la parrilla de cada medio de comunicación, que fomenten los valores y tradiciones venezolanas, así como su historia y acontecer actual.

Para verificar el fiel cumplimiento de esta normativa nacional se creó la Comisión Nacional de Telecomunicaciones, que es el órgano encargado de:

Artículo 19 .Son competencias del órgano rector en materia de telecomunicaciones por órgano de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones:

1. Ejecutar políticas de regulación y promoción en materia de responsabilidad social en los servicios de radio, televisión y medios electrónicos.
2. Ejecutar políticas de fomento de las producciones nacionales y programas especialmente dirigidos a niños, niñas y adolescentes, en el ámbito de aplicación de esta Ley.
3. Fomentar la capacitación y mejoramiento profesional de productores nacionales.
4. Fomentar la educación para la percepción crítica de los mensajes difundidos por los servicios de radio y televisión.
5. Ejecutar políticas de fomento para la investigación relacionada con la comunicación y difusión de mensajes a través de los servicios de radio, televisión y medios electrónicos.
6. Proponer la normativa derivada de esta Ley.
7. Administrar el fondo y hacer seguimiento y evaluación de los proyectos financiados de conformidad con la Ley.
8. Llevar un archivo audiovisual y sonoro de carácter público de mensajes difundidos a través de los servicios de radio y televisión.
9. Expedir certificaciones y copias simples de documentos y registros audiovisuales y sonoros que cursen en sus archivos.
10. Llevar el registro de las organizaciones de usuarios y usuarias de los servicios de radio y televisión.
11. Abrir de oficio o a instancia de parte, los procedimientos administrativos derivados de esta Ley, así como aplicar las sanciones y dictar los demás actos a que hubiere lugar de conformidad con lo previsto en esta Ley.
12. Requerir a los prestadores de servicios de radio, televisión o difusión por suscripción, proveedores de medios electrónicos, productores nacionales, productores nacionales independientes, productores nacionales audiovisuales y sonoros, los anunciantes y terceros, información vinculada a los hechos objeto de los procedimientos a que hubiere lugar.

13. Dictar, modificar o revocar las medidas cautelares previstas en esta Ley.

14. Las demás competencias que se deriven de la Ley.

Las competencias establecidas en los numerales 2, 3, 4 y 5 se realizarán en coordinación con los órganos rectores en materia cultural y educación, comunicación e información, promoción y defensa de los derechos de los niños, niñas y adolescentes y demás órganos competentes en las respectivas materias. (Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos, Gaceta Oficial N° 39.610, 07 de febrero de 2011).

La mencionada comisión estará conformada por un directorio compuesto por el director de CONATEL, un representante de los Ministerios del Poder Popular para la Comunicación e Información, de Cultura, para los Pueblos Indígenas, de Educación, de Deportes, de la Superintendencia de Precios Justos, del Instituto Nacional de la Mujer, del Consejo Nacional de los Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes, de las Iglesias; así como de dos representantes de las organizaciones registradas ante el ente de telecomunicaciones y un docente de las escuelas de comunicación social del país.

Este directorio está facultado para llevar a cabo el procedimiento sancionatorio descrito y establecido en la ley, así como declarar la suspensión y revocatoria de los permisos otorgados por el ente.

Internacionales:

El 16 de noviembre de 1972 fue aprobada en la Conferencia de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), realizada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972; la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, firmada por los países parte del mencionado organismo.

Este documento define qué es el Patrimonio Cultural y los divide en tres categorías: los monumentos, los conjuntos y los lugares. Además, establece en el artículo 4 la obligación que tienen los Estados parte en la protección de los sitios designados con la distinción internacional. En este sentido, las naciones miembro procurarán:

- a) adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general;
- b) instituir en su territorio, si no existen, uno o varios servicios de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural, dotados de un personal adecuado que disponga de medios que le permitan llevar a cabo las tareas que le incumban;
- c) desarrollar los estudios y la investigación científica y técnica y perfeccionar los métodos de intervención que permitan a un Estado hacer frente a los peligros que amenacen a su patrimonio cultural y natural;
- d) adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio; y
- e) facilitar la creación o el desenvolvimiento de centros nacionales o regionales de formación en materia de protección, conservación y revalorización del patrimonio cultural y natural y estimular la investigación científica en este campo. (Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, UNESCO, 16 de noviembre de 1972).

Para materializar los objetivos planteados en la Convención se estableció un sistema de cooperación y asistencia internacional para la materia, que luego es denominado Comité Intergubernamental Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que está compuesto por más de 20 delegaciones de los países miembros de la UNESCO.

Entre las responsabilidades que tiene el Comité está evaluar constantemente la preservación de los sitios, obras y regiones protegidas, revisar los informes enviados

por los países miembros sobre las labores realizadas para resguardar el legado cultural, histórico y natural. Además, está en manos de la referida instancia la declaración de más estructuras y tradiciones como Patrimonio Mundial.

Así mismo, se creó el Fondo para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de Valor Universal Excepcional, de carácter fiduciario, que está regulado por el Reglamento Financiero de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

El fondo se mantiene de acuerdo a las contribuciones obligatorias y voluntarias de los Estados miembros de la UNESCO, que se ingresan cada dos años de acuerdo a lo que establezca la Asamblea General de la ONU; así como de las donaciones de otras organizaciones, empresas y personas privadas que así lo deseen hacer.

Como medida restrictiva ante posibles casos de mora en las contribuciones obligatorias, se estableció en el artículo 16 que los Estados que incurran en esta situación no podrán ser escogidos miembros del comité patrimonial.

Por otra parte, se establece todas las formas de asistencia que el organismo puede realizar a los Estados que así la hayan solicitado, de acuerdo a evaluaciones hechas a los sujetos de protección internacional.

En el artículo 27 se hace expresa mención a la necesidad de mantener campañas educativas y formativas para la protección del patrimonio. Además, el siguiente apartado determina que:

Los Estados Partes en la presente Convención, que reciban en virtud de ella, una asistencia internacional tomarán las medidas necesarias para hacer que se conozca la importancia de los bienes que hayan sido objeto de asistencia y el papel que ésta haya desempeñado. (Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, UNESCO, 16 de noviembre de 1972).

La Ciudad Universitaria de Caracas fue reconocida y declarada como Patrimonio Cultural de la Humanidad por el Comité de Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el 2 de diciembre del año 2000, luego de celebrarse la convención anual número 24, realizada en Cairns, Australia.

Esta declaratoria se rige por lo establecido en la mencionada Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, aprobada en la décima séptima reunión de la UNESCO, celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

La República Bolivariana de Venezuela al ser signataria de la referida convención, tomará en consideración lo establecido en el documento, el cual indica en su artículo 4:

Cada uno de los Estados Partes en la presente Convención reconoce que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente. Procurará actuar con ese objeto por su propio esfuerzo y hasta el máximo de los recursos de que disponga, y llegado el caso, mediante la asistencia y la cooperación internacionales de que se pueda beneficiar, sobre todo en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico. (Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, UNESCO, 16 de noviembre de 1972).

En este sentido, el Estado venezolano debe generar una política encaminada a la protección de sus bienes culturales, dándoles una función dentro del normal desenvolvimiento de la sociedad, investigando las mejores formas de preservación e intervención y adoptando medidas jurídicas que resguarden el patrimonio, tal como lo establece el artículo 5 de la mencionada convención.

Cabe destacar que la firma de esta normativa internacional no significa la pérdida de soberanía ante los bienes declarados como Patrimonios Mundiales, pero si determina el carácter obligatorio que tienen los Estados para protegerlos.

CAPITULO II
LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

2. 1. Del Colegio Santa Rosa de Lima al Convento de San Francisco

Juan Calzadilla (1985) e Ildenfonso Leal (2008) coinciden en señalar que los inicios de la Universidad Central de Venezuela se remontan a la edificación en 1673 del Colegio Seminario Santa Rosa de Lima, fundado por el obispo peruano fray Antonio González de Acuña e inaugurado oficialmente el 29 de agosto de 1696 por el también obispo Diego Baños Sotomayor.

En el aspecto histórico, dicho seminario, actual Palacio Municipal de Caracas, es sumamente importante porque en su capilla, el 05 de julio de 1811 se declaró la Independencia de Venezuela; además, muchos de los redactores y allí firmantes tenían una formación académica que provenía de esa institución.

Posteriormente, según documenta Leal (2008) el rey Felipe V le concedió al Seminario la facultad de otorgar grados mediante la real cédula fechada en Lerma el 22 de diciembre de 1721. Asimismo, el Papa Inocencio XIII le revistió con el carácter de Pontificio. No obstante, seminario y academia se separaron y, el 11 de agosto de 1725, fue fundado el Real y Pontificio Seminario Universidad Santa Rosa de Lima de Santiago de León del Valle Caracas, por el Obispo Juan José Escalona y Calatayud.

Una reseña publicada en el sitio web oficial de la UCV (www.ucv.ve) explica que, como consecuencia del proceso independentista, la Universidad dejó de ser Real y pasó a ser Republicana. El 24 de Junio de 1827, durante su última estadía en Caracas, Simón Bolívar, José María Vargas y José Rafael Revenga redactaron los estatutos de la Universidad Republicana de Caracas, los cuales le otorgaron autonomía, carácter secular, renta, democracia e iniciaron así su modernización académica e institucional.

Una vez eliminado el nombre de Real y Pontificia, empezó a ser la Universidad Central de Venezuela, nombre que aún se conserva por razones históricas.

En noviembre de 1856, la Universidad dejó de funcionar en el seminario de Santa Rosa y se trasladó a las instalaciones del Convento de San Francisco, actual sede del Palacio de las Academias. Desde ese momento, gracias a las reformas republicanas, la población universitaria comenzó a crecer.

María Fernanda Jagua, en el “Expediente de Postulación de la Ciudad Universitaria de Caracas a la lista de Patrimonio Mundial. Proyecto Ciudad Universitaria de Caracas-Patrimonio” (1999), publicado en Sitio Web Centenario Villanueva, dice que en los años posteriores el Convento de San Francisco no recibió mayor atención en cuanto a su infraestructura:

Durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, hacia finales del siglo XIX, la fachada de la antigua Universidad fue reformada y a principios del siglo XX, se decretaron nuevas obras en la parte sudoeste para alojar otras dependencias. Sin embargo, pronto el edificio resultó insuficiente para el crecimiento que venía teniendo la Institución. Varias escuelas, incluyendo la de Medicina, estaban fuera del antiguo convento, dispersas en casas situadas en diversos puntos de la ciudad. (Jagua, 1999)

Igualmente, dicho texto también explica que el rápido aumento de la población estudiantil, la problemática en cuanto a la dispersión de sus escuelas y su mal funcionamiento fueron los factores detonantes para que se tomara en cuenta la necesidad de reunir, en un mismo espacio físico, ubicado en las afueras de la capital, todas las dependencias universitarias. “Se sustituye así a la Universidad latina localizada en el centro urbano, por el modelo del campus de las universidades anglosajonas, especialmente las estadounidenses, que concentran en una sola sede todas sus funciones”. (Jagua, 1999).

2. 2. Del Convento de San Francisco a la Ciudad Universitaria de Caracas

La Ciudad Universitaria de Caracas surge por la necesidad de reunir en un solo espacio todas las facultades que integraban la Universidad Central de Venezuela, las cuales, debido al colapso del Convento de San Francisco como consecuencia del crecimiento de la población universitaria, requerían de un espacio físico amplio, moderno y acorde con las nuevas necesidades.

Para hacer frente a las circunstancias, “El Ministerio de Obras Públicas crea una comisión para la elaboración del proyecto de la Ciudad Universitaria de Caracas, integrada por el Dr. Armando Vegas como coordinador, el Arq. Carlos Raúl Villanueva como proyectista y el Ing. Guillermo Herrera en calidad de técnico”. (Fundación Museos Nacionales, 2009: 129).

Dicha comisión, propició que, el 2 de octubre de 1943, el presidente de ese momento, Isaías Medina Angarita, creara por decreto el Instituto de la Ciudad Universitaria (ICU), organismo adscrito al Ministerio de Obras Públicas, el cual tendría como objetivo planificar, administrar y coordinar la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas (CUC).

Con la idea de hacer una obra grande en cuanto a su infraestructura y óptima en cuanto a funcionalidad, en ese mismo año, continúan avanzando las acciones dirigidas a la construcción del campus universitario caraqueño. Finalmente, el 9 de diciembre, después de realizar los estudios y evaluaciones respectivas, el ICU formaliza la compra de la Hacienda Ibarra, una extensión de terreno de aproximadamente 1.671.790 M². (Fundación Museos Nacionales, 2009).

Más adelante, como refiere un artículo publicado el jueves 6 de enero de 1944 en el periódico EL UNIVERSAL, el 5 de enero de 1944, el presidente del ICU, el Dr. Antonio José Castillo, realizó un acto público donde presentó ante los medios de

comunicación, los planos preliminares que mostraban las proyecciones de la Ciudad Universitaria de Caracas.

Luego, ese mismo mes, el ICU designó una comisión que tenía la tarea de observar y estudiar a la Ciudad Universitaria de Bogotá con el propósito de recoger propuestas y sugerencias para el proyecto venezolano. Dicha comisión estuvo formada por el Rector de la UCV, Dr. Rafael Pizani, el vicerrector Elías Toro, los doctores Armando Vegas, Guillermo Herrera Umérez, y el arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

El grupo concluyó en que la Ciudad Universitaria Bogotana se caracterizaba por no tener uniformidad en sus obras y, aunado a eso, escasa coordinación en el proyecto general, lo cual propició que el proyecto venezolano tuviera un solo arquitecto que se encargara de planificar y coordinar toda la obra. Es así como, desde un principio, Carlos Raúl Villanueva, miembro de la comisión y arquitecto, es encargado de la tarea de plasmar en la Hacienda Ibarra la Ciudad Universitaria de Caracas.

En el primer plano de la nueva Ciudad Universitaria de Caracas se la describe del siguiente modo:

Un eje principal parte de la zona médica, origen de toda la composición y ubicada al oeste, dirigiéndose hacia el este con los edificios del Rectorado, Aula Magna y Biblioteca Central en el centro; frente a estos se ubican las diferentes facultades, las viviendas y áreas de servicios hasta llegar finalmente a la zona de deportes con unos grandes estadios. Al norte del conjunto se ubica el Jardín Botánico. La Escuela Técnica Industrial, a pesar que en un principio era autónoma a la universidad, se incorporó en el plano de conjunto inicial (Jagua, 1999)

En cuanto a la modernidad y el desplazamiento dentro de la misma Ciudad, los planos preliminares aportan los siguientes datos: “Desde el principio el urbanismo contemplaba la presencia del automóvil, por medio de una sucesión de calles curvas, y de caminerías peatonales que conectaban a los diferentes grupos de edificaciones siempre a lo largo de los jardines”. (Jagua, 1999).

Las modificaciones posteriores que se le hicieron a los planos mantuvieron los criterios iniciales; no obstante, sí se le realizaron mejoras que significaron una mayor complejidad en elaboración del campus Universitario y de cada una de sus edificaciones: “Hacia el este continúa como elemento de remate, el Estadio Olímpico, que mantendrá siempre esta ubicación a pesar de los cambios posteriores” (Jagua, 2009).

Un artículo publicado el 3 de agosto de 1944 en el diario *El Universal* explica que, para la fecha, nueve empresas presentaron sus propuestas de licitación para trabajar en las obras de construcción de la CUC. Más tarde, el 6 de agosto, señala el mismo periódico que Merrit Capman y Scott Corporation of Venezuela, y Georges A Fuller Company, Compañías asociadas, fueron contratadas. “Habiéndose contratado ya los servicios de las empresas encargadas de urbanizar la Hacienda Ibarra, en 1945 se inició con la facultad de medicina y edificios afines, siendo el primero el Instituto Anatómico-Patológico (1945-1952)”. (Jagua, 1999).

Por otra parte, entre los años 1946 y 1952, se hicieron los trabajos de construcción de la Escuela Técnica Industrial, actual Facultad de Ciencias. Dicha obra fue reubicada hacia el sudoeste, lo cual significó un gran cambio en la concepción arquitectónica de toda la Ciudad Universitaria.

En este grupo de edificaciones Villanueva abandona la simetría de Medicina. Los edificios comenzarán a estar separados en funciones y concebidos de acuerdo a criterios formales provenientes de las primeras composiciones modernas de la vanguardia europea. Así mismo, elementos como los pilotis, los brise-soleils y las ventanas en bandas continuas delatan la introducción de la primera modernidad. Pero también hace presencia aquí la preocupación de Villanueva por el lugar y por el clima: Una falta de cohesión lamentable entre las células espaciales desconectadas hubiera surgido aquí si la acera cubierta no hubiera hecho su primera aparición sudamericana. (Sibyl Moholy-Nagy, 1999; 37-38)

También, a finales de la década de los cuarenta y a inicios de los cincuenta, se realizaron los edificios de las Residencias Estudiantiles (1948-1952). Estos siguieron los modelos para vivienda que fueron desarrollados en Europa después de la Primera Guerra Mundial: “Bloques horizontales, de pocos pisos, separados entre sí, con jardines y espacios abiertos alrededor, cuyos balcones abiertos dan vista hacia el exterior y que en este caso sirven también como protectores solares”. (Jagua, 1999).

Casi contemporáneamente, se realizaron los proyectos de las áreas deportivas (1949-1951), los cuales representan el inicio del desarrollo de las estructuras de concreto armado, innovación introducida en la CUC por Villanueva. (Jagua, 1999).

El 25 de noviembre de 1951, con motivo de los III Juegos Deportivos Bolivarianos, se inauguraron las siguientes infraestructuras:

1-Estadio Olímpico, Estadio de Béisbol, siete canchas de Tenis, estacionamientos, un puente sobre el río el Valle, una pasarela para peatones sobre la avenida Roosevelt, las Residencias Estudiantiles, Cafetería y Tienda.

2-El Instituto de Medicina Tropical y sus anexos.

3- Las residencias Universitarias, Cafetería y Comedor de la Escuela Técnica Industrial. (Fundación Museos Nacionales, 2009,130)

De igual forma, entre los años 1951 y 1956, se solucionaron las grandes distancias entre edificios. Los futuros estudiantes de la Universidad no tendrían que caminar bajo el sol para desplazarse de un lugar a otro debido a que surgieron los pasillos techados.

En 1952 se empiezan los trabajos en lo que sería más tarde el núcleo del campus universitario, también definido por Villanueva como "Centro espiritual y núcleo activo de todas las manifestaciones culturales tanto de la Universidad como de la capital". Se inicia la construcción del Aula Magna, de la Plaza Cubierta y de la

Biblioteca Central, espacios donde se pone de manifiesto el proyecto de “Síntesis de las Artes” de Villanueva. (Jagua, 1953).

Para ese momento, en distintas partes del mundo, varios artistas trabajan en la creación de diversas obras de artes destinadas a mejorar la funcionalidad y enriquecer la belleza de dichos espacios. “Alexander Calder diseña los platillos voladores (conocida como “las nubes de Calder”), elementos acústicos para el interior del Aula Magna” (Fundación Museos Nacionales, 2009: 122).

1953: En París se realizan para la Ciudad Universitaria, las esculturas Pastor de Nubes de Jean Arp, Amphión de Henri Laurens, Maternidad de Baltasar Lobo, Dinamismo en 30 grados de Antoine Pevsner, el vitral para la Biblioteca Central y los elementos murales de Fernand Léger, los murales de Oswaldo Vigas y André Bloc y las obras de Víctor Vasarely, Homenaje a Malevich, Positivo – Negativo y Sophia. Las obras son expuestas en el Musée National d’Art Moderne de París antes de ser enviadas a Caracas. (Fundación Museos Nacionales, 2009; 122)

El 2 de marzo de 1954, por motivo de la apertura de la X Conferencia Interamericana, que se llevó a cabo en la Ciudad Universitaria de Caracas, se inauguraron los espacios de la Plaza Cubierta, el Aula Magna y la Biblioteca Central. Desde ese momento, el mimetismo perfecto entre arquitectura y arte es apreciado por el mundo entero.

A finales de la década de los cuarenta, específicamente en 1949, comienza la construcción de los edificios de la Facultad de Ingeniería. Estos fueron culminados en 1967.

Concebidos en su mayoría como cuerpos bajos, muy sencillos, destinados a servir como lugares de trabajo y estudio, con laboratorios y aulas, constituyen parte del tejido que va formando el conjunto de la Ciudad Universitaria. Siendo edificaciones eminentemente funcionales, Villanueva no deja de crear en ellas atractivos espacios y recorridos, pasillos cubiertos que unen a los edificios entre sí y auditorios que emergen como volúmenes

prismáticos a modo de esculturas, siendo la Biblioteca de la Escuela Básica de Ingeniería (1949-1950), la pieza más destacada del conjunto (Jagua, 1999)

A mediados de la década de los cincuenta, se inició la construcción de la estructura de la Facultad de Humanidades (1954-1956). En esta área, compuesta por edificios de dos pisos, convergen de forma armónica los espacios internos, los patios abiertos y los corredores. Esto, unido a las aulas totalmente abiertas con amplias protecciones solares y ventanales de pared completa, favorece la iluminación y la temperatura. “Como en casi todas las zonas funcionales que integran el campus, aquí la biblioteca y el auditorio son piezas destacadas, de un gran valor formal y espacial”. (Jagua, 1999).

De Igual forma, entre los años 1954 y 1956, Carlos Raúl Villanueva pone toda su creatividad e ingenio en la Facultad de Arquitectura, la cual tuvo para él un gran valor sentimental; ya que era la construcción de la escuela de su profesión y oficio. En este caso, empleó las estructuras bajas complejas y variadas. Además, repitió la torre elevada y prismática que había elaborado anteriormente en la Biblioteca Central.

Este edificio inaugura una etapa en la que Villanueva va a ir concentrando las aulas en torres altas y elevadas del suelo, articuladas a cuerpos bajos destinados a auditorios y bibliotecas, y siempre conectadas al exterior mediante las plantas bajas abiertas y los corredores techados. Así sucedió con las subsiguientes Facultades de Farmacia (1956-1957), de Odontología (1955-1956) y de Ciencias Económicas y Sociales (1967-1979), esta última diseñada en colaboración con Gorka Dorronsoro y Juan Pedro Posani, pero solo construida después de su muerte. (Jagua, 1999)

En los interiores y fachadas de la Facultad de Arquitectura, Farmacia y Odontología se hace evidente la integración de las artes a través de murales policromáticos, los cuales mantienen la coherencia con las construcciones anteriores de la C.U.C.

Por último, el 18 de diciembre de 1958 son donados a la UCV los edificios y terrenos de la CUC. (Fundación Museos Nacionales, 2009: 130).

Según el portal web de la Universidad Central de Venezuela (www.ucv.ve/sobre-laucv/resena-historica.html) la Ciudad Universitaria se proyectaba, en sus inicios, con un total de sesenta edificios, distribuidos todos armónicamente en un espacio de zonas verdes que abarcaban unas 203 hectáreas; sin embargo, en la actualidad, en la CUC convergen más de 70 edificios, que incluyen el Jardín Botánico y la Biblioteca Central. Igualmente, la CUC contemporánea tiene dentro de sus instalaciones a 9 de las 11 Facultades que integran la Universidad Central de Venezuela.

La Ciudad Universitaria también alberga, en sus jardines, ventanas, techos, columnas y paredes, una de las colecciones de arte más importantes del mundo: “La Síntesis de las Artes”, que vincula a los edificios con el movimiento modernista del siglo XX. Murales, mosaicos, vitrales y esculturas elaborados por artistas abstracto-geométricos, constructivistas, surrealistas y figurativistas del nivel de Fernand Léger, Victor Vasarely, Jean Arp, Wilfredo Lam, Alexander Calder, Alejandro Otero, Francisco Narváez, Oswaldo Vigas, Pascual Navarro y Mateo Manaure, entre otros, convierten a la Ciudad Universitaria en un Museo al aire libre.

Estas obras de arte abstracto aportan a la ciudad en miniatura una calificación nueva del espacio urbano. “El moderno museo adquiere ahora, también, una dimensión metropolitana en tanto que sus grandes manifestaciones artísticas abstractas pueden percibirse desde las autopistas e inmediaciones de la gran ciudad” (Fundación Museos Nacionales, 2009: 41).

2. 3. Carlos Raúl Villanueva, un hombre con ingenio

Carlos Antonio Villanueva fue un historiador que siempre se desempeñó en cargos diplomáticos. A partir de la Exposición Universal de París en 1889, se residió en Europa de forma permanente. Fue allí, en el antiguo continente, donde conoció a su compañera de vida, Paulina Astoul, una dama francesa proveniente de una familia de origen vasco residiendo en Argentina y Francia.

De la unión del venezolano y la francesa nacieron cinco hijos en diferentes países: Marcel, en París; Sylvia, en Caracas; Susana, en Londres; y Laureano, en Caracas. El 30 de mayo, cuando Carlos Antonio se encontraba ejerciendo sus funciones de Cónsul ante la Monarquía Inglesa en el Consulado de Venezuela en Londres, nació su último hijo: Carlos Raúl Villanueva Astoul, el único que posteriormente volvería a Venezuela y quien se convertiría en el máximo exponente e impulsor de la arquitectura moderna en el país. “Carlos Raúl creció en un ambiente diplomático europeo. Sus primeros siete años los vivió en Londres; luego, se trasladó a París, permaneciendo siempre dentro del seno de una familia unida, de clase alta y bien posicionada social y políticamente”. (Villanueva, 2001).

En el aspecto académico, cursó sus estudios básicos en el famoso Lycée Condorcet de París en 1912. Más adelante, elige, entre los años 1920 y 1928, al igual que su hermano Marcel, la Escuela de Bellas Artes de París para realizar estudios de Arquitectura. Asimismo, asistió al Taller del Maestro Gabriel Héraud, donde adquirió excelente formación académica. (Villanueva, 2001).

De su niñez y adolescencia no se tienen muchos datos concretos; sin embargo, se puede inferir que, gracias a las actividades diplomáticas de su padre y a la posición social que siempre tuvo su familia, Villanueva creció entre comodidades y se codeó con toda la élite parisina de su momento.

Después de recibir el título de Arquitecto en el año 1928, Carlos Raúl se traslada por primera vez a suelo venezolano. En un primer momento, se hospedó en casa de sus tías, situada en La Pastora; posteriormente, visitó las propiedades de su familia en San Carlos, estado Cojedes; y, por último, se fue a Los Estados Unidos, donde trabajó, por alrededor de un año, junto con su hermano Marcel en la oficina de los arquitectos Guilbert y Betelle. (Centenario Villanueva, s/f).

Al año siguiente, Villanueva retornó a Venezuela de forma definitiva. El arquitecto comenzó a construir su carrera profesional a las órdenes del Ministerio de Obras Públicas (MOP) y, como eran los tiempos de Juan Vicente Gómez y el poder se encontraba concentrado en Maracay, tuvo que establecerse en dicha ciudad.

Esta toma de tierra de Villanueva en Venezuela, puede considerarse como un segundo nacimiento desde el punto de vista psicológico y social; pues tiene que comenzar desde aprender a leer y escribir en castellano, aclimatarse a una nueva geografía tropical hasta amoldarse a una sociedad predominantemente rural. (Centenario Villanueva, s/f)

Se dice que, entre los años 1929 y 1938, Villanueva inicia una etapa denominada el Primer Momento o Caída del Eclecticismo, debido a que su arquitectura, aplicando las fórmulas académicas de la École des Beaux Arts, hacía una utilización ecléctica de elementos arquitectónicos del estilo neoclásico, el morisco y el colonial.

A este período pertenecen la sede del Banco Obrero y del Banco Agrícola y Pecuario (1929-1931), el Hotel Jardín (1929-1930) y la Plaza de Toros (1931-1933) en Maracay; los Museos de Bellas Artes (1935-1938), Ciencias Naturales (1936-1939) y la Plaza La Concordia (1940) en Caracas. Su primera obra proyectada en el país es curiosamente un anteproyecto para la Casa-Club de la Urbanización La Florida (1929), propiedad de su futuro suegro. (Centenario Villanueva, s/f)

En poco tiempo, Villanueva deja de ser arquitecto al servicio del MOP y pasa a ser Director de Edificaciones y Obras de Ornato del MOP, cargo en el que se mantiene desde 1931 hasta 1939. Es a partir de ese momento que Villanueva comienza a desarrollar un vínculo estrecho entre arquitectura y artes plásticas, ya que participó en las múltiples actividades desarrolladas por el Estado para hacer de Maracay y de Caracas dos ciudades modernas.

De las obras diseñadas desde esta Dirección, destaca la remodelación para Parque Carabobo (1934, antigua Plaza La Misericordia) que contó con un grupo escultórico para su fuente. Además de su armoniosa concepción, lo trascendental en este proyecto es la relación que se establece, por primera vez, entre Villanueva y un artista plástico. Con esta plaza, se inaugura la fructífera unión de trabajo y de amistad entre Francisco Narváez y el arquitecto; siendo ésta participación, la primera de una serie de intervenciones artísticas-urbanas, integradas a la arquitectura de Villanueva; rasgo premonitorio de lo que será su máxima obsesión: la Síntesis entre las Artes Mayores. (Centenario Villanueva, s/f)

En el aspecto personal, Villanueva empieza a hacer vida social. Ganó la amistad de Alfredo Boulton, Arturo Uslar Pietri, Guillermo Meneses, Sofía Imber, Jesús Soto, Armando Reverón, entre otros. También, en este proceso de socialización, conoce a Isabel Margarita (Margot) Arismendi, hija del reconocido millonario urbanizador Juan Bernardo Arismendi. Después de tan solo tres meses de noviazgo, Villanueva le propone matrimonio y, el 28 de enero de 1933, contraen nupcias. (UcvNoticias, s/f).

En 1937, Villanueva participa, junto con Luis Malaussena, en la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas en la Vida Moderna. Allí, ambos obtuvieron el diploma de "Grand Prix". Para ese momento, también continuó sus estudios formales en el Instituto de Urbanismo de la Universidad de París por tan solo siete meses. (Centenario Villanueva, s/f).

Villanueva formó parte, desde su fundación en abril de 1938, de la Dirección de Urbanismo del Gobierno del Distrito Federal y participó en la creación del Plan

Regulador de Caracas. A los dos años, fue designado como Arquitecto en Jefe y Asesor del Banco Obrero de Venezuela.

Es así como, entre los años 1939 y 1949, el arquitecto inicia su Segundo Momento o Primera Modernidad, que se caracterizó por tener un marcado predominio de la arquitectura "modernista". De esta etapa datan la Escuela Gran Colombia (1939-1942), catalogada como la primera escuela primaria moderna edificada en Venezuela; la reurbanización de El Silencio (1941-1945), complejos habitacionales de carácter social y alta densidad; y la primera etapa de la Ciudad Universitaria de Caracas (1944-1948). "Nuevamente, y para los tres proyectos mencionados, Francisco Narváez vuelve a participar en ese intento de integración arquitectónica-escultórica, con La Educación, las fuentes con Las Toninas y un grupo de 11 obras respectivamente". (Centenario Villanueva, s/f).

La participación de Villanueva en la creación de la Ciudad Universitaria de Caracas y del Hospital Universitario data desde 1942. Para 1944, fue designado como arquitecto responsable del Instituto de la Ciudad Universitaria.

El 4 de julio de 1945, con la intención de dar impulso al estudio y desarrollo de la Arquitectura, cultivar la ética profesional y propender a la defensa y mejoramiento de la profesión, Villanueva crea, junto con los arquitectos Rafael Bergamín, Heriberto González Méndez, Henrique García Maldonado, Luis Eduardo Chataing, Cipriano Domínguez y Roberto Henríquez, la Sociedad Venezolana de Arquitectos, institución de la que fue su primer presidente.

En cuanto a su evolución como arquitecto, su Tercer Momento o Período Plenamente Moderno se desarrolla entre los años 1950 y 1958, período en el que se realizó la Zona Deportiva. Desde ese momento, todos los proyectos del arquitecto tuvieron un nuevo rumbo, ya que cada estructura empezó a ser concebida como obra escultórica, objetivo que se mantuvo siempre con Villanueva.

La "Síntesis de las Artes Mayores" se hace presente en la segunda etapa de construcción la CUC; sin embargo, adquiere su máxima expresión en los proyectos destinados a la tercera etapa: el Centro Directivo-Cultural, puntualmente, en la Plaza Cubierta; y el Aula Magna, obras realizadas entre 1952 y 1953.

La Plaza Cubierta es un ejemplo importante de espacio fluido, en el contexto de la arquitectura del siglo XX. No es el lugar predecible que se capta con una sola mirada, es un ámbito sinuoso, con múltiples direcciones y numerosas ofrendas para el transeúnte: juegos de luces y sombras, vegetación que refresca y obras de arte que animan el espíritu. (Fundación Museos Nacionales, 2009: 38)

Por otra parte, el Aula Magna puede ser calificada como el ejemplo más significativo de Síntesis de las Artes, ya que su interior alberga a las llamadas Nubes de Calder, que no solo funcionan como soluciones acústicas a la sala, sino también como obra artística dentro de un espacio destinado a la academia y a la cultura. Estos Platos voladores fueron propuestos por la empresa de asesoría sonora Bolt Beranek and Newman y diseñado por el artista Alexander Calder. (Fundación Museos Nacionales, 2009; 37).

Igualmente, son distintivas de la tercera etapa las obras: Casa Caoma (1951-1952), la Unidad Residencial El Paraíso (1952-1954), la Facultad de Arquitectura de la CUC (1954-1957), la Urbanización 2 de Diciembre (1955-1957), la Iglesia La Asunción (1957) y Casa Sotavento (1957-1958).

El Maestro asumía una visión relativamente tradicional del arte en la arquitectura, en lo que él llamaba "síntesis de las artes". Se trataba, a grandes rasgos, de entender el arte en su capacidad de enriquecer el entorno edificado mediante su presencia excepcional, relativamente autónoma. En el campus se creaba cuidadosamente el entorno en el cual aparecía cada obra, no solo para enaltecerla, sino, también para privilegiar la percepción de cada una de ellas. El estudio del movimiento mediante el cual se percibe cada una de las manifestaciones del arte en el lugar, completa la propuesta de Villanueva. (Fundación Museos Nacionales, 2009: 35)

En el ámbito literario, en 1953, Villanueva, junto con Juan Pedro Posani y Ramón Lozada, creó la primera revista venezolana que versaría especialmente sobre arquitectura: *Hombre y Expresión*; no obstante, fue, a finales de los cincuenta y a inicios de los sesenta, que su actividad literaria se intensificó. Realizó múltiples charlas, conferencias, ensayos y escritos donde abordó todas sus ideas vinculadas a la arquitectura moderna. Oficialmente, solo escribió dos libros: *La Caracas de Ayer y de Hoy: Su Arquitectura Colonial y la Reurbanización de El Silencio* (1950), y *Caracas en Tres Tiempos* (1967). En la reedición del primero por motivo del cuatricentenario de Caracas, Villanueva hizo varias ampliaciones e incorporó textos de Carlos Manuel Möller, Maurice Rotival y Mariano Picón Salas.

Asimismo, difundió sus conocimientos a muchos estudiantes por medio de las cátedras de Urbanismo e Historia, Teoría de la Arquitectura y la Ciudad, y como Jefe de uno de los Talleres de Composición.

Finalmente, Villanueva evolucionó en su Cuarto y último Momento o Periodo Minimalista a la visión cubista, en la que no existe perspectiva visible, por ende, se centra en las ideas de Le Corbusier con respecto al hormigón bruto (Centenario Villanueva, s/f). A este periodo pertenecen la segunda ampliación del Museo de Bellas Artes de Caracas (1968-1977), el Pabellón Venezolano en la Exposición Internacional de Montreal (1966-67) y el Museo Jesús Soto (1970-1973).

Si observamos la evolución de la arquitectura de Carlos Raúl Villanueva en la Ciudad Universitaria de Caracas, en las tres décadas que se inician con su creación en 1943 y que finalizan con el fallecimiento del Maestro en los años setenta, podemos ver que no nos encontramos frente a una modernidad pura o dogmática. Vemos, más bien, un espíritu moderno, inquieto, que en sus inicios juega con la arquitectura académica para luego volverse hacia una modernidad que privilegia la eficiencia y, finalmente, girar hacia una arquitectura más orgánica, libre, rica y de múltiples implicaciones. (Fundación Museos Nacionales, 2009: 29)

También es importante hacer mención de que Villanueva, en sus últimos años de vida, realizó, no como diseñador, sino con sus manos, artes plásticas; de las cuales, son muy conocidos sus Ensamblados, elaborados con materiales de desecho. Específicamente, obtuvo el premio de Escultura "Fundación Mendoza" en 1966, con su obra "Pic-nic", en el V Salón Anual de Escultura, organizado por el Colegio Nacional de Arquitectos de Venezuela.

Gracias a su ingenio y creatividad de su trabajo arquitectónico, Carlos Raúl Villanueva obtuvo, en vida y después de su muerte, una gran cantidad de títulos y reconocimientos:

Individuo de número en Academias nacionales y extranjeras, miembro honorario de instituciones internacionales de arquitectura; premios, placas y menciones en innumerables congresos, bienales y eventos. Por todo ello, se le confirió el título " Doctor Honoris Causa" en Arquitectura, por la Universidad Central de Venezuela en 1961, y en 1963 se le otorga el Premio Nacional de Arquitectura, distinción extendida por primera vez por el Gobierno Venezolano. Ambos reconocimientos recaen por su más destacada creación: Ciudad Universitaria de Caracas (Centenario Villanueva, s/f)

No obstante, un año antes de su muerte, Carlos Raúl Villanueva recibió, podría decirse, el homenaje más importante, el cual le fue otorgado por su país, no el que lo vio nacer, Inglaterra, ni el que lo acompañó en su adolescencia y parte de su juventud, Francia, sino el que lo recibió con los brazos abiertos y le permitió que lo construyera y lo modernizara, el que le permitió dejar huellas y formar su familia. El 4 de julio de 1974, Día Nacional del Arquitecto, por parte de la Universidad Central de Venezuela, del Banco Obrero y del Colegio Nacional de Arquitectos, son develadas dos placas que le dan su nombre a la Plaza Cubierta de la Ciudad Universitaria de Caracas y al Bloque 1 de la Reurbanización de El Silencio.

El 16 de agosto, a los setenta y cinco años de edad, por complicaciones de salud originadas por el mal de Parkinson, fallece en Caracas el arquitecto venezolano por

excelencia. Se le rindió un último adiós en su máxima obra, la Ciudad Universitaria de Caracas, específicamente en el Aula Magna.

Sin embargo, Carlos Raúl Villanueva Astoul sigue vivo en cada una de sus obras y en todo su legado artístico, gremial, literario y académico, no solo para Venezuela, sino para el mundo entero. Carlos Raúl Villanueva demostró que “un buen arquitecto es simplemente un buen hombre que trabaja como arquitecto”. (Villanueva, 2001: 18).

2. 4. Síntesis de las Artes

Hablar de la Ciudad Universitaria de Caracas es tratar directamente el concepto “Síntesis de las Artes”, término que usó el arquitecto Carlos Raúl Villanueva para describir el diseño, la función del espacio y las obras de arte que conforman la sede principal de la Universidad Central de Venezuela.

Para comprender qué significa “Síntesis de las Artes”, primero debe conocerse qué es la Integración de las Artes, término muy diferente al planteado por Villanueva, quien durante el Coloquio Internacional "Liason entre les arts. L'Histoire d'une époque (1890-1962)", celebrado en Royaumont del 24 al 26 de octubre de 1962; señaló:

Cuando se habla de la necesidad de volver a la Integración de las Artes generalmente se manifiestan contemporáneamente dos cosas: primero, se acepta y se destaca la condición de división, de separación, de profundo divorcio entre los distintos géneros artísticos según su clasificación tradicional, que deriva más o menos del Renacimiento y que se produce a raíz del triunfo de la Revolución Industrial. (...)Segundo: se aceptan las antiguas diferenciaciones entre las artes, que así conservan características fijas y precisas de épocas muy distintas a la nuestra. Es la arquitectura sobre todo la que más sufre por la conservación de su definición clásica, pues los importantes cambios técnicos y su diferente posición social han conducido a perspectivas integralmente distintas a las tradicionales. (Villanueva, 1962)

Sobre el problema de la división-integración de las artes, Villanueva plantea que las primeras respuestas dadas fueron el “Arts and Craft” (arte y oficio) y el “Art Nouveau” (nuevo arte), corrientes artísticas que reivindican el valor de lo artesanal frente a lo industrial y producido en línea. En tal sentido, Melissa Pop (2012) señala que el Art Nouveau es joven, innovador, el cual busca romper con el arte histórico. (Pop, 2012).

Carolina Costas (2008) señala que el Art and Craft es un movimiento artístico originado en el Reino Unido que se caracteriza por la sencillez de sus obras y de los acabados. Este fue el resultado del rechazo a la cultura victoriana de la revolución industrial.

A pesar de que movimientos como los ya mencionados puedan conformar la Integración de las Artes, Carlos Raúl Villanueva decía que estos no abren completamente su condición original para sumarse a nuevas corrientes artísticas.

En cambio, la Síntesis de las Artes no piensa al arte, la arquitectura y la funcionalidad como grupos separados que trabajan en conjunto en un espacio determinado. Un ejemplo de ello es el que da Villanueva en el mencionado Congreso. El arquitecto critica la obra de Juan O’Gorman en la Biblioteca de la Ciudad Universitaria de México. El recinto, en su opinión, tiene una estructura funcionalista y los murales solo son un complemento del espacio.

No obstante, Villanueva destaca la calidad de la obra de Antoni Gaudí: “En el marco del concepto tradicional de Síntesis se destaca, para comenzar a ejemplificar, la obra admirable, única, extraordinaria, y quizás por eso mismo profundamente tradicional, del catalán Antoni Gaudí”. (Villanueva, 1962).

El arquitecto explica que Gaudí logró diseñar sus obras como si se tratase de una pintura y una escultura, entre las que menciona la Casa Batlló, el Parque Güell y, por supuesto, la Iglesia de la Sagrada Familia, a las que describe como “una visión muy precisa, muy consciente de la arquitectura como factor o, mejor, como tejido, donde necesariamente deben confluir las obras artes visuales para lograr una estructura formal, global e inseparable y que justifique plenamente su vigor social” (Villanueva, 1962).

Desde esta expresión se puede obtener parte de lo que conforma a la Síntesis de las Artes Mayores. Esta debe formar un tejido que incluya las artes, la arquitectura y su función de tal manera que justifique su existencia.

La Ciudad Universitaria de Caracas logra este cometido desde su concepción de urbe jardín, alternativa e integral. Para ello, Esther Morales (2007), explica que

En el caso de la síntesis, las artes, conservando sus características tradicionales especialmente la pintura y la escultura, confluyen en el espacio arquitectónico, dando cuerpo a una unidad nueva en calidad, pero antigua en características. La arquitectura es así el marco previo, el origen funcional, de la labor sintética. Este muy bien podría ser el caso de las esculturas ubicadas en los jardines de la Ciudad Universitaria, que responden a un criterio de montaje lineal y donde las obras aparecen asociadas a la arquitectura, conservando ésta la supremacía del espacio. Las esculturas bien podrían ser sustituidas, sin que por ello el espacio arquitectónico pierda su razón de ser. (Morales, 2007: 66)

Tomando en cuenta el punto tradicional de las características del arte y la arquitectura, en la página web de la Universidad Central de Venezuela, se describen algunos elementos que Villanueva tomó de las casas de estudio clásicas de Europa, donde prevalece un edificio principal con campanario como rectorado y un gran espacio abierto frente a este. En la CUC también se consiguen estas estructuras, pero con grandes variaciones, por ejemplo: el reloj campanario no forma parte del edificio del rectorado Este se encuentra separado y formando en sí mismo una obra de arte funcional que ahora es símbolo de la Alma Mater.

En este sentido, la profesora de historia del arte, Esther Morales (2007), indica que las memorias que anteceden a la nueva tradición artística son utilizados como referentes estéticos. Además, Morales señala que la obra de Villanueva fue influenciada por el neoplasticismo holandés, debido a la utilización de diferentes planos de color para crear tensión y energía. (Morales, 2007; 66).

Tal como lo plantea la profesora, Villanueva rompió con la tradición proporcional y espacial de la arquitectura del momento. Esto se evidencia en el cambio de los planos y diseño de los edificios que conforman la C.U.C.

Del primer diseño realizado por Villanueva solo se construyeron las instalaciones médicas como el Hospital Universitario, los institutos Anatómico-patológicos, de medicina tropical, y de anatomía.

En cuanto a los aspectos técnicos, en la construcción de este proyecto colosal se utilizaron materiales disponibles en la región, aunque muchos de los utilizados en la decoración son importados. La ubicación topográfica y el clima crean condiciones especiales que el arquitecto utilizó para hacer realidad la Síntesis. Por ejemplo, el Jardín Botánico a un lado, el valle de Caracas al frente y la colina de Sierra Maestra a sus espaldas genera un ambiente fresco y aprovechable para la ventilación e iluminación natural que Villanueva no dejó pasar. Esto se evidencia en la frescura de la Plaza Cubierta, en los amplios ventanales de casi todos los edificios y el ancho de los pasillos techados.

Por último, las obras de artes ubicadas dentro de las escuelas, los pasillos, las plazas y las oficinas hacen de toda la estructura universitaria un museo funcional, que invita a recorrer todas y cada una de sus instalaciones para descubrir los murales internos que se relacionan con el espacio y crean puntos referenciales.

2.5. Identidad

Para poder trabajar en el proceso de conservación de la ciudad universitaria de Caracas como patrimonio histórico nacional y cultural de la humanidad, es necesario definir identidad y el sentido de pertenencia.

Ivonne Flores explica en *Identidad Cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica* (2005), que los individuos construyen el sentido de las cosas y de los procesos sociales a partir del sentido de sí mismos y del colectivo comunitario. En este sentido, establece que “las identidades se construyen, se refuncionalizan, se destruyen y crean otras nuevas; o lo que es lo mismo: que el proceso de conformación de la identidad y sus formas de expresión cotidianas es dinámica e interactivo”.

Por otra parte, la autora destaca que

Los individuos toman conciencia de su propia identidad en el momento en el que interactúan con otro ser social; de la misma manera somos conscientes (aunque no bajo un criterio de racionalidad, sino en un sentido vivencial, experimental) de nuestra cultura, al darnos cuenta de cómo difiere con otras (FLORES, 2005).

Con respecto a lo planteado, La Ciudad Universitaria de Caracas ha aglutinado los 293 años de historia de la Universidad Central de Venezuela, que utiliza sus instalaciones desde hace más de 5 décadas. A pesar de fundarse esta última como caraqueña y manteniendo la sede en la capital venezolana, su identidad y legado se ha incluido en la génesis del país, puesto que de sus aulas surgieron decenas de próceres independentistas, jóvenes estudiantes que impulsaron la liberación política del país de manos de dictaduras y que contribuyeron al desarrollo intelectual y científico de la nación.

Además, la composición social de los integrantes de la comunidad universitaria es heterogénea, ya que estos provienen de todo el país, de diferentes

estratos socioeconómicos y que ingresaron a este grupo social debido a sus objetivos laborales o educativos. Los más de 50 mil personas que le dan vida a la U.C.V. se conforman en un colectivo denominado “ucevista”, distinguido de los otros con los que coexisten en la ciudad de Caracas y en el país.

Por ejemplo, cada alma mater de Caracas, y del país, se abroga un nombre común de acuerdo a la denominación de la misma, entre estos están los Ucevistas (Universidad Central de Venezuela), Ucabistas (Universidad Católica Andrés Bello), Uesebistas (Universidad Simón Bolívar), Unimetas (Universidad Metropolitana), Uesemistas (Universidad Santa María), entre muchas otras instituciones de educación superior ubicadas en la ciudad capital. Cada una posee una identificación visual diferente, organización interna de acuerdo a los estatutos que las rigen y una actitud frente a los hechos que responde incluso a su historia.

La identificación visual de los Ucevistas está basada en el logo de la universidad, las obras de arte más famosas de la Ciudad Universitaria de Caracas (Pastor de nubes, de Jean Arp; los Platillos Voladores o Nubes de Calder, de Alexander Calder; el Relog Universitario, de Carlos Raúl Villanueva). Así mismo, posee distintivos sonoros como el Himno de la Universidad Central de Venezuela y múltiples canciones y poemas escritos por egresados o simpatizantes de la institución; atuendos relativos a su historia, como las boinas azules usadas por la llamada Generación del 28, y otras prendas que poseen imágenes relacionadas a la C.U.C.

Con respecto a este legado histórico, como el de la Generación del 28, la comunidad Ucevista se ha caracterizado por actuar activamente en todos los procesos sociales, políticos y económicos del país. Tomó parte en la independencia de Venezuela, en el derrocamiento de dictaduras como la de Juan Vicente Gómez y Marcos Pérez Jiménez; además, de esa comunidad han salido presidentes y demás figuras políticas del país, así como científicos e intelectuales que han realizado aportes al desarrollo nacional. Por otra parte, los estudiantes e investigadores de la U.C.V. han logrado obtener decenas de reconocimientos nacionales e internacionales,

que permite observar el nivel académico y aptitudinal de sus miembros, y que a pesar de los problemas que esta presenta, aún conserva la imagen de ser la mejor universidad de Venezuela.

Sin embargo, todo lo planteado hasta el momento se ha logrado prácticamente a expensas de los bienes materiales de la U.C.V. puesto que su sede principal, la Ciudad Universitaria de Caracas, Patrimonio Cultural de la Humanidad, se encuentra en evidente estado de deterioro y los estudiantes y trabajadores desconocen el valor que esta posee (basado en la encuesta previamente realizada y publicada en el presente trabajo de grado).

Por ello, es necesario que se desarrolle una fuerte campaña para recuperar la identidad ucevista en los integrantes de la comunidad universitaria y, por qué no, en los habitantes de Caracas, que busque la comprensión por parte de ellos del valor que tiene el suelo que pisan en la antigua Hacienda Ibarra, en los muros con mosaiquillos que ya no se fabrican y en las aulas que a tantas personalidades del país ha formado.

CAPITULO III
LA RADIO

3. 1. Definición y características de la radio

Lograr una definición única de la radio se complica, ya que esta ha variado de acuerdo con las necesidades para las que fue desarrollada y a las que responde en la actualidad. La evolución misma del medio a través del tiempo ha permitido el desarrollo de tecnologías que amplían y mejoran su calidad.

Para comenzar, Faus (1981) indicó que la radio, al inicio de su historia, tenía como función ser un instrumento técnico de comunicación. Sin embargo, a medida que transcurrió el tiempo, el fenómeno radiofónico fue para algunos un simple aparato para escuchar cosas, mientras que para otros era una manera de decirlas, sin prestar mucha atención a la forma y el estilo.

Por su parte, José Javier Muñoz y César Gil indicaron en *La radio teoría y práctica* (1994), que la radio es un medio de expresión colectivo, muy importante en emergencias, guerras o desastres naturales.

Esta es una definición simple, ejemplificada y sencilla de la radio. Sin embargo, más adelante los autores profundizan y desmitifican los típicos clichés creados en torno al medio. Por ejemplo, Muñoz y Gil (1994) indicaron que hacer que este sistema transmitido por las ondas hertzianas funcione implica transformar, generar nuevas fórmulas, géneros y estilos adaptados para cada contexto y público.

Por otra parte, Arturo Merayo Pérez (2003), explicó que el medio radiofónico muestra con menor autenticidad que los demás las informaciones, debido al carácter indirecto, unilateral y poco público al ocultar la identidad de la mediación.

Sin embargo, el mismo Merayo Pérez (2003) indica que este medio de comunicación no es de carácter privado, ya que puede ser difundido a muchos más

oyentes, o radioescuchas. Por lo que explica que la radio ofrece una apariencia personal, pero es, por el contrario, el medio más público que existe.

Por su parte, Juan Cervera (1977) identifica otra característica de la radio: es un medio de comunicación masivo, debido a la capacidad que tiene de llegar a las poblaciones más apartadas de las grandes ciudades y cubrir mayor extensión geográfica con la menor cantidad de recursos posibles. En este mismo orden de ideas, José Luis Fernández (1994) le añade el calificativo de “fenómeno” por la rapidez propia de su difusión, así como por la forma en la que irrumpió en el mundo: justo en el momento que la sociedad estaba más ávida de información y entretenimiento.

Previamente se mencionaba que las definiciones de la radio estarían apegadas a lo desarrollado por los autores, incluyendo el sentido romántico del mismo. Un ejemplo de esta descripción es la que hace Lidia Camacho Camacho (1999): la radio puede ser un vehículo artístico, y lo será en la medida en que sus mensajes y la composición de sus elementos sonoros se fijan esa meta.

Por otra parte, José Javier Muñoz y César Gil (1994) explicaron que la radio es un medio de comunicación ambivalente, instrumental, a distancia, colectivo, directo, reciente, efímero y que utiliza como vehículo físico primario el sonido. Tito Ballesteros López (2007) indica que la radio cabe en todas partes, es económica, no requiere de cables, de visión, puesto que su soporte es el sonido (Unisensorial).

Partiendo de las definiciones anteriores, se puede caracterizar a la radio como un medio de expresión popular, para la difusión de información unilateral, transformable de acuerdo al estilo artístico que se persigue en función del contexto y al público al que quiere llegar, directa e indirectamente.

Sin embargo, este concepto estaría incompleto si no se incluye la perspectiva del radioescucha, quien es el objetivo y el motivo de existencia de la radio. Laura

Rodríguez (2011) explica que este medio de comunicación tiene a la imaginación como principal potencial a explotar, ya que el usuario puede construir una imagen propia a partir de lo que escucha.

Rodríguez, además, indica que el medio radiofónico ha generado un verdadero vínculo entre emisor y receptor, ha creado un código convencional de comprensión verbal que determina su trascendencia más allá del simple hecho comunicativo.

La radio tiene la capacidad de crear vínculos afectivos, de unir espacios distantes, de acompañar a las personas y de estimular la imaginación. Cada oyente se identifica con una emisora o con una voz en particular y deposita un interés personal: la escucha para informarse, para conocer novedades musicales, para tener compañía en una noche de desvelo o en un viaje extenso. (Rodríguez, 2011: 14)

Hasta ahora se ha mencionado que la radio informa, entretiene con la música e invita al público a soñar. Sin embargo, José Javier Muñoz y César Gil (1994) destacaron que este medio no es culturalmente pobre, puesto que:

La radio no tiene la misión de culturizar a la humanidad. Esa es una de sus posibilidades o de sus funciones más ricas, pero que comparte (subsidiariamente o no) con otras instituciones sociales. En segundo lugar, la radio ha desempeñado, y desempeña todavía hoy, una labor pedagógica y divulgativa de proporciones gigantescas. Si no cualitativa al menos cuantitativamente mayor que ningún otro medio de difusión masivo. (Muñoz y Gil, 1994: 6)

Asimismo, cabe destacar que todas las características radiofónicas están circunscritas a la realidad en la que se desarrollan, tal como lo plantea Ángel Faus Belau (1981), quien explica que cada emisora se adecua a las tipologías físicas y sociales en las que se haya desarrollado, por lo que su contenido, frecuencia, estilo y género estarán determinados por ello.

Todo este cúmulo de características, funciones y objetivos forman parte de la definición de la radio, un medio de comunicación que ha logrado ser un fenómeno al poder integrar a plenitud todo lo ya mencionado, sobreviviendo a medios más complejos como la televisión y más interactivos como la Internet, pero sin necesidad de alejarse del espíritu con el que fue desarrollada.

3. 2. Historia de la radio en el mundo

La radiodifusión tuvo su punto de inicio formal en la década de 1920; pero, de acuerdo con autores como Ballesteros (2007), sus antecedentes se remontan a 1830, cuando Samuel Morse inventó un código telegráfico. La introducción de esta tecnología en las comunicaciones incidió en el planteamiento de la teoría de oscilaciones eléctricas por James Clerk Maxwell (1865), que permitió la profundización de las investigaciones de las ondas electromagnéticas y su utilidad en el planeta.

Luego, Alexander Graham Bell logró transmitir por primera vez, en 1876, la voz humana a través de cables eléctricos. Este adelanto permitió el desarrollo de la telefonía fija y adelantó la evolución del medio radiofónico, ya que colocó en bandeja de plata el principal componente técnico del mismo: la voz.

En 1887 el físico alemán Heinrich Hertz continuó los estudios de las oscilaciones eléctricas, cuyo resultado fue el desarrollo del medio de transmisión de información más usado desde su invención: las ondas hertzianas y el hercio como la unidad de medición de las frecuencias. Tras aparecer este adelanto tecnológico, surgió, en 1897, uno más que terminó de impulsar las comunicaciones modernas y no fue más que el perfeccionamiento del envío de comunicados, pasando de cables eléctricos a la telegrafía inalámbrica de la mano de Guillermo Marconi.

Entrado el siglo XX y tras experimentar con el medio de transmisión de información, en 1906 surgen las primeras emisiones informativas a través de las ondas, tal como lo describe Faus (1981):

Desde que en 1906 la radiodifusión se hizo posible gracias a las investigaciones de Lee De Forrest, muchas personas en todo el mundo se interesaron por el nuevo procedimiento de transmisión. Si «los periódicos, usando el teléfono, el telégrafo, el cable o el inalámbrico para conseguir información más rápida», impulsaron el desarrollo de la radio desde el punto de vista técnico, los radioaficionados contribuyeron a su extensión por todo el mundo una vez conocidas las características del «audión» de De Forrest. (Faus, 1981: 14)

Las primeras transmisiones formales, a excepción de la De Forrest, de otros acontecimientos fueron: En 1910, un recital de Enrico Caruso realizado en el Teatro Metropolitan de Nueva York. Luego, en 1912, el fatídico naufragio del trasatlántico Titanic fue anunciado por un operador de la compañía Marconi. El trabajador de la empresa, David Sarnoff, fue designado de la empresa al exhortar la producción de equipos receptores de radio, según lo precisa Faus (1981).

En 1909, Charles D. Herrold realizó sus primeras experiencias desde San José (California), transmitiendo informaciones meteorológicas; en 1915 colaboró con De Forrest en varias demostraciones del alcance de las ondas radiofónicas. Y el propio De Forrest realizaría otras tantas experiencias en París, desde la Torre Eiffel (1908); Nueva York (Hiph4 Bridge Station), anunciando que Charles Evans Hughes sería el próximo presidente de Estados Unidos (1916), o desde Detroit, relatando los pormenores de las elecciones primarias del Estado de Michigan. Esta última, desde la emisora «Detroit News Station», perteneciente al periódico local del mismo nombre, en 1920. (Faus, 1981: 14)

Faus (1981) explica que, en el campo empresarial, se funda, en 1919, la mayor empresa radiodifusora del mundo, la RCA. Luego, el medio fue impulsado por universidades como la de Wisconsin, con la WHA. Para 1930, más de una treintena de centros de educación superior poseían emisoras propias, que incluso permitieron el

desarrollo de la modulación de la frecuencia (FM), estudiada por D. Forrest y C. Fleming, pero patentada por el discípulo de este último, Edwin Armstrong.

En Argentina ocurrió el mismo caso que en los Estados Unidos, la difusión radiofónica se inició mediante la experimentación, tal como lo plantea Ximena Tobi (2002), quien indica además que “esas experimentaciones se realizaban, por otra parte, en ese quinquenio que va de 1915 a 1920 que fue testigo del desarrollo de una cada vez más difundida cultura del: hágalo usted mismo” (Tobi, 2002).

Ximena Tobi asegura que revistas como *La revista telegráfica* publicaba notas con instrucciones para armar equipos emisores y receptores de ondas hertzianas, a medida que crecía la popularidad de la radio. Estas se alternaban con publicidad de las empresas expendedoras de partes necesarias para los transmisores, como Pekam, Sud América y Western Electric Argentina.

Mientras tanto, en Colombia el presidente Miguel Abadía Méndez inauguró en 1929 la primera radiodifusora, llamada HJD, así como La Voz de Barranquilla (Ballesteros, 2007).

En Europa ya existían treinta y cuatro emisoras en Bélgica, Holanda, Suecia, Finlandia, Italia, Alemania y Austria en 1922, mientras que Yugoslavia crea sus primeros servicios regulares de difusión en 1923. Luego, otras 8 naciones normalizan sus transmisiones entre 1924 y 1928 (Faus, 1981: 16).

Esta expansión de la radio fue seguida muy de cerca en Asia y Oceanía, puesto que desde 1922 y hasta 1928 se regularizaron las transmisiones en Australia, Japón e India (Faus, 1981; 16).

Como parte de la ola de regularización y legalización de la radio, comienzan a surgir los entes gubernamentales que se encargarían de la tarea, tal es el caso de la Unione Radiofonica Italiana, en 1925; la Statsradiofonien de Dinamarca, la

Radiotjänst Sueca y, por último, la más famosa de todas: la British Broadcasting Corporation (BBC), que hoy en día tiene presencia mundial (Faus, 1981).

El fenómeno radiofónico se esparcía como la pólvora. Faus (1981) explica que en primera instancia los programas estaban compuestos por música generada por violines y pianos, acompañados por literatura, publicidad e información básica. Entre estos anuncios se encontraban receptores de radio que patrocinaba a la emisora.

Un avance más en la industria del sonido daría pie a la transformación de los programas en las emisoras, que apoyaban sus transmisiones a partir de sonidos emitidos por el fonógrafo, para introducir grabaciones hechas con electricidad. Al respecto Faus (1981) explica que “a partir de entonces puede comenzar a seleccionarse el contenido y el fondo musical entre un repertorio mucho más amplio, que, naturalmente, facilita la labor de locutores y actores y la aparición de las primeras dramatizaciones radiofónicas”. (p. 22).

Para entonces, según afirma Tenorio (2012), las emisoras de radio de vieron obligadas a mejorar el contenido de sus programas, a hacerlos más novedosos y atractivos para el público cada vez más sintonizado con estas, deseosos de escuchar una cada vez mejor transmisión sonora.

A partir de ese momento, el desarrollo fue creciendo en todos los aspectos, en tecnología y en creatividad. Las emisoras crecían y comenzaba a existir una necesidad de lucha por los oyentes, lo cual obligaba a crear originales formatos de distracción en antena y establecía una clara relación entre la publicidad y la programación (Tenorio, 2012; 30).

Este intento de las emisoras, por mejorar sus contenidos, conllevó a que un día el público norteamericano se paralizara al creer que seres extraterrestres invadían el planeta tierra durante a la transmisión de *La guerra de los mundos* (1938). El programa, emitido por Orson Welles, marcó un hito en la calidad de los contenidos

radiales, ya que literalmente hizo sentir al público como parte de la historia. (Tenorio, 2012)

Las noticias y los programas informativos no estuvieron exentos de las actualizaciones generadas por la tecnología. Incluso, se fundaron agencias especializadas en la materia. En este sentido, Faus, A. (1981) explica que se abrió una nueva etapa en la transmisión de la información radiofónica con la creación del Columbia News Service, que transformó la estructura y el sistema de trabajo utilizado por las agencias de noticias tradicionales.

Una de las consecuencias de la reorganización de las emisoras en función de las noticias es el ingreso de periodistas a la plantilla de trabajadores, quienes importan términos y formatos propios de la prensa, el medio de comunicación más antiguo del mundo, por lo que no es raro conseguir empresas denominadas Journales (Faus, 1981).

La creación de las agencias de noticias, entre las que se encuentran Associated Press, se desarrolló después de la Primera Guerra Mundial y justo antes de la Segunda. Estas nuevas empresas terminaron fungiendo como medio propagandístico de los gobiernos de ambos bandos en conflicto.

El inicio de la II Guerra Mundial supuso para la radio un lanzamiento apenas imaginado desde la alta posición conquistada por el medio en los años anteriores. Recíprocamente, para la guerra, la radio fue una nueva y muy potente arma que nadie desaprovechó. Ello hizo que en esta etapa, como nunca antes ni después, la radio fuera totalmente instrumentalizada al servicio de la política y el poder, hasta deformarla y ponerla, en gran parte, al borde del caos de los últimos años cuarenta y primeros cincuenta. (Ballesteros, 1981: 31)

En el caso específico de la Alemania nazi, Faus (1981) explica que nunca pudo ser libre del todo debido a las constantes pugnas por los poderes germanos durante

la primera mitad del siglo XX, situación que se mantendría luego del fin de la II guerra mundial y la consecuente Guerra Fría.

Fue el mismo Joseph Goebbels quien trabajó incansablemente por la creación de un ministerio de Propaganda, del que asumiría la dirección desde el primer momento. El Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda comenzó por aprovechar aquel «mínimo de una hora» que todas las emisoras debían poner a disposición del Gobierno, para emitir por todo el país Stunde der Nation (la hora de la nación), primer producto radiofónico propagandístico del III Reich. (Faus, 1981; 34)

Las emisoras radiales, concesiones para la difusión de mensajes y el poder económico fueron tomadas por el Estado alemán, lo que convirtió al poder propagandístico nazi en el mejor que podía existir, con 5 millones de aparatos receptores y llegando a por lo menos 15 millones de ciudadanos. La radio fue un completo instrumento de guerra.

Luego de las guerras, el holocausto y la destrucción, llegó una nueva crisis para el ya establecido medio de comunicación: el auge de la televisión. La concepción y extensión de la misma estuvo orquestada por la presión publicitaria y el mercado, que indujeron al público a adquirir los nuevos equipos receptores de imágenes. En este sentido, Iván Tenorio (2012), indica que la aparición de la televisión, con el potencial de transmitir no solo sonidos sino imágenes, hizo que los estilos, programas y noticias fueran copiados al nuevo medio, lo que desencadenó la redistribución de la publicidad hacia la pantalla pequeña.

Durante la segunda mitad del siglo XX se produjeron múltiples avances tecnológicos que, aunque apoyaron a la radio, se enfocaron en impulsar la televisión. Este nuevo objetivo del mercado obligó a transformar nuevamente al medio sonoro, moviéndose del estudio a la calle, acercándose al público de una manera que la televisión no podía hacer. (Faus, 1981).

A esta situación se pudo hacer frente gracias al cambio experimentado en la radio con ese estilo más ligero, rítmico, libre, nervioso en lo informativo y ambicioso en cuanto a unirse de un modo más fuerte con la audiencia. Todo ello supuso una nueva idea de la programación, que ya no estaba compuesta por grandes espacios, según el estilo anterior, sino por unidades, mucho más pequeñas (cinco y diez minutos) y -más fácilmente financiadas por la publicidad. (Ballesteros, 1981; 48)

En la actualidad, el medio radiofónico ya no es exclusivo de las ondas hertzianas, ya que las transmisiones satelitales expanden aún más las posibilidades de llegar al público. Incluso, la banda ancha de Internet permite mantener un servicio llamado Streaming, que se basa en los mismos principios técnicos de la radio, pero vía web.

Este servicio de Streaming no solo permite al radioescucha alcanzar la señal electromagnética que ya existía, sino que alarga el tiempo de permanencia del mismo al poder escuchar su emisora preferida en una computadora o teléfono celular inteligente. De hecho, ya se han desarrollado algunos experimentos de radio-televisión, pero no desde el uso de la frecuencia radial para las imágenes, sino desde el concepto de hacer del estudio de locución un set en vivo, para que el público no solo pueda escuchar a su artista o programa favorito, sino verlo en vivo, en su tablet, laptop, smartphone y con los ahora cada vez más famosos televisores con acceso a la red inalámbrica. Ejemplo de ello son RadioTV (www.radiotv.mx) en México; y TVRadio Silver (tv.silver.ru) en Rusia

Además del servicio vía web de Streaming, Iris Prieto y Esther Durante (2007) explicaron que los avances, beneficios y problemas que surgen del desarrollo de las radios digitales. Indican que con este paso a la digitalización los radioescuchas pasan a convertirse en usuarios de un medio que no solo recibe mensajes auditivos, sino que son reforzados con textos y gráficos en sus computadoras. Además, este nuevo sistema permite ampliar la cobertura del medio, pudiendo llegar incluso a los dispositivos móviles; incrementa la programación y brinda la posibilidad de permanecer sintonizado sin cambiar de equipo. (Prieto y Durante, 2007).

Las autoras identifican, además, otras características de la radio vía web como lo son: excelente calidad de sonido, recepción nítida, reduce interferencias y pérdidas de señal, no hay necesidad de cambiar el dial de la emisora si se cambia de ubicación, nuevas ofertas de financiación y publicidad. Sin embargo, los pasos dados en este nuevo método de transmisión no son suficientes para estandarizar la calidad de la señal y de los equipos. Esto debido a la existencia de solo tres sistemas de difusión por satélite: en Europa, se utiliza el Ureka 147 DAB (Digital Audio Broadcasting); en Estados Unidos, el IBOC (In Band On Channel); mientras que, en Japón, la Japanese Telecommunications Technology Council (ITC) aprobó el estándar para el servicio de radiodifusión terrestre.

La poca oferta tecnológica en el ámbito digital, la escasa voluntad política y económica no permite el avance de la radio digital hasta un punto estándar y aceptable de calidad. De hecho, Prieto y Durante (2007) señalan que la recepción en Europa es desigual en los países con el sistema DAB. Mientras tanto, el sistema norteamericano IBOC solo permite las transmisiones terrestres, lo que hace su recepción deficiente en teléfonos móviles e interiores. Sin embargo, el sistema japonés parece ser el más estable, adaptable y versátil de los existentes.

Culminar la transición entre del sistema analógico, la radio clásica, al digital implica un costo económico bastante grande para los países que deseen dar el llamado “apagón”, como lo hizo Alemania en el 2015, acto que no significa la desaparición de las emisoras ni de la radiodifusión, sino simplemente la migración hacia una tecnología más acorde a la situación global de las comunicaciones.

3. 3. Historia de la radio en Venezuela

Corre el año 1924 en los aún rurales Estados Unidos de Venezuela, gobernados por Juan Vicente Gómez, férreo dictador de nuestro país por 27 años, quien otorgó

la primera licencia de funcionamiento a una emisora en la joven nación; pero no fue sino hasta 1926 cuando comenzó a transmitir AYRE, formalmente conocida como la primera radio del país, en manos del coronel Arturo Santana, Roberto Scholtz y Alfredo Moller. (Fuenmayor, 2006).

Pese al arranque legal de la radiodifusión, respaldada por la dictadura, este fue poco fructífero para el momento, ya que no tuvo mayor repercusión en la población.

Años después aparece la 1-Broadcasting Caracas (1-BC) que, según Marcelino Bisbal (1994), constituye el inicio de la radio comercial y privada en Venezuela.

Bisbal también asegura que en 1934 se fundan las radiodifusoras Venezuela, Maracaibo y La Voz de Carabobo. Un año más tarde, aparecen Radio Libertador y La Voz del Táchira, para luego sumarse en los años posteriores las emisoras Ecos del Zulia y del Orinoco, Radio Valencia, Radio Valera, Ondas del Lago, las Radios Popular, Continente, Coro, Barquisimeto, Puerto Cabello, la Emisora Vargas y La Voz de la Fe, esta última en 1938. Sin embargo, solo fue hasta el gobierno del general Eleazar López Contreras que se autoriza la creación de la Radio Nacional de Venezuela (RNV), que fue la primera y única compañía en tener licencia para todo el país en 1936.

Para la mitad del siglo XX, en Venezuela ya hay 122 emisoras constituidas en la Amplitud Modulada (AM), según lo precisa Bisbal (1994), quien además indica que entre 1946 y 1956 fueron instaladas 97 emisoras radiales, que luego fueron creciendo en años consecutivos hasta llegar a 169 radiodifusoras privadas y 5 oficiales para 1994.

Con respecto a esta situación, el mismo Marcelino Bisbal opina que no es necesario privatizar la industria radiofónica, ya que nació siendo privada. Además, explica el surgimiento de un fenómeno llamado “circuitos radiales”, al que pertenecen por lo menos el 82% de las emisoras de todo el país. Esta concepción de

la radiodifusión está basada en conceptos económicos y legales, como la propiedad de las mismas; el estilo de la programación que estas manejan y el público al que estas quieren llegar. Por otra parte, Bisbal asegura que la única manera que tienen las emisoras regionales para sobrevivir es afiliándose a una gran cadena de radiodifusión. Estas beneficiarían a las pequeñas radios con las cuotas de publicidad correspondientes y la retransmisión de programas que gozan de alta aceptación en el público. (Bisbal, 1994; 20).

Los primeros circuitos radiales se agrupan bajo los siguientes nombres: Radio Continente (1958), Radio Visión (1974), Círculo Radiofónico Codver (1955), Nacional Rumbos (1960), Fonocolor (1962), Cadena Mundial (1972), Circuito Radiovisión (1974), Radiofónica Limitada Soball (1972), Circuito Nacional Radio Cells (1977), Circuito Quantum y el Circuito Super Radio. (Bisbal, 1994).

Para el momento en el que Marcelino Bisbal publicó *La radio en Venezuela: ¿hacia una estructura de desconcentración distinta?* (1994), las concesiones en el área radiodifusora se distribuyeron en los siguientes grupos empresariales:

Grupo Cisneros: Hot 94.1 FM; 88.9 FM (actual La Romántica), Hit 99.9 (actual Éxitos FM), Super 102.3 FM; 104.5 FM (actual Musik FM), 106.5 FM (actual Fiesta) y la 107.3 FM (actual La Mega).

Grupo Phelps: Caracas 92.9 FM (actual Tu FM) y Ritmo 95.5 FM (actual Jazz).

Grupo Capital: Capital 104.5 FM y Kys 101.5 FM.

Grupo Radiofónico de Venezuela: Super 102.3 FM (actual La Super).

Grupo Radio Mundial: Mundial 103.3 FM.

Concesionarios “independientes”: Ávila 91.9 FM (actual Candela Pura), Suave 89.7 FM (actual La X), Imagen 88.1 FM (actual Adulto Joven), Ambiente M. de Caracas 105.3 FM (actual Planeta), Radio Nacional de Venezuela, Emisora Cultural de Caracas 97.7 FM y la 96.4 FM.

En la actualidad, los circuitos existentes según el portal web La Guía de Venezuela (www.guia.com.ve; 2013), son: Adulto Joven, que cuenta con nueve emisoras; Digital Kys, Nacional Belfort y el estatal Radio Mundial, con cinco plantas; La Mega, con catorce frecuencias; Onda, con doce estudios, La X, con nueve estudios; AM Center y Fiesta, con veintiún estaciones cada una; La Romántica, con veintidós centrales; La Radio del Sur, con doce radiodifusoras; Planeta, con nueve; Rumbera Network, con veinticuatro en Venezuela y seis en el exterior; Ven FM, con quince difusoras; y Radio Venezuela, el estatal PDVSA, Unión Radio y Éxitos, con doce canales cada una.

Luego de las décadas de auge que tuvo la figura de circuitos radiales, la aprobación de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (RESORTE), y la posterior creación de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (CONATEL) restringieron el alcance de las mencionadas asociaciones, lo que redujo el número de emisoras pertenecientes a las cadenas. Algunas de ellas se redistribuyeron en nuevas figuras y testaferros, como es el caso de Unión Radio, que creó Éxitos, Mega y Onda; y FM Center con AM Center, La Romántica y Fiesta, para no perder las concesiones radioeléctricas. (La Guía de Venezuela; 2013).

Hasta ahora se ha enfocado la historia de la radiodifusión desde las AM, debido a que las concesiones para las emisoras de Frecuencia Modulada (FM) comenzaron a otorgarse en 1988, muy tarde con respecto al resto del planeta, según lo manifiesta Marcelino Bisbal (1994). En esta publicación, el autor revela una de las

problemáticas que trajo consigo la instalación de medios FM: el costo de mantenimiento.

El hecho de la aparición de la FM ha modificado ligeramente la estructura de concentración. El carácter supuestamente “democrático” de la propiedad del medio ya no es tan así. Todo ello debido a los costos de instalación, operación y mantenimiento de la frecuencia. Según estimaciones de diversa índole, se calculaba para 1988, que sólo para la adquisición de equipos de estudio en FM se necesitaba entre los 50 y los 200 mil dólares. Sin tomar en cuenta el transmisor. Esta cifra hoy debe haber aumentado considerablemente. (Bisbal, 1994: 22)

A pesar de los altos costos que tuvo instalar una emisora FM, Carlota Fuenmayor (2006) explica que la Frecuencia Modulada “ofreció, además de estereofonía, una calidad de sonido impecable, por lo que se pensó, al igual que con la aparición de la televisión, que la AM iba a morir en el intento. Sin embargo, como siempre, la radio fue capaz de reinventarse y la AM consiguió la manera de sobrevivir: la segmentación” (p. 90).

Sobre este tema, Fuenmayor (2006) hace un repaso por las emisoras que iniciaron el proceso de segmentación: Caracas 750 AM, que se dedicó a las noticias y opiniones; Radio Deporte 1590 AM, Unión Radio 1090 AM y Kys FM.

Como última consideración sobre el otorgamiento de las concesiones, Marcelino Bisbal indicó que las intenciones de democratizar la propiedad de los medios, manifestada por el Estado venezolano, quedó en el papel, debido a la carencia de reglamento fijo en términos políticos y la ambigüedad del existente (Bisbal, 1994).

A esta concepción mercantilista de la radio se le añade otro fenómeno, el de las emisoras comunitarias.

El origen de las emisoras comunitarias en Venezuela no es de reciente data, con respecto a la historia del medio. Camilo Mora (2005) señala que el movimiento de las emisoras comunitarias en el país fue heterogéneo en sus inicios.

En Venezuela el movimiento de radio comunitaria comenzó siendo muy heterogéneo con las propuestas, a partir la década de los 70. Desde emisoras que utilizaban cornetas en los alumbrados públicos como la experiencia del Barrio Las Brisas en Maracaibo en los años ochenta, a pequeñas estaciones en los pueblos. Tal es el caso de Radio Occidente en Tovar. Debemos mencionar también “La Escuela de Comunicadores Populares Mario Kaplun” en Mérida, que a través de una serie de encuentros de comunicadores alternativos en los medios impresos y radiales, así como organizaciones culturales, generó una serie de espacios para la discusión de propuestas y redes de ayudas en los sectores populares. Recordamos una página llamada “Convite”, en el diario “El Vigilante” que recogió durante muchos años la labor que los grupos de base realizaban en torno a las mejoras de nuestras comunidades en los Andes venezolanos. (Mora, 2005).

Luego, explica Mora (2005), los distintos gremios de radiodifusión y el Estado se opusieron a la existencia de estas emisoras mal organizadas, sin planificación económica ni respaldo legal.

Sin embargo, en el año 2002, se promulgó la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión (RESORTE), que introduce y reglamenta las emisoras comunitarias y alternativas, que hasta entonces estaban en el limbo jurídico.

Estas emisoras responden a criterios diferentes. Las alternativas están enfocadas en el desarrollo de una nueva comunicación, más social, educativo y cultural que económico. En cambio, las comunitarias son emisoras con limitado rango de difusión, puesto que solo están concebidas para llegar a los sectores más cercanos a una población. Es decir, su rango de acción debería estar centrado en su entorno más próximo para coadyuvar en su desarrollo, sin ser instrumentos propagandísticos, según lo establece la Ley RESORTE.

Sin embargo, el sitio web del Sistema Bolivariano de Comunicación e Información (SIBCI), publicó un artículo de la emisora YVKE Mundial el 6 de junio de 2013, titulado: *Las radios comunitarias como herramientas de liberación y emancipación del pueblo*, en el que se informa la existencia de 300 estaciones inscritas a la Asociación de Medios Comunitarios Libres y Alternativos.

Entre las estaciones inscritas en la mencionada asociación se encuentra Negro Primero 101.1 FM, cuyo director, Carlos Lugo, explica que la emisora tiene 11 años al aire impulsando el proceso bolivariano y lo que llama como “el legado del Comandante Eterno Hugo Chávez” (SIBCI, 2013). Además, Lugo indica que la radio surgió por la necesidad de expresar el rechazo a la oligarquía venezolana en 2002, año en el que se dio un intento de golpe de Estado en Venezuela (SIBCI, 2013).

Así mismo, en un manifiesto escrito por Crístofer García en el portal www.luchadeclasses.org.ve, del 26 de septiembre de 2014, explica que la labor de los medios comunitarios y alternativos es importante para el gobierno venezolano. García indicó que las radiodifusoras y televisoras de este tipo fueron las que llevaron la información necesaria durante el intento de golpe de Estado realizado entre el 11 y 13 de abril de 2002. (Garcia, 2014).

Estos medios, politizados o no, han funcionado ahora con la buena pro del Estado, que por cierto no tiene datos exactos sobre la cantidad de estaciones comunitarias y alternativas en el país. Así lo informó Daniel Uzcátegui y Soniberth Jiménez en una nota publicada el 26 de junio de 2009, en el portal web del periódico El Universal, titulado: *La radio no es comunitaria*. Ambos indican que: “Nadie. Ni siquiera el presidente de la Cámara Venezolana de la Radiodifusión, Nelson Belfort, sabe cuántas emisoras comunitarias funcionan con exactitud en la actualidad. Tampoco la Comisión Nacional de Telecomunicaciones (Conatel)

maneja una cifra real, aunque ha aclarado que el número ronda las 243”. Además, los periodistas afirman que, para 2009, esta cifra aumentó a 400.

Por otra parte, Camilo Mora (2005) señala, en el portal www2.Scielo.org.ve, que la programación de las radios comunitarias y alternativas es de baja calidad; pues estas resultan poco creativas y, por extraño que pueda parecer, sus dueños tienen la creencia que deben funcionar con pocos recursos y equipos electrónicos. Por ello, recomienda saltar “de la pobreza gerencial y programática que se observa en muchas de ellas, a unas emisoras dignas de un público que hay que respetar, que aun siendo populares no tengan una baja calidad”.

Con la existencia de este tipo de estaciones radiales, se evidencia la necesidad que tiene la población de transmitir lo que ocurre en su entorno, sin depender de las grandes empresas de la comunicación. Incluso, la existencia de las radios comunitarias y alternativas refleja el avance de otra nueva etapa del medio, que se niega a sucumbir ante los avances electrónicos, digitales y visuales.

3. 4. La producción de programas radiales

Todo lo transmitido por las ondas hertzianas tiene una finalidad: lograr el cometido es el resultado de un trabajo previo que comienza en las neuronas, en el cerebro, porque todo debe planificarse y estructurarse para generar un programa de calidad. Además, materializar lo previamente ideado conlleva un proceso organizado de realización, conocido como producción.

Sobre este tema, Laura Rodríguez (2011) explica que la producción permite involucrar al periodista o realizador del espacio en los objetivos que se plantea alcanzar, ya sea divertir, informar, incomodar o provocar a los radioescuchas. Además, Rodríguez precisa que producir un espacio radiofónico requiere del trabajo

en equipo para potenciar una idea personal con las demás, quienes deben asumir un rol dentro del equipo para llevar a cabo el proyecto. (Rodríguez, 2011; 116).

Para que este trabajo en equipo funcione, todos deben tener claros qué se quiere hacer, a quién se quiere llegar, cuánto tiempo tomará el programa al aire, entre otras preguntas que guardan relación con el proceso creativo. Por ejemplo: cuál género y formato tendrá el espacio y quiénes conformarán el equipo.

Este grupo de personas que tienen la responsabilidad de sacar adelante la idea está conformado en principio, según Zúñiga y Tapia (2011), por tres integrantes: el locutor, el productor y el operador de estudio.

1. Locutor, conductor o animador: es el encargado de ser la imagen del programa, quien “debe usar un lenguaje claro, sencillo, cálido, seductor, que convoque a la audiencia a interesarse en los temas, a participar, a reírse, informarse, a sentirse parte de la propuesta (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 22)”.

2. Productor: es el organizador del programa, el planificador y asiste durante la emisión del programa en vivo o en su grabación. “La persona que hace la producción tiene que estar en todo, desde la búsqueda de información, la preparación de los entrevistados, hasta pensar las cortinas, los efectos, la música y hasta estar pendiente del teléfono (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 23)”.

3. Operador del estudio: es el encargado de la asistencia técnica en la cabina del estudio, sin él o ella, el programa no saldría al aire. Para que pueda hacer su trabajo “Debe tener instrucciones claras y precisas brindadas por el grupo de gente que está en la producción, como una guía de cada bloque del programa, con indicaciones de la música, los testimonios, los efectos, y todos los recursos que parezcan convenientes (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 23)”.

Además de los cargos ya mencionados, Rodríguez (2011) incluye en la lista a otros responsables en la realización de un programa radiofónico: el coordinador de piso, los redactores, el editor, el musicalizador, el reportero, el columnista, los actores y el guionista.

1. Coordinador de piso: es el articulador entre el productor, locutor y técnico del estudio. “El coordinador es como el director de orquesta, tiene en su cabeza todos los componentes de la melodía y los articula en el momento. Se encarga de que todo salga en el orden planeado, y puede hacer cambios ante imprevistos que suceden en el momento del vivo”. (RODRÍGUEZ, 2011; 116).

2. Redactores: son los encargados de escribir las notas informativas, o noticiosas, para los programas que así lo requieran. No es determinante para todas las emisoras, pero sí suelen tener un equipo especial para la publicidad. (RODRÍGUEZ, 2011; 116).

3. Editor: su roll dentro del equipo es esencial si el programa sale en diferido, o grabado, puesto que está encargado de integrar lo grabado en un producto único. (RODRÍGUEZ, 2011; 117).

4. Musicalizador: es el encargado de seleccionar los temas apropiados para cada espacio, de acuerdo a la temática del mismo, la hora de emisión y el contexto en el que se desarrolla. “El trabajo de un musicalizador es estratégico, porque la música es un contenido fundamental de un programa (RODRÍGUEZ, 2011; 117)”.

5. Reportero: son los periodistas que van hasta la fuente de la noticia para transmitir esta información a la estación o hacer el reporte en vivo. “Su trabajo permite seguir la noticia minuto a minuto desde donde sucede. Trabajar en la calle requiere la preparación necesaria para hacer preguntas precisas y cortas en la vorágine cotidiana” (RODRÍGUEZ, 2011; 117).

6. Columnista: son profesionales especializados que desarrollan contenidos determinados. “El columnista puede estar en vivo en el piso, dialogando con el conductor, o grabar su sección previamente. Muchas veces, los columnistas se encargan de responder preguntas de la audiencia (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 117)”.

7. Actores y actrices: en los primeras décadas de la radio fueron los encargados de dar vida a las radio novelas, dramas y comedias. “En la actualidad, es muy común que actores y actrices conduzcan programas de radio. Otros se dedican a representar personajes o imitaciones (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 117)”.

8. Guionista: es el encargado de integrar los contenidos a transmitir durante el programa, ya sean noticias, entrevistas, canciones, reportes, etc. “Un guionista puede escribir formatos dramáticos (personajes, sketches o parodias), como también piezas periodísticas (informes o micros) (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 117)”.

En mayor o menor medida, producir un programa de radio es trabajo de un grupo de personas bien integrado, en el que la comunicación debe ser efectiva entre los miembros del equipo. Todos, absolutamente todos, deben fijarse una meta en común para cada emisión y para el show en general. El número de personas que conforman el equipo varía de acuerdo con cada emisora y cada proyecto.

3. 5. Géneros y formatos del programa radiofónico:

Cada medio de comunicación social está conformado por diferentes tipos de programas, cada uno atiende a los gustos de la población, que van desde los más técnicos y especializados hasta los de entretenimiento. Estas corrientes de contenido son conocidas como géneros, definidos por Ballesteros como la suma de ideas que se caracterizan por ser similares en la forma de contarse, por ejemplo la música, narraciones, informaciones, dramáticos y las opiniones (Ballesteros, 2007; 10).

Zúñiga y Tapia (2011) señalan que los géneros son los modelos abstractos de los programas. Estos son clasificados en periodísticos, dramáticos y musical. Además, Rodríguez (2011) indica que estas clasificaciones de la producción trascienden más allá de la radio, asumiendo características del lenguaje del medio que incluyen sus leyes y hábitos de percepción. (Rodríguez, 2001; 37).

Cada género presenta diferentes tipos de programas, que, aunque se inscriben en corrientes radiofónicas similares, se estructuran y producen de diferente manera. A estos se les conoce como formatos.

El formato es un dependiente del género. El formato tiene estrecha relación con las formas y características con que se trabaja el género. Es una estructura. Los formatos responden a los componentes del lenguaje radial anteriormente repasados. Responden a la locución, intención del conductor, manejo de contenidos y formas de hacer la radio (Ballesteros, 2007: 10)

Para comprender mejor cómo se conforma la programación en la radio, definiremos y detallaremos cada formato que lo incluya.

1. Género dramático: Rodríguez (2011) lo inscribe dentro de la ficción, debido a su incursión dentro de la fantasía. Sin embargo, Muñoz (1994) señala que este narra la acción por medio de los personajes, quienes generan ambientes y escenarios sonoros adecuados a la historia. (p. 151).

Dentro de este género se incluyen, según Zúñiga y Tapia (2011), los radioteatros, radionovelas, series, sketches cómicos, personificaciones, escenas, diálogos y monólogos de personajes. Además, se ciñen los formatos narrativos, como los cuentos, leyendas, tradiciones, mitos, fábulas, parábolas, relatos históricos, chistes y los programas mixtos (noticias dramatizadas, cartas dramatizadas, poemas vivos e historias de canciones).

2. Género periodístico: es el grupo que engloba todos los programas informativos, noticiosos o que se desarrollen de acuerdo a los acontecimientos de la vida real. Al respecto, Zuñiga y Tapia (2011) precisan que “estamos ante un género documental: se muestra y se demuestra lo que ha pasado. La información que se presenta debe ser verídica y apoyada por fuentes que así lo afirmen” (p. 15).

Los formatos de programa que conforman este género son: la noticia, el reportaje, reportajes investigativos, el informe periodístico, la entrevista periodística, el flash informativo, la crónica, la opinión, la editorial, el documental, y el informe especializado.

3. Género musical: este sector de la programación radial es el enfocado en el entretenimiento, a veces llamado también cultural, que incluso se vale de otros formatos propios del periodismo para desarrollarse. Al respecto, Zuñiga y Tapia (2011) indican que “el género musical se puede dividir en diferentes subgéneros, los mismos que sirven para clasificar ordinariamente nuestras discotecas: música popular, clásica, moderna,ailable, folklórica, instrumental, infantil y religiosa” (p. 16).

Los formatos que conforman a este género son: programas de variedades musicales, estrenos, música del recuerdo, programas de un solo ritmo, programas de un solo intérprete, recitales, festivales, rankings, complacencias y, como se dijo anteriormente, toma prestado del periodismo la entrevista.

3. 6. Elementos del lenguaje radiofónico

Así como un programa de radio tiene su propio equipo de personas que logran sacar adelante un proyecto, en el que cada uno pone su grano de arena para construir un producto de calidad, así mismo ocurre con lo que cada usuario escucha en su equipo receptor, automóvil, teléfono o computadora.

Todo lo que se escucha en la radio tiene una intención. Así como en una película o en la televisión cada reflejo de luz, elemento decorativo, presentador o actor toma parte dentro de un conjunto para transmitir emociones, sentimientos y hacer que el mensaje quede en el recuerdo de las personas; cada ruido, las voces, el silencio o la música forman parte de la arquitectura del programa. En conjunto hacen que la radio sea el medio de la imaginación, como lo llama Ballesteros (2007).

3. 6. 1. La voz y la palabra

Ballesteros (2007) define la voz como “el sonido que emite el aire al salir desde los pulmones hasta la laringe, haciendo vibrar las cuerdas vocales. La voz es sonido, por lo tanto tiene las mismas características de éste” (p. 13).

Por su parte, Lidia Camacho Camacho (1999), define a la palabra como el medio que abre la oportunidad de intercambiar ideas, dialogar, representar la realidad en sus distintas dimensiones, siendo así el pilar fundamental del lenguaje radiofónico. (p. 14).

Rodríguez (2011), en cambio, presenta una definición un poco más amplia sobre la palabra en la radio:

En la radio hay palabras. Pero el lenguaje verbal no se limita a “lo que se dice”, sino también a “cómo se dice”. La voz es nuestra presencia en la radio. La voz informa, relata, dialoga, acompaña, explica. Cada voz tiene sus particularidades propias. En la sociedad y en los medios comerciales se han instalado parámetros o modelos de voz. Son tendencias y debemos ser críticos con eso. Como una huella digital, la voz expresa la subjetividad de cada persona. Por lo tanto, no existen voces habilitadas para hablar en radio. Todas tienen derecho a expresarse (Rodríguez, 2011: 16)

Por otra parte, Camacho (1999) clasifica a la voz según cinco aspectos técnicos.

1. El diálogo: se entiende como la conversación entre dos o más personas en el que se intercambian ideas. Estos atraen el interés del radioescucha, dan variedad al tema a tocar, movilizan la imaginación del usuario, facilitan la empatía y son eficaces por la simplicidad de sus mensajes (Camacho, 1999; 15).

2. El monólogo: “Es el discurso de un solo personaje, que se refiere de manera expresa a sí mismo (soliloquio) o que expresa, sin más, sus pensamientos, emociones o deseos. Existen diversas clases de monólogos: los simples, los alternos, los complejos, los autodiálogos, los fictodiálogos, los citados y los narrados” (Camacho, 1999; 15).

3. Voz en off: es el sonido perteneciente a una persona, quien participa indirectamente en la escena que se desarrolla en el momento. Estas están divididas en: subjetiva, que permite conocer los pensamientos de un personaje, y descriptiva – objetiva, emitida por el narrador omnisciente. (Camacho, 1999; 16).

4. La intensidad: esta se puede entender de dos formas, en función de la expresividad o de la sonoridad. “La intensidad sonora o nivel de presión sonora permite clasificar los mismos en fuertes y débiles”, mientras que “la intensidad expresiva de la palabra refleja una carga emocional en el estado de ánimo del emisor” (Camacho, 1999; 16).

5. Duración: está ligada al desarrollo del diálogo o del monólogo que se establezca en el momento. “Se habla más de prisa o más despacio según el estado de ánimo. El habla espaciada es reflejo de duda, de agotamiento, de cansancio, de un deseo de reflexionar lo que se va a decir. Por el contrario, la rapidez de habla puede suponer vehemencia, interés, disfrute, etc.” (Camacho, 1999; 18).

3. 6. 2. La música

La música es el elemento sonoro más abundante en la radiodifusión, con ella se logra crear un ambiente, identificar a la audiencia con un espacio, dar contexto al mensaje y, a su vez, complementarlo y apoyarlo. En este sentido, Zuñiga y Tapia (2011) la definen como “el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo” (p.10).

Ballesteros (2007) explica que, históricamente hablando, la música se ha utilizado en muchos de los componentes de los programas.

La música no sólo se utilizó como suma de canciones que entretenían a la audiencia. Este complemento formó parte de cabezotes, aperturas y cierres de series radiales y audiovisuales, entradas de novelas, momentos de suspenso, terror, alegría, acercamientos pasionales, momentos de humor y un inenarrable número de puestas en escena que provocan a la imaginación (p. 6)

La música, además, tiene, según Camacho (1999) cuatro funciones bien definidas:

1. Función descriptiva: se utiliza para generar un ambiente determinado para cada programa o en las secciones de cada espacio. “Busca describir un lugar, un paisaje, un sitio donde se desarrolla la acción del relato, siempre y cuando el fragmento utilizado sea representativo y conocido por el radioescucha”. (p. 21).

2. Función expresiva: sirve para generar estados de ánimo para que el radioescucha comparta la emoción que se vive en el estudio y el mensaje logre cumplir su cometido.

3. Función narrativa: “La música cuenta la historia antes que el discurso sonoro (...) sirve de apoyo sincronizado para intensificar las acciones; se trata de un reforzador usado a menudo también para subrayar ciertas situaciones” (p. 21).

4. Función rítmica: complementa la acción que se narra, en el caso de un drama, radionovela, cuento o formato a fin. Además, esta se subdivide en diegética y extradiegética.

Los sonidos diegéticos son captados de la realidad por los micrófonos y sirven para acentuar la impresión de realismo. Los sonidos extradiegéticos son los que se utilizan en el montaje y no pertenecen a la realidad y pueden cumplir cualquiera de las funciones expresivas (Camacho, 1999: 22)

Zúñiga y Tapia (2011) agregan a las funciones de la música referidas otros usos: sirve para introducir un tema o sección, identificar un programa en específico, cerrar la sección o el espacio, fungir como cortina durante el show, marcar la transición en el tiempo mediante una ráfaga, dar énfasis a una acción a través de un golpe musical y caracterizar escenas al aire.

3. 6. 3. Efectos sonoros

La radio se apoya de múltiples efectos que permiten mejorar y complementar el mensaje que se transmite. Así como las películas tienen trucos visuales, la radiofonía posee sonidos, o ruidos, que recrean situaciones dentro de los programas.

Los efectos sonoros son aquellos sonidos tanto naturales como artificiales, que, de manera articulada y gracias a su verosimilitud y su correcta utilización, permiten evocar un espacio real o imaginario a través de los ambientes y atmósferas sonoras, ambos de vital importancia en la radio, especialmente en el radiograma. (Camacho, 1999: 23)

En los primeros años de la radio, cuando no existía la computadora ni las grabaciones de buena calidad, estos efectos se simulaban con otros artefactos. Por ejemplo, un trueno podía ser recreado con la ondulación de una lámina metálica, el galope se lograba con tacones de madera sobre una mesa del mismo material, entre

muchos otros trucos del estudio. Camacho (1999) identifica al encargado de este trabajo en vivo como efecticista. Además de los creados en vivo, también están los grabados y los generados completamente por sistemas digitales.

La integración de la música con los efectos sonoros y la palabra permiten reforzar el mensaje que se quiere transmitir, pudiéndolo hacer ameno, destacarlo o incluso generar sensaciones a partir de su transmisión. Sin embargo, existe otro elemento que enriquece el lenguaje radiofónico y que no necesita ningún equipo técnico para lograr su cometido.

3. 6. 4. El silencio

El silencio es uno de los elementos que conforman el lenguaje radiofónico. Como se mencionó anteriormente, la música, el ruido y la palabra permiten reforzar el mensaje que se transmite a través de las ondas Hertzianas. En este sentido, Zúñiga y Tapia explican que “En radio, este elemento nos permite expresar atención, suspenso o reflexión. Genera tensión, misterio y expectativa” (ZÚÑIGA Y TAPIA, 2011; 17). Además, ambos explican que es fundamental que los silencios sean voluntarios, porque de no serlo, se puede presentar el caso de un bache. Es decir, una falla provocada por el operador, la computadora o el locutor de manera inesperada. (p. 17).

La correcta y precisa integración de la música, los efectos, la palabra y el silencio dará como resultado un programa radial de calidad, que logrará generar emociones en el público y el mensaje quedará por largo tiempo en el recuerdo de quien lo escuche. Para alcanzar este objetivo se debe, además, seguir la pauta establecida a través de los planos sonoros, que harán que el radioescucha entienda la relación entre las voces, los sonidos, los ruidos y el silencio.

3. 6. 5. Planos sonoros

Como se precisó anteriormente, la emisión de programas radiales no es simplemente hablar a través de un micrófono o colocar música a diestra y siniestra. El silencio, la música, los efectos sonoros y la palabra tienen una función específica en la radiodifusión, el cual debe utilizarse con orden para permitirle al usuario comprender el mensaje. Para ello se utiliza un recurso denominado “planos sonoros”.

El comunicador social Tito Ballesteros (2007), explicó en *La radio, un medio para la imaginación*, que los planos sonoros fortalecen la intención comunicativa de lo que se quiere decir (Ballesteros, 2007; 12). Por su parte, Lída Camacho indica en *La imagen radiofónica* que estas forman parte de la trama de la historia que se quiere contar. Para ello, se dividen en 5, de acuerdo a su tono o intención, que describe Camacho (1999):

1. Plano psicológico: también conocido como el primerísimo plano, el más cercano al micrófono y que mayor presencia tiene. “Es la voz íntima, cercana, que nos habla de "tú a tú" (...) dando así también una sensación de proximidad simbólica con el radioescucha. Su voz tiende a ser más suave, más confidencial” (p. 44).

2. Primer plano: es el plano más usado en la radio, en el que la voz se escucha claramente y, en la mayoría de los casos, el principal durante el programa.

3. Segundo y tercer plano: son los efectos y voces un poco más alejadas del micrófono que el primer plano, sirve para complementar lo que emite el primerísimo o el principal.

4. Plano de fondo: “Son aquellos sonidos que aparecen como lejanos al micrófono y que, por consiguiente, el oyente los escucha en un mismo nivel. Los sonidos de fondo sirven en general de acompañamiento y ayudan a evocar un ambiente sonoro específico; incluso pueden llegar a ser protagonistas; por ejemplo, si la acción tiene lugar en un bar o en una fiesta, el ambiente entra en primer plano y luego puede quedar de fondo” (p. 44).

Producir un programa de radio no es hablar frente al micrófono y colocar música para entretener al público. Como se observó, cada minuto en las ondas hertzianas debe tener un porqué, una intención y un contenido planificado que debe ser reforzado con los elementos previamente descritos. Respetar los planos sonoros organizará la función de la voz, el sonido, los efectos y el silencio, lo que dará como resultado la comprensión del mensaje por parte del usuario.

3. 7. Microprogramas radiofónicos

3.7.1 Definición y características

Aunque Rodríguez (2011) y Linares (2002) ofrecen las siguientes definiciones, se asumirá la postura de Pérez Valera (2013) con respecto a los microprogramas radiofónicos.

Rodríguez (2011) indica que un microprograma radiofónico es sencillamente un producto que dura menos de una hora al aire, ya sea grabado o en vivo. “Estos pueden formar parte de programas, como un bloque. Tienen una apertura y un cierre identificatorios y una temática especial. Por ejemplo, dentro un programa periodístico puede incluir un micro musical. Será una unidad identificable dentro de una audición” (p. 121)

Por su parte, Linares (2002) denomina a estos espacios radiofónicos como cápsulas “con una duración mayor que los spots (entre uno y diez minutos), las cápsulas son programas unitarios o parte de una serie, a través de los cuales se pueden tocar todos los temas”. Además, indica que por el poco tiempo de duración, su contenido debe ser preciso y directo (p. 29).

Fidel Pérez Varela (2013) explica con mayor profundidad todo lo relacionado con los microprogramas radiofónicos:

Un microprograma es una producción radial cuya característica definitoria es su brevedad: Por lo general no más de cinco (5) minutos, aunque la mayoría no sobrepasa los 3 minutos. Está bajo la conducción de un solo locutor, quien se maneja bajo la modalidad del monólogo, pero puede incluir la reproducción de entrevistas grabadas previamente. En la mayoría de los casos, por su misma brevedad, tratan sobre un solo tema, pero existen ejemplos de microprogramas que abordan uno a uno más temas. En el conjunto de microprogramas de las emisoras incluidas en esta investigación hay un solo ejemplo de microprograma general, con una duración inferior al minuto: Memorandum, de Activa 103,9; el resto de los programas trata sobre un tema específico: Béisbol, Turismo, Ciencia y Tecnología, Gastronomía, Estética femenina, Farándula, Historia de Venezuela, Economía y Finanzas, Salud, Relatos históricos, Relatos fantásticos, Efemérides, de Personalidades, y de Agenda de actividades” (Pérez, 2013: 210)

En este sentido, se puede destacar que el objetivo principal de un microprograma radiofónico es comunicar un tema en específico en poco tiempo. Para ello, es necesario tener claras las características que determinan la buena producción de una “cápsula”.

Entre las ya mencionadas, se encuentran la corta duración del microprograma que, como sugiere Pérez (2013), no debería extenderse más de cinco minutos, que por lo general forma parte de un seriado que permite profundizar las explicaciones o descripciones en el caso de temas complejos. Este conjunto de pequeños programas

pueden tener una extensión en el tiempo (meses, semanas o incluso años), que variará de acuerdo a los objetivos planteados para su producción.

Otra característica de los microprogramas radiofónicos es la capacidad de ser emitidos en diferido, pudiendo ser grabados con antelación e incluidos en la programación de acuerdo a establecido por la estación.

CAPITULO IV

PRODUCCIÓN DE *SÉ UCEVISTA: TÚ
TAMBIÉN ERES PARTE DEL PATRIMONIO*

PRODUCCIÓN DE: SÉ UCEVISTA, TÚ TAMBIÉN ERES PARTE DEL PATRIMONIO

Toda producción audiovisual o impresa debe atravesar el proceso de la pre-producción, en el cual se planifica todo lo concerniente al producto, que luego será ejecutado en un estudio adecuado y adaptado al medio, para luego ser revisado, editado o finalizado en la post-producción del mismo. Para la ejecución de los microprogramas propuestos, se ha llevado a cabo lo establecido en estas etapas ya descritas.

Pre-producción

Como se mencionada anteriormente, esta etapa es la primera del proceso de creación de cualquier producto audiovisual o impreso, que conlleva mayor dedicación y preparación, ya que en esta se gestará el contenido, objetivos, estilo, formato y género de lo deseado.

Selección del tema: esta serie de microprogramas radiofónicos estará centrada en la concientización del radioescucha para la preservación de la Ciudad Universitaria de Caracas, que al estar cargada de un rico contenido histórico y cultural debe ser separada en cinco productos.

Nombre de la serie: *Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio* es forma de presentar cada microprograma, que surge a partir de la necesidad de crear sentido de pertenencia hacia la Ciudad Universitaria de Caracas, que es el bien del que más hacen uso los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela y a la que menos cuidado le tienen. Por ello, se induce a los miembros de la comunidad ucevista a sentirse parte de la historia y la cultura que integran, respaldan y fundamentan el recinto caraqueño.

Subtemas de la serie: son cinco los microprogramas que conforman este bloque radiofónico, que se dividen en:

- *Del convento de san francisco a la Ciudad Universitaria de Caracas:* trata sobre la historia de construcción de la actual sede de la Universidad Central de Venezuela.
- *Villanueva, un hombre con ingenio:* la vida y las obras arquitectónicas y urbanísticas diseñadas por el arquitecto Carlos Raúl Villanueva.
- *Arte, arquitectura y academia en la Ciudad Universitaria de Caracas:* descripción del concepto de la Síntesis de las Artes.
- *De monumento histórico nacional, a patrimonio cultural de la humanidad:* se realiza un repaso por los títulos legales nacionales e internacionales que protegen a la Ciudad Universitaria de Caracas.
- *Artistas en la síntesis de las artes:* se describen algunas obras que forman parte de la C.U.C. y los artistas que las crearon.

Propuesta de *Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio:* la Ciudad Universitaria de Caracas ha sido reconocida en múltiples ocasiones como un monumento histórico y cultural de Venezuela y el mundo, que debe ser protegido no solo por el Estado, las organizaciones no gubernamentales, sino por todos y cada uno de los ciudadanos que visitan el campus, siendo los estudiantes y trabajadores de la U.C.V. los mayores responsables de su cuidado.

Sin embargo, la realidad es muy diferente del deber ser, ya que el estado en el que se encuentran los edificios, áreas verdes y otras infraestructuras de la C.U.C. revela la falta de mantenimiento y conciencia de los que hacen vida en sus espacios. De hecho, el Consejo de Preservación y Desarrollo de la U.C.V. (COPRED), pidió la inscripción del campus en la Lista de Patrimonios en Peligro de la Fundación Watch, con el objetivo de incrementar la ayuda para su preservación.

En acciones previas a la producción de los microprogramas se realizó una pequeña encuesta a los estudiantes y profesores de la Universidad Central de Venezuela que reveló el poco conocimiento que tienen sobre todo lo relacionado a la C.U.C. Por ello, se pensó que la producción de varios microprogramas radiofónicos puede coadyuvar en la generación de conciencia y en la educación de quienes hacen vida en el campus.

Además, este recurso audiovisual se visualizó desde las oportunidades de difusión que existen dentro del campus y las múltiples formas de transmitir los espacios sonoros a través de los medios universitarios, como la radio interna, las páginas web de la institución, entre otros.

Una comunidad consciente, educada y que se sienta parte de la historia del país puede ser el principio a la solución de muchos problemas que existen en la U.C.V., y qué mejor manera de coadyuvar a la solución de estos, que dejando un registro sonoro de lo importante que es preservar el campus universitario.

Público objetivo: los microprogramas radiofónicos buscan afectar directamente a la comunidad universitaria, integrada por los estudiantes, profesores, obreros y personal administrativo que día a día recorren sus instalaciones. Indirectamente, pueden resultar sensibilizados aquellos visitantes ocasionales del campus, como los pacientes del Hospital Clínico Universitario, los turistas o incluso quienes asistan a los actos culturales que constantemente se realizan en los auditorios y en el Aula Magna de la U.C.V.

Medios de difusión: en primera instancia, la emisora interna de la universidad es esencial para la difusión de los microprogramas. Además, con los avances en las aplicaciones web, estos se pueden reproducir en los portales digitales de la U.C.V. Otra de las formas de sensibilizar a las personas es la emisión de estos espacios sonoros al inicio de cada acto realizado dentro del campus.

No está demás transmitir los pequeños programas en emisoras locales, ya que son los habitantes de Caracas quienes más hacen uso de las instalaciones. Para ello, cualquier horario de la programación radial capitalina funciona para la emisión de los mismos.

Formato: como se mencionó anteriormente, el microprograma radiofónico es el formato ideal para transmitir los mensajes descritos, debido a lo versátiles que resultan al momento de programarlos para su emisión, así como se evita la dispersión del público durante la emisión de los mismos, ya que son de corta duración, directos y sencillos de escuchar.

Duración de la emisión: los microprogramas radiofónicos están producidos para no extenderse más allá de los dos minutos, debido a la actividad constante de los estudiantes y trabajadores de la U.C.V., por lo que es menester que estos espacios sean lo suficientemente cortos para ser escuchados sin interrumpir las labores o sin perder la atención al mismo.

Periodicidad: los microprogramas radiofónicos están pensados para ser difundidos durante cualquier día de la semana, pero se hace énfasis en su emisión en aquellos de mayor actividad, es decir, durante las jornadas laborales, ya que es en esas franjas de tiempo donde hay mayor actividad en el campus de la U.C.V. Además, se recomienda llevar un orden diario para cada espacio, con el objetivo de reforzar la información por jornada.

Horarios: como se explicó anteriormente, se recomienda la difusión de los microprogramas durante las franjas horarias de mayor actividad en la Universidad Central de Venezuela, por lo que se establecen las siguientes horas: 7:00 AM, 8:30 AM, 10:00 AM, 11:30 AM, 12:00 M, 1:00 PM, 2:00 PM, 4:00 PM, 5:00 PM, 7:30 PM, 8:00 PM, 9:00 PM.

Producción

Esta es la segunda etapa en la creación de un material audiovisual, en la que se recopila toda la información necesaria para construir el mensaje a emitir, que será plasmado en un guión técnico y literario con las indicaciones necesarias para transmitir las ideas organizadamente. Además, es en esta etapa que se concibe la identidad del producto y su estilo característico, ya sea en serie o unitario.

Documentación: casi todo el contenido de los mensajes emitidos a través de los microprogramas radiofónicos fue obtenido a partir de las publicaciones oficiales realizadas por la Universidad Central de Venezuela, así como por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Además, se tomaron en cuenta las obras de autores relacionados con la Ciudad Universitaria de Caracas, sus obras, su historia y todos los aspectos técnicos de la radiodifusión nacional y mundial.

Entrevista de campo: dentro del proceso de obtención de información relacionada con la Ciudad Universitaria de Caracas, se entrevistó a la jefe de División de Promoción y difusión del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela, Alma Ariza; cuyo audio no fue incluido como testimonio vivo dentro de los microprogramas, ya que el objetivo de esta es profundizar sobre los temas descritos.

Sinopsis: cada guion de los microprogramas radiofónicos posee una breve descripción del contenido de los mismos, que acerca al radioescucha y al productor al tema principal y al objetivo del espacio.

Guión: según lo explicado por Godinez (2010) “El guión es nuestra hoja de ruta. Es la organización en orden temporal de los elementos que combinaremos para emprender nuestra producción radiofónica”.

En este sentido, específica que en el guión para los programas enlatados, o grabados, no es muy necesaria la temporalidad, ya que no saldrá en vivo, por lo que el principal uso es organizativo.

En este caso, será una guía que utilizaremos para grabar voces, editar, combinar nuestros materiales y así armar el enlatado. Es una guía porque, si bien es menos flexible que el guión de programa en vivo en cuanto a los contenidos que deben aparecer, en edición seguramente se nos ocurrirán muchas cosas nuevas y, por ejemplo, buscando alguna música, encontraremos otra más ajustada o pertinente que terminaremos usando en vez de la que pusimos en el guión (GODINEZ, 2010; 29).

Entre las especificaciones que Godinez (2010) recomienda para la creación de un guión para programas grabados están: en una columna a la izquierda van todas las indicaciones técnicas y de sonido, mientras que en la derecha se debe colocar los textos de todas las voces, sean testimonios o locutores.

Además, Godinez (2010) recomienda que la redacción de los guiones sea directa y sencilla; la música a ser usada como cortina debería ser instrumental, no muy conocida y no debe ser demasiado llamativa para no solapar la voz del locutor.

Producir un programa radiofónico sin un guión bien detallado y redactado tendrá como consecuencia: dispersión del producto con respecto a su objetivo, pérdida de credibilidad debido a la improvisación y además se dedicará mucho más tiempo del necesario para grabar y editar por no tener claro el trabajo que se hará.

Material sonoro: la música en la radio es clave para impulsar o hundir un programa, como lo destaca Godinez “debido a ya que una música de fondo o protagónica es fundamental para aportar a darle carácter al mensaje que queremos dar y que la pieza creada se oiga como lo imaginamos y provoque lo que imaginamos” (2010).

Por este motivo, cada programa debe tener un estilo musical definido, que complemente el contenido a emitir y logre generar las sensaciones deseadas o cumplir el objetivo planteado.

Para la serie de microprogramas radiofónicos *Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio*, se escogieron fondos musicales sencillos, que no interfieran con los mensajes emitidos por los locutores. Además, no se utilizaron efectos sonoros por el propósito que el espacio tiene.

Estructura de los microprogramas:

Presentación: la introducción de los espacios radiofónicos son sencillas, indicando el nombre de la serie y del microprograma en específico, que luego dará paso al contenido.

Contenido: Cada microprograma está basado en un aspecto, de los cinco planificados, que componen la Ciudad Universitaria de Caracas como Patrimonio Cultural de la Humanidad e Histórico Nacional. En este sentido, se da una breve explicación sobre los antecedentes del tema y se pasa directamente a los datos exactos del tema. Toda la narración está realizada por dos locutores que intercalan sus voces, femenina y masculina, para dinamizar la narración.

Cierre: Cada microprograma concluye con frases que invitan a conocer la historia de la Ciudad Universitaria de Caracas, visitar sus espacios con respeto hacia las obras de arte y la infraestructura y a difundir la importancia de mantener y preservar el patrimonio caraqueño, venezolano y mundial. Luego, se concluye con los respectivos créditos a las personas que hicieron posible la producción de estos espacios.

Grabación: es en este momento donde se materializa toda la investigación y redacción previa, donde se lleva a la realidad concreta el producto que se planificó previamente. En este sentido, el seriado *Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio* fue grabado en los estudios privados de Óscar Aponte, quien también realizó la edición del mismo.

Post producción

Esta es la última de las etapas de producción de un producto audiovisual, que en este caso es una serie de microprogramas radiofónicos. Es en este momento del proceso creativo donde se evalúa las grabaciones de las voces en seco, su relación con el fondo musical y los efectos que se vayan a usar, para integrarlos en conjunto a través de la guía que proporciona los guiones ya redactados.

Como se mencionó previamente, la edición estuvo a cargo de Óscar Aponte, profesional del mundo de la radiodifusión y la creación de mezclas musicales de distintos géneros.

Además de la edición, en la post producción se realiza la búsqueda de patrocinantes, los cuales se encuentran dentro de la misma Universidad Central de Venezuela, sea la radio interna de la Dirección de Comunicación e Información, las páginas web que la institución posea, las facultades con disponibilidad de reproducirlos en los auditorios, en el Aula magna y la Sala de Conciertos.

FICHAS TÉCNICAS, IDEAS, SINOPSIS,
GUIONES TÉCNICOS Y LITERARIOS DE *SÉ*
UCEVISTA: TÚ TAMBIÉN ERES PARTE DEL
PATRIMONIO

Ficha técnica #1

Nombre de la serie: Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio.

Formato: microprograma radiofónico.

Nombre del microprograma: Del convento de san francisco a la Ciudad Universitaria de Caracas.

Duración del microprograma: 1 min 39 s.

Periodicidad: 10 veces al día el lunes.

Hora destinada a la difusión: 7:00 AM / 11:30 AM / 12:00 M / 1:00 PM / 2:00 PM / 4:00 PM / 5:00 PM / 7:30 PM / 8:00 PM / 9:00 PM.

Audiencia: todo público.

Producción: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Guión: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Musicalización: Óscar Aponte.

Edición: Óscar Aponte.

Locución: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Control técnico: Luis Guillermo Martínez.

Música:

Repertorio de efectos sonoros pertenecientes a Óscar Aponte.

“Caballo viejo”. Autor: Simón Díaz. Cover electrónico realizado por: Dj Jonathan.

Referencias utilizadas:

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). *Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].

Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela. (2004). [Transcripción en línea]. *Cronología Documentada del Proceso de Construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas*. Disponible:

http://190.169.28.2/BD_Documentos/Crono_Doc_CUC_Final.pdf [Consulta: 2014, noviembre 11].
Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible:
<http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre 22].

Idea #1

En la actualidad, una gran parte de los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela no sabe ni siquiera cuándo fue inaugurado el primer edificio de la Ciudad Universitaria de Caracas. El desconocimiento de nuestra historia como miembros de la comunidad ucevista puede formar parte de las causas del deterioro actual de sus instalaciones, por ello es necesario mantener una campaña de educación, formación y concientización sobre la responsabilidad que se tiene para preservar el único Patrimonio Cultural de la Humanidad que posee la capital venezolana.

Sinopsis #1

La Universidad Central de Venezuela ha tenido 3 sedes en Caracas, primero se estableció en el Colegio Santa Rosa de Lima, luego en el Convento de San Francisco y por último en la Ciudad Universitaria de Caracas. Nuestra historia comienza a partir del traslado de la alma mater a su actual ubicación. Luego, se detalla el proceso de construcción del nuevo campus y su diseño por parte del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, quien fue encargado de materializar la Síntesis de las Artes en su obra.

Por último, se exhorta al radioescucha a conocer la historia del campus en el que estudia y a difundir sus conocimientos para mantener vivo el legado y el patrimonio universitario.

Guión literario #1

- El Convento de San Francisco, sede de la UCV, estaba muy deteriorado. Por ello, para construir un nuevo campus, el Estado creó el Instituto de la Ciudad Universitaria.
- El arquitecto Carlos Raúl Villanueva fue el encargado de transformar la Hacienda Ibarra en la Ciudad Universitaria de Caracas.
- Las obras iniciaron en 1945 con la Facultad de Medicina; entre 1946 y 1979 se construyeron las Facultades de Ciencias, Ingeniería, Humanidades, Arquitectura, Odontología, Farmacia y Fases.
- Por otra parte, el Aula Magna, la Plaza Cubierta y la Biblioteca Central se inauguraron en 1954.
- Oficialmente, la Ciudad Universitaria de Caracas le fue donada a la Universidad Central de Venezuela en 1959.
- En un principio, el campus se planificó con 60 edificios, sin embargo, en la actualidad, tiene más de 70.
- Quien la transita puede admirar la unión perfecta de arquitectura, arte y academia.
- Conoce y difunde la historia de tu Ciudad Universitaria,
- Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

GUIÓN TÉCNICO #1

DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO A LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS.

Fecha: 25 de junio de 2015.

Duración: 1'39''

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Presentación

Desde: 0'00''

Hasta: 0'09''

Operador: Inserto 2

Entra CD único

Track 2: Cortina

Desde: 0'10''

Hasta: 1'21''

Locutor 2:

Del convento de San Francisco a la Ciudad Universitaria de Caracas.

Locutor 1:

El Convento de San Francisco, sede de la UCV, estaba muy deteriorado. Por ello, para construir un nuevo campus el Estado creó el Instituto de la Ciudad Universitaria.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 1

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

El arquitecto Carlos Raúl Villanueva fue el encargado de transformar la Hacienda Ibarra en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Locutor 1:

Las obras iniciaron en 1945 con la Facultad de Medicina; entre 1946 y 1979 se construyeron las Facultades de ciencias, Ingeniería, Humanidades, Arquitectura, Odontología, Farmacia y Faces.

Locutor 2:

Por otra parte, el Aula Magna, la Plaza Cubierta y la Biblioteca Central se inauguraron en 1954.

Locutor 1:

Oficialmente, la Ciudad Universitaria de Caracas le fue donada a la Universidad Central de Venezuela en 1959.

Locutor 2:

En un principio, el campus se planificó con 60 edificios, sin embargo, en la actualidad, tiene más de 70.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 2

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 1:

Quien la transita puede admirar la unión perfecta de arquitectura, arte y academia.

Locutor 2:

Conoce y difunde la historia de tu Ciudad Universitaria.

Locutor 1 y 2:

Tú también eres parte del patrimonio.

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Despedida

Desde: 1'22''

Hasta: 2'39''

Ficha técnica #2

Nombre de la serie: Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio.

Formato: microprograma radiofónico.

Nombre del microprograma: Villanueva, un hombre con ingenio

Duración del microprograma: 1 min 39 seg.

Periodicidad: 10 veces al día el martes.

Hora destinada a la difusión: 7:00 AM / 11:30 AM / 12:00 M / 1:00 PM / 2:00 PM / 4:00 PM / 5:00 PM / 7:30 PM / 8:00 PM / 9:00 PM.

Audiencia: todo público.

Producción: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Guión: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Musicalización: Óscar Aponte.

Edición: Óscar Aponte.

Locución: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Control técnico: Luis Guillermo Martínez.

Música:

Repertorio de efectos sonoros perteneciente a Óscar Aponte.

“Caballo viejo”. Autor: Simón Díaz. Cover electrónico realizado por: Dj Jonathan.

Referencias utilizadas:

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].

Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre 22].

UCV Noticias. [Página web en línea]. Disponible: <http://ucvnoticias.ucv.ve/?p=27368>
[Consulta: 2014, octubre 30]

Villanueva, P. (2001, diciembre). Carlos Raúl Villanueva Arquitecto y Hombre.
Revista principia. (18).

Idea #2

Conocer y difundir la historia de la Ciudad Universitaria de Caracas es hacer exactamente lo mismo con el hombre que hay detrás del campus, el arte y la academia. No se puede separar el ingenio del arquitecto Carlos Raúl Villanueva de sus obras, que modelaron el paisaje caraqueño y venezolano hacia una nación moderna y rica.

En este sentido, es necesario dedicar por lo menos un microprograma radiofónico para el maestro Villanueva, quien concibió la Síntesis de las Artes como filosofía principal para crear la Ciudad Universitaria de Caracas y hacer de ella un Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Sinopsis #2

El microprograma radiofónico inicia con la identificación de los padres del Maestro Villanueva, su lugar de nacimiento y la fecha, pasando así a sus primeros años de estudio en París, Francia, donde desarrolló las habilidades para convertirse en un prolijo servidor público en Venezuela.

Dedicó la mayoría de su vida a diseñar y ejecutar obras urbanísticas en todo el país, pero además ofreció ponencias en todo el mundo, asistió a convenciones dedicadas a la Síntesis de las Artes y dejó como legado no solo sus edificios, sino dos libros de su autoría.

Al fallecer, la Universidad Central de Venezuela le rindió honores en la máxima expresión de sus ideas e ingenio, el Aula Magna de su Ciudad Universitaria de Caracas.

Guión literario #2

- Carlos Raúl Villanueva nació el 30 de mayo de 1900, en el consulado venezolano en Londres. Estudió en el Lycée Condorcet de París, y se formó como arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de Francia.
- Desde su llegada a Venezuela, estuvo al servicio del Estado trabajando en varios organismos públicos.
- En su labor como arquitecto diseñó la Plaza de Toros de Maracay, los Museos de Bellas Artes y de Ciencias Naturales; la reurbanización de El Silencio, la unidad residencial El Paraíso y el 23 de Enero.
- Pero, sin duda, la Ciudad Universitaria de Caracas fue su máxima obra, en la que trabajó por más de 20 años.
- En el ámbito literario fue conferencista, ensayista, uno de los creadores de la revista de arquitectura *Hombre y Expresión*, profesor de la U.C.V y presidente fundador de la Sociedad Venezolana de Arquitectos.
- El modernizador de la arquitectura venezolana falleció el 16 de agosto de 1975 y se le dio un último adiós en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela.
- Villanueva dejó su huella, tú también puedes hacerlo.
- Conoce y protege tu Ciudad Universitaria.
- Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

GUIÓN TÉCNICO #2

VILLANUEVA, UN HOMBRE CON INGENIO

Fecha: 25 de junio de 2015.

Duración: 1'39''

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Presentación

Desde: 00'00''

Hasta: 00'09''

Operador: Inserto 2

Entra CD único

Track 2: Cortina

Desde: 00'10''

Hasta: 01'20''

Locutor 2:

Villanueva, un hombre con ingenio.

Locutor 1:

Carlos Raúl Villanueva nació el 30 de mayo de 1990, en el consulado venezolano en Londres. Estudió en el famoso Lycée Condorcet de París, y se formó como arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de Francia.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 1

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

Desde su llegada a Venezuela, estuvo al servicio del estado trabajando en varios organismos públicos.

Locutor 1:

En su labor como arquitecto diseñó la Plaza de Toros de Maracay, los Museos de Bellas Artes y de Ciencias; la reurbanización de El Silencio, la unidad residencial El Paraíso y el 23 de Enero.

Locutor 2:

Pero, sin duda, la Ciudad Universitaria de Caracas fue su máxima obra, en la que trabajó por más de 20 años.

Locutor 1:

En el ámbito literario fue conferencista, ensayista, uno de los creadores de la revista de arquitectura Hombre y Expresión, profesor de la U.C.V y fundador de la Sociedad Venezolana de Arquitectos.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 2

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

El modernizador de la arquitectura venezolana falleció el 16 de agosto de 1975. Se le dio un último adiós en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela.

Locutor 1:

El modernizador de la arquitectura venezolana falleció el 16 de agosto de 1975. Se le dio un último adiós en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela.

Locutor 2:

Villanueva dejó su huella, tú también puedes hacerlo.

Locutor 1:

Conoce y protege tu Ciudad Universitaria.

Locutor 1 y 2:

Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Despedida

Desde: 01'21''

Hasta: 01'39''

Ficha técnica #3

Nombre de la serie: Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio.

Formato: microprograma radiofónico.

Nombre del microprograma: arte, arquitectura y academia en la Ciudad Universitaria de Caracas

Duración del microprograma: 1 min 31 seg.

Periodicidad: 10 veces al día el miércoles.

Hora destinada a la difusión: 7:00 AM / 11:30 AM / 12:00 M / 1:00 PM / 2:00 PM / 4:00 PM / 5:00 PM / 7:30 PM / 8:00 PM / 9:00 PM.

Audiencia: todo público.

Producción: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Guión: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Musicalización: Óscar Aponte.

Edición: Óscar Aponte.

Locución: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Control técnico: Luis Guillermo Martínez.

Música:

Repertorio de efectos sonoros de Óscar Aponte.

“Caballo viejo”. Autor: Simón Díaz. Cover electrónico realizado por: Dj Jonathan.

Referencias utilizadas:

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].

Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre 22].

UCV Noticias. [Página web en línea]. Disponible: <http://ucvnoticias.ucv.ve/?p=27368>
[Consulta: 2014, octubre 30]

Villanueva, P. (2001, diciembre). Carlos Raúl Villanueva Arquitecto y Hombre.
Revista principia. (18).

Villanueva, C. (1962).[Transcripción en línea]. *Síntesis de las artes*. Disponible:
<http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/escritos/04sintesis.html>. [Consulta:
2014, noviembre 11].

Idea #3

La Ciudad Universitaria de Caracas es considerada un campus excepcional por el concepto creado para su diseño, denominado Síntesis de las Artes Mayores. Esta filosofía explica el objetivo que se planteó el arquitecto Carlos Raúl Villanueva al fusionar arte, arquitectura y academia en un solo espacio, no desde la integración de cada aspecto por separado, sino pensando en la coexistencia de estas como un todo.

Para entender la obra de Villanueva en la C.U.C. es necesario comprender qué significa haber materializado la Síntesis de las Artes Mayores en un espacio pensado para ser sede de la Universidad Central de Venezuela y que a la vez sea museo, oficina, salón, teatro, parque y monumento.

Sinopsis #3

El microprograma radiofónico inicia explicando por qué es necesario comprender qué es la Síntesis de las Artes, su relación con la Ciudad Universitaria de Caracas y con el arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Este concepto se explica mediante ejemplos como: el clima, las obras ubicadas dentro de las facultades, oficinas y plazas.

La materialización de este concepto de diseño arquitectónico ha tenido consecuencias favorables para la capital venezolana y la humanidad, ya que ahora todo el conjunto está protegido nacional e internacionalmente. Por último, se invita al radioescucha a disfrutar y proteger su campus todos los días, ya que es un recinto valioso para nuestro país y el mundo.

Guión literario #3

- Hablar de la Ciudad Universitaria de Caracas es tratar directamente el concepto de Síntesis de las Artes, término propuesto y materializado por Carlos Raúl Villanueva.
- El arquitecto decía que la Síntesis de las Artes busca formar un conjunto donde se cohesionan las artes, la arquitectura y la academia, de tal manera que justifique su existencia como un todo.
- La Ciudad Universitaria de Caracas logra este cometido al ser una urbe jardín, alternativa e integral.
- El maestro utilizó la ubicación topográfica para aprovechar la ventilación e iluminación natural en la plaza cubierta, en los amplios ventanales y en los pasillos.
- Asimismo, reunió más de 100 pinturas y esculturas que distribuyó estratégicamente, lo cual ubicó a la arquitectura venezolana a la vanguardia de las corrientes mundiales del arte y el diseño.
- Las obras ubicadas en las escuelas, los pasillos, las plazas y las oficinas hacen en conjunto un museo funcional.
- Vive y protege día a día tu ciudad universitaria.
- Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio

GUIÓN TÉCNICO #3

ARTE, ARQUITECTURA Y ACADEMIA EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

Fecha: 25 de junio de 2015

Duración: 1'31''

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Presentación

Desde: 00'00''

Hasta: 00'09''

Operador: Inserto 2

Entra CD único

Track 2: Cortina

Desde: 00'10''

Hasta: 01'14''

Locutor 2:

Arte, arquitectura y academia en la ciudad universitaria de caracas

Locutor 1:

Hablar de la Ciudad Universitaria de Caracas es tratar directamente el concepto de Síntesis de las Artes, término propuesto y materializado por Carlos Raúl Villanueva.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 1

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

El arquitecto decía que la Síntesis de las Artes busca formar un conjunto donde se cohesionen las artes, la arquitectura y la academia de tal manera que justifique su existencia como un todo.

Locutor 1:

La Ciudad Universitaria de Caracas logra este cometido al ser una urbe jardín, alternativa e integral.

Locutor 2:

El maestro utilizó la ubicación topográfica para aprovechar la ventilación e iluminación natural en la plaza cubierta, en los amplios ventanales y en los pasillos.

Locutor 1:

Asimismo, reunió más de 100 pinturas y esculturas que distribuyó estratégicamente, lo cual ubicó a la arquitectura venezolana a la vanguardia de las corrientes mundiales del arte y el diseño.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 2

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

Las obras ubicadas en las escuelas, los pasillos, las plazas y las oficinas hacen en conjunto un museo funcional.

Locutor 1:

Vive y protege día a día tu ciudad universitaria.

Locutor 1 y 2:

Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Despedida

Desde: 1'15''

Hasta: 1'31''

Ficha técnica #4

Nombre de la serie: Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio.

Formato: microprograma radiofónico.

Nombre del microprograma: de monumento histórico nacional, a patrimonio cultural de la humanidad.

Duración del microprograma: 1 min 39 seg.

Periodicidad: 10 veces al día el jueves.

Hora destinada a la difusión: 7:00 AM / 11:30 AM / 12:00 M / 1:00 PM / 2:00 PM / 4:00 PM / 5:00 PM / 7:30 PM / 8:00 PM / 9:00 PM.

Audiencia: todo público.

Producción: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Guión: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Musicalización: Óscar Aponte.

Edición: Óscar Aponte.

Locución: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Control técnico: Luis Guillermo Martínez.

Música:

Repertorio de efectos sonoros de Óscar Aponte.

“Caballo viejo”. Autor: Simón Díaz. Cover electrónico realizado por: Dj Jonathan.

Referencias utilizadas:

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].

Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela. (2004). [Transcripción en línea]. Cronología Documentada del Proceso de

Construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas. Disponible:
http://190.169.28.2/BD_Documentos/Crono_Doc_CUC_Final.pdf [Consulta: 2014,
noviembre 11].

Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible:
<http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre
22].

Idea #4

Proteger a la Ciudad Universitaria de Caracas no es un capricho de la comunidad ucevista que hace vida en ella, ni de los artistas que colaboraron con sus obras, ni mucho menos del arquitecto Carlos Raúl Villanueva. Cuidar este legado urbanístico es un derecho y un deber, legalmente establecido en la declaratoria de Monumento Histórico Nacional hecha por el Estado venezolano en 1998.

La mencionada declaración permite proteger con mayor ahínco el conjunto universitario, que luego fue apoyada internacionalmente mediante la inclusión de la C.U.C. en la lista de Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO en el año 2000. Por ello, es importante saber las implicaciones que estos privilegios y normativas tiene para los venezolanos, caraqueños y especialmente para los ucevistas.

Sinopsis #4

La declaración de la C.U.C. como Monumento Histórico Nacional es el punto de partida del microprograma radiofónico, que describe los trámites hechos por la Universidad Central de Venezuela para lograr años después el título de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Además, se detallan algunos requisitos exigidos por la UNESCO para otorgar el título que protege internacionalmente al conjunto arquitectónico venezolano, cuya historia y valor debe ser difundido por todos los caraqueños y en especial por los ucevistas.

Guión literario #4

- La declaración de la Ciudad Universitaria de Caracas como Patrimonio Cultural de la Humanidad no fue algo fortuito. Desde junio de 1997, un equipo de profesores y especialistas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo trabajó en ello.
- El primero de julio de 1999, se consignó oficialmente la postulación ante la UNESCO. Desde ese momento, se inició el proceso de evaluación.
- En enero del 2000, la enviada por la UNESCO, Louise Noelle Gras, visitó la Ciudad Universitaria y recomendó la inclusión del Jardín Botánico y la creación de un organismo que garantizara un plan de gestión.
- En este sentido, el consejo universitario creó en octubre de ese mismo año el Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED), y el Estado restituyó el Jardín Botánico a la universidad.
- El proceso de evaluación concluyó exitosamente el 30 de noviembre del 2000 y el 2 de diciembre se inscribió oficialmente en la lista de Patrimonio Mundial.
- La Ciudad Universitaria de Caracas gana entonces su valor excepcional y universal, como sitio cultural que debe ser protegido por todos.
- Cuida tu Ciudad Universitaria.
- Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

GUIÓN TÉCNICO #4

DE MONUMENTO HISTÓRICO NACIONAL A PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD.

Fecha: 25 de junio de 2015.

Duración: 01'39''

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Presentación

Desde: 00'00''

Hasta: 00'09''

Operador: Inserto 2

Entra CD único

Track 2: Cortina

Desde: 00'10''

Hasta: 01'20''

Locutor 2:

De monumento histórico nacional a patrimonio cultural de la humanidad.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 1

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 1:

La declaración de la Ciudad Universitaria de Caracas como Patrimonio Cultural de la Humanidad no fue algo fortuito.

Locutor 1:

Desde junio de 1997 un equipo de profesores y especialistas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo trabajó en ello.

Locutor 2:

El primero de julio de 199 se consignó oficialmente la postulación ante la UNESCO. Desde ese momento, se inició el proceso de evaluación.

Locutor 1:

En enero del 2000, la enviada por la UNESCO, Louise Noelle Gras, visitó la Ciudad Universitaria, recomendó la inclusión del Jardín Botánico y la creación de un organismo que garantizara un plan de gestión.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 2

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 2:

En este sentido, el consejo universitario creó en octubre de ese mismo año el Consejo de Preservación y Desarrollo (COPRED), y el Estado restituyó el Jardín Botánico a la universidad.

Locutor 1:

El proceso de evaluación concluyó exitosamente el 30 de noviembre del 2000 y el 2 de diciembre se inscribió oficialmente en la lista de Patrimonio Mundial.

Locutor 2:

La Ciudad Universitaria de Caracas gana su valor excepcional y universal como sitio cultural que debe ser protegido por todos.

Locutor 1:

Cuida tu Ciudad Universitaria.

Locutor 1 y 2:

Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 3

→ VIENE

→ VIENE

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Despedida

Desde: 01'21''

Hasta: 01'39''

Ficha técnica #5

Nombre de la serie: Sé ucevista: tú también eres parte del patrimonio.

Formato: microprograma radiofónico.

Nombre del microprograma: Artistas en la síntesis de las artes.

Duración del microprograma: 1 min 31 seg.

Periodicidad: 10 veces al día el viernes.

Hora destinada a la difusión: 7:00 AM / 11:30 AM / 12:00 M / 1:00 PM / 2:00 PM / 4:00 PM / 5:00 PM / 7:30 PM / 8:00 PM / 9:00 PM.

Audiencia: todo público.

Producción: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Guión: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Musicalización: Óscar Aponte.

Edición: Óscar Aponte.

Locución: Lubieska Suárez y Luis Alvarenga.

Control técnico: Luis Guillermo Martínez.

Música:

Repertorio de efectos sonoros de Óscar Aponte.

“Caballo viejo”. Autor: Simón Díaz. Cover electrónico realizado por: Dj Jonathan.

Referencias utilizadas:

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas. Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].

Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre 22].

UCV Noticias. [Página web en línea]. Disponible: <http://ucvnoticias.ucv.ve/?p=27368>
[Consulta: 2014, octubre 30]

Villanueva, P. (2001, diciembre). Carlos Raúl Villanueva Arquitecto y Hombre. Revista principia. (18).

Villanueva, C. (1962).[Transcripción en línea]. Síntesis de las artes. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/escritos/04sintesis.html>. [Consulta: 2014, noviembre 11].

Idea #5

Pensar que la materialización de la Síntesis de las Artes fue un trabajo único y exclusivo del arquitecto Carlos Raúl Villanueva es una falsa creencia. Para llevar su concepto a la realidad, el maestro pidió la colaboración de escultores, pintores y muralistas de todo el mundo, pero en su mayoría venezolanos.

Las más de 100 obras que forman parte de la Síntesis de las Artes Mayores tienen no solo el objetivo de embellecer los espacios, sino ser funcionales en ello. Por eso, es un deber de todos cuidar el estado de las obras, para que estas puedan ser disfrutadas por las futuras generaciones de venezolanos y ucevistas.

Sinopsis #5

El arquitecto Carlos Raúl Villanueva no trabajó solo en la materialización de la Síntesis de las Artes. Las más de 100 obras de arte que se encuentran dentro de la Ciudad Universitaria de Caracas fueron creadas por 24 artistas nacionales e internacionales que comprendieron la meta que se quería alcanzar en el conjunto arquitectónico.

En este sentido, se describen algunas de las obras más resaltantes de la C.U.C. que se han convertido en íconos de la Universidad Central de Venezuela, así como se indican algunos de sus artistas que se dedicaron a dejar su legado en Caracas, el cual ahora es considerado de gran valor para la humanidad, por lo que debe ser defendido por todos.

Guión literario #5

- Villanueva no trabajó solo en la materialización de la Síntesis de las Artes. Artistas nacionales e internacionales también colaboraron con la creación de más de 100 obras que mejoraron la funcionalidad y enriquecieron la belleza de la Ciudad Universitaria de Caracas.
- Entre los más conocidos está Alexander Calder, quien diseñó los *platillos voladores*, elementos acústicos del Aula Magna.
- En París se realizaron las esculturas *Pastor de Nubes*, de Jean Arp; *Amphión* de Henri Laurens; *Maternidad*, de Baltasar Lobo; y *Dinamismo en 30 grados*, de Antoine Pevsner.
- De igual forma, se crearon en esa ciudad el vitral para la Biblioteca Central, los elementos murales de Fernand Léger, los murales de Oswaldo Vigas y André Bloc, y las obras del húngaro Víctor Vasarely.
- También dejaron su huella en la Ciudad Universitaria venezolanos como Francisco Narváez, Armando Barrios, Mateo Manaure y Alejandro Otero.
- Puedes disfrutar de todas estas obras y más en la Ciudad Universitaria de Caracas.
- Cuídalas.
- Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

GUIÓN TÉCNICO #5

ARTISTAS EN LA SÍNTESIS DE LAS ARTES

Fecha: 25 de junio de 2015.

Duración: 1'31''

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Presentación

Desde: 00'00''

Hasta: 00'09''

Operador: Inserto 2

Entra CD único

Track 2: Cortina

Desde: 00'10''

Hasta: 01'13''

Locutor 2:

Artistas en la síntesis de las artes.

Locutor 1:

Villanueva no trabajó solo en la materialización de la síntesis de las artes.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 1

→ VIENE

Locutor 1:

Artistas nacionales e internacionales también colaboraron con la creación de más de 100 obras que mejoraron la funcionabilidad y enriquecieron la belleza de la Ciudad Universitaria de Caracas.

Locutor 2:

Entre los más conocidos está Alexander Calder, quien diseñó los platillos voladores, elementos acústicos del Aula Magna.

Locutor 1:

En París se realizaron las esculturas Pastor de Nubes, de Jean Arp; Amphión de Henri Laurens; Maternidad, de Baltasar Lobo; y Dinamismo en 30 grados de Antoine Pevsner.

Locutor 2:

De igual forma, se crearon en esa ciudad el vitral para la Biblioteca Central, los elementos murales de Fernand Léger, los murales de Oswaldo Vigas y André Bloc, y las obras del húngaro Víctor Vasarely.

SIGUE ->

SIGUE ->

Pág. 2

→ VIENE

→ VIENE

Locutor 1:

También dejaron su huella en la Ciudad Universitaria venezolanos como: Francisco Narváez, Armando Barrios, Mateo Manaure y Alejandro Otero.

Locutor 2:

Puedes disfrutar de todas estas obras y más en la Ciudad Universitaria de Caracas.

Locutor 2:

Cúdalas.

Locutor 1 y 2:

Sé ucevista, tú también eres parte del patrimonio.

Operador: Inserto 1

Entra CD único

Track 1: Despedida

Desde: 1'15''

Hasta: 1'31''

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES

La Universidad Central de Venezuela tuvo sus inicios en la construcción del Colegio Seminario Santa Rosa de Lima en 1673, actual Palacio Municipal de Caracas, fundado por el obispo peruano Fray Antonio González de Acuña e inaugurado oficialmente el 29 de agosto de 1696 por el también obispo Diego Baños Sotomayor.

Posteriormente, en noviembre de 1856, la Universidad dejó de funcionar en el seminario de Santa Rosa y se trasladó a las instalaciones del Convento de San Francisco, actual sede del Palacio de las Academias.

Pese a que la población universitaria comenzó a crecer, no se realizaron reformas significativas; solamente, unos arreglos en la fachada durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, y nuevas obras en la parte sudoeste para albergar otras dependencias a principios del siglo XX.

Sin embargo, pronto el edificio resultó insuficiente para la comunidad universitaria. Varias escuelas, incluyendo la de Medicina, recibían clases fuera del convento, en casas dispersas en diversos puntos de la ciudad.

Por este motivo, surgió la necesidad de reunir, en un mismo espacio físico, todas las dependencias universitarias; y crear así, un campus amplio, moderno y que se adaptara a las nuevas necesidades.

“Se sustituye así a la Universidad latina localizada en el centro urbano, por el modelo del campus de las universidades anglosajonas, especialmente las estadounidenses, que concentran en una sola sede todas sus funciones”. (Jagua, 1999).

En este sentido, el Ministerio de Obras Públicas creó una comisión para la elaboración del proyecto de la nueva Ciudad Universitaria de Caracas; la cual, tuvo como coordinador al doctor Armando Vegas, como proyectista al arquitecto Carlos Raúl Villanueva y como técnico al ingeniero Guillermo Herrera.

Con la idea de hacer una obra grande en cuanto a su infraestructura y óptima en cuanto a funcionalidad, se iniciaron las obras en 1945 con la Facultad de Medicina y sus edificios afines; luego, entre 1946 y 1979, se construyeron las Facultades de ciencias, Ingeniería, Humanidades, Arquitectura, Odontología, Farmacia y Fases.

Por su parte, el Aula Magna, la Plaza Cubierta y la Biblioteca Central se inauguraron en 1954.

Oficialmente, la Ciudad Universitaria de Caracas le fue donada a la Universidad Central de Venezuela en 1959.

También es importante destacar que hablar de la Ciudad Universitaria de Caracas significa tratar directamente el concepto “Síntesis de las Artes”, término propuesto por su creador, el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, quien lo utilizó para describir el diseño, la función del espacio y las obras de arte que conforman la sede principal de la Universidad Central de Venezuela, la Ciudad Universitaria de Caracas, que logra este cometido al ser una urbe jardín, alternativa e integral.

Gracias al genio creador del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, la Ciudad Universitaria de Caracas tiene en sus jardines, ventanas, techos, columnas y paredes, una de las colecciones de arte más importantes del mundo, “La Síntesis de las Artes”; la cual, vincula a los edificios con el movimiento modernista del siglo XX.

Murales, mosaicos, vitrales y esculturas elaborados por artistas abstracto-geométricos, constructivistas, surrealistas y figurativistas de la talla de Fernand Léger, Victor Vasarely, Jean Arp, Wilfredo Lam, Alexander Calder, Alejandro Otero,

Francisco Narváez, Oswaldo Vigas, Pascual Navarro y Mateo Manaure, entre otros, convirtieron al campus Universitario en un Museo al aire libre, que desde el 2000, es considerado como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Pese a su larga historia y todo lo que representan para los venezolanos, las estadísticas aplicadas en este trabajo evidencian que existe un desconocimiento generalizado de la historia de la Universidad Central de Venezuela, de la Ciudad Universitaria de Caracas, de sus obras, lo que significan o el objetivo que tienen.

Aunado a la problemática del desconocimiento, está el hecho de que la Ciudad Universitaria ha sido la sede de la Universidad Central por más de 50 años, periodo en el cual ha sufrido un deterioro significativo por el mal uso que la comunidad ucevista y los caraqueños hacen de sus espacios.

En este sentido, es necesario difundir que la CUC es Patrimonio Cultural de la Humanidad y todo lo que esto significa; para lo cual, la serie de micros radiofónicos “Tú También Formas parte del Patrimonio”, representan una herramienta económica y de fácil entendimiento.

Recomendaciones

Debido a toda la investigación realizada se hace prudente realizar una serie de recomendaciones en pro del mantenimiento de la Ciudad Universitaria de Caracas.

En primer lugar, es necesario crear estrategias para dar a conocer la historia de la CUC, como se construyó, los artistas que colaboraron y todo el concepto que ella en sí misma representa. Esto se podría hacer por medio de cátedras obligatorias que se dicten en todas las escuelas al inicio de la carrera. Esta acción crearía conciencia e identidad en todos los estudiantes y promovería su cuidado y preservación.

De igual forma, es importante realizar talleres de formación para profesores, personal administrativo y obrero; ya que es necesario que ellos también conozcan su lugar de trabajo.

En segundo lugar, es importante desarrollar una campaña informativa a través de carteles y folletos informativos que muestren lo que representa la Ciudad Universitaria y como podría llegar a ser si por un mal uso se sigue deteriorando.

En tercer lugar, en cuanto a la Serie de micros radiofónicos “Tú También Eres Parte del Patrimonio”, se recomienda trasmitirla por la radio interna de la UCV en el transcurso del día.

Por último, todas las acciones deben estar dirigidas a concienciar y a crear identidad en todas las personas, comunidad estudiantil, docentes, personal administrativo, obrero y comunidad visitante; ya que difundiendo el conocimiento, se promoverá el cuidado y preservación del espacio universitario.

FUENTE DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

1) Fuentes Impresas

Arias, F. (1999). *El Proyecto de Investigación*. Caracas: Episteme.

Avendaño, E. (2013). Buscan fondos para frenar deterioro de la Ciudad Universitaria. *El Nacional*. [Página de periódico en línea]. Disponible: http://www.el-nacional.com/caracas/Buscan-frenar-deterioro-Ciudad-Universitaria_0_278972346.html [Consulta: 2014, octubre 22].

Colegio Nacional de Periodistas. (1973). *Código de Ética del Periodista Venezolano*. Caracas.

Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999, Diciembre 15). Gaceta Oficial N° 5908. (Extraordinario). 2009, febrero 15.

Declaración de la Ciudad Universitaria de Caracas como Monumento Histórico Nacional por la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación. (1993, septiembre 1). Gaceta Oficial N°35.441. 1994, abril 15.

Inkeless, Alex. (1969). *¿Qué es la Sociología? Introducción a la ciencia y a la profesión*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana.

Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural. (1993, agosto 15). Gaceta Oficial N°4.623. 1993, octubre 3.

Ley de Universidades. (1970, septiembre 8). Gaceta Oficial extraordinario N° 1.429. (Extraordinario).

Ley Orgánica de Educación. (2009, agosto 15). Gaceta Oficial N° 5.929. (Extraordinario).

Ley Orgánica de la Contraloría General de la República. (2010, diciembre 23). Gaceta Oficial N° 6.013. (Extraordinario).

Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos. (2011, febrero 07). Gaceta Oficial N° 39.610.

Ley Orgánica de la Hacienda Pública Nacional. (2009, agosto 10). Gaceta Oficial N° 1.660. (Extraordinario). 1974, junio 21.

Ley Orgánica para la Ordenación del Territorio. (1983, agosto 11). Gaceta Oficial N° 3.238. (Extraordinario).

Ley Orgánica para la Protección de los Niños, Niñas y Adolescentes. (1998, octubre 2). Gaceta Oficial N°5.266. (Extraordinario). Reforma publicada en Gaceta Oficial N° 5.859. 2007 diciembre, 10.

Museo Nacional de Arquitectura. (2009). *Carlos Raúl Villanueva y la Ciudad Universitaria de Caracas.* Caracas: Fundación Museos Nacionales.

Prado, E. (1985). *Estructura de la información Radiofónica.* Barcelona, España: Editorial Mitre.

Romo, G. (1987). *Introducción al conocimiento y práctica de la radio.* Distrito Federal, México: Diana Técnico.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2006). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales.* Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.

Vegas, A. (1946, marzo). *La Ciudad Universitaria de Caracas: documentos relativos a su estudio y creación.* Conferencia presentada en el Colegio de Ingenieros de Venezuela, Caracas.

Marcial, D., Pirela, A. y Torres, R. (1989). *Daños en elementos estructurales y no estructurales en la Ciudad Universitaria de Caracas.* Tesis de grado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Delgado, M. (2003). *Propuesta de campaña publicitaria para divulgar los valores arquitectónicos y artísticos de la ciudad universitaria de caracas como patrimonio de la humanidad en haras de su conservación física.* Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Pipitone, G. y Yáñez, A. (2006). *La ciudad universitaria de Caracas: patrimonio cultural de la humanidad (serie de microprogramas radiofónicos).* Tesis de grado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Linares, M. (2002). *El guión: elementos, formatos y estructuras.* Ciudad de México: Pearson Educación.

Pérez, F. (2013). *La radio es una cosa seria.* Caracas: Fundación Juan Vives Suriá.

Cebrián, M. (1995). *Información radiofónica: mediación técnica, tratamiento y programación.* Madrid: Síntesis.

Granados, A. (1974). *Guía: obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas*. Caracas: COPRED – U.C.V.

Calzadilla, J. (1985). Miradas a la evolución de las artes plásticas en Venezuela. En J. Salvat (Dir.), *Conocer Venezuela. Cultura y folclor*. Vol. 5 (pp. 483-575). Navarra: Salvat.

Leal, I. (2008). Venezuela. En C. García Guadilla (ed.), *Pensadores y forjadores de la universidad latinoamericana* (pp. 527-558). Caracas: bid & co. Editor/ Iesalc/ Cendes.

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2012). Manual de Trabajo de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales. Caracas: Fedupel.

2) Fuentes Electrónicas en Línea

Asamblea Nacional de Venezuela. *Proyecto de Ley de la Cultura*. (2014). [Transcripción en línea]. Disponible: http://www.asambleanacional.gob.ve/uploads/leyes/2013-05-17/doc_b1c50dbc7d3b40b19fc135664b1cbe2138928b4d.pdf [Consulta: 2014, octubre 22].

Asociación de Empresas de Conservación y Explotación de Infraestructuras (2013), *El libro verde de la conservación de infraestructuras en España*. [Documento en Línea]. Disponible: <http://www.caminospaisvasco.com/Profesion/documentostecnicos/libroverde> [Consulta: 2014, octubre 25].

Ballesteros, T. (2007). *La radio: un medio para la imaginación*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar

Bisbal, M. (1994). [Transcripción en línea]. *La radio en Venezuela: ¿hacia una estructura de concentración distinta?* Disponible: http://www.gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM199174_18-30.pdf. [Consulta: 2014, noviembre 20].

Camacho, L. (1999). [Transcripción en línea]. *La imagen radiofónica*. Disponible: http://www.academia.edu/4868864/Camacho_Lidia_-_La_Imagen_Radiofonica_PDF. [Consulta: 2014, noviembre 22].

- Centenario Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.centenariovillanueva.web.ve/Arquitecto/Biografia/Biografia.htm> [Consulta: 2014, noviembre 24].
- Centro Virtual Cervantes. (2008, Febrero 08). [Transcripción en línea]. Disponible: http://cvc.cervantes.es/aula/didactired/anteriores/febrero_08/11022008_03.pdf [Consulta: 2014, noviembre 01].
- Cervera, J. (1977). *Otra escuela: cine, radio, televisión y prensa*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar
- Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela. (2004). [Transcripción en línea]. *Cronología Documentada del Proceso de Construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas*. Disponible: http://190.169.28.2/BD_Documentos/Crono_Doc_CUC_Final.pdf [Consulta: 2014, noviembre 11].
- Costas, A. (2008). *Arts and Crafts*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/06/11/arts-and-crafts/>
- Dirección de Información y Comunicación de la Universidad Central de Venezuela. [Página web en línea]. Disponible: <http://ucvnoticias.ucv.ve/?author=16> [Consulta: 2014, octubre 22].
- El Universal. *Panorama General de lo que va a ser la Ciudad Universitaria*. [Transcripción en línea]. Disponible: http://www.fundacionvillanueva.org/base/ventana.php?origen=Array%5Borigen%5D&ubicacion=C-I-5&palabra_clave=&q=&url=CI51.htm [Consulta: 2014, noviembre 11].
- Espacio abierto. [Página Web en línea]. Disponible: http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-00062007000200008&lng=es&nrm=i. [Consulta: 2014, noviembre 21].
- Faus, A. (1981). *La radio: introducción a un medio desconocido*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar
- Fernández, J. (1994). *Los lenguajes de la radio*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar
- Fuenmayor, D. (2006). [Transcripción en línea]. *Breve historia de la radio en Venezuela*. Disponible: <http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/277/286>. [Consulta: 2014, noviembre 20].

- Fundación Bigott. (2012). [Página web en línea]. Disponible: <http://fundacionbigott.com/blog/?p=67> [Consulta: 2014, octubre 24].
- Fundación Monumentos del Mundo. (2014). [Página web en línea]. Disponible: <http://www.wmf.org/watch> [Consulta: 2014, octubre 24].
- Fundación Villanueva. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/intro05.html> [Consulta: 2014, octubre 22].
- García, C. (2014). El papel de los medios de comunicación en La Revolución Bolivariana. *Lucha de Clases*. [Portal informativo en línea]. Disponible: <http://www.luchadeclasses.org.ve/venezuela/7793-papel-medios-venezuela>. [Consulta: 2014, noviembre 21].
- Merayo, A. (2003). *Para entender la radio*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar
- Mora, C. (2005). [Transcripción en línea]. *De la ilegalidad a la legitimación comunicacional: gestión para la participación en las radios comunitarias del Táchira*. Disponible: http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-29682005000400006&lng=es&nrm=i. [Consulta: 2014, noviembre 22].
- Morales, E. (2007). La integración de las artes en la Universidad Central de Venezuela. *Revista de arte y estética contemporánea de la Universidad de Los Andes*. [Revista en línea], 10. Disponible: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20508/2/articulo5.pdf> [Consulta: 2014, noviembre 24].
- Moreno, J. (2003). *Evolución de los linderos de la Ciudad Universitaria*. [Transcripción en línea]. Disponible: http://190.169.28.2/BD_Documentos/Cdad_Univers._Evoluc_Linderos.pdf [Consulta: 2014, noviembre 11].
- Muñoz, J.J. (1994). *La radio, teoría y práctica*. [Documento en línea]. Disponible: pedidos@tiflolibros.com.ar.
- Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Cultura y la Educación. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.unesco.org/new/es> [Consulta: 2014, octubre 22].
- Pop, M. (2012). *[La Parte Técnica] ¿Qué es el Art Nouveau?*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://panamarte.net/2012/08/art-nouveau/>

Rodríguez, L. (2011). *Ponele onda*. [Documento en línea]. Disponible: http://poneleondaradio.files.wordpress.com/2012/08/ponele_onda.pdf [Consulta: 2014, octubre 23].

S/A. (2010). Quedan fuera 96% de los estudiantes que presentan pruebas internas en la UCV. *Correo del Orinoco*. [Página de periódico en línea]. Disponible: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/educacion-venezuela-categorias/quedan-fuera-96-estudiantes-que-presentan-pruebas-internas-ucv/> [Consulta: 2014, noviembre 2].

S/A. (2013). Ciudad Universitaria declarada en "peligro de deterioro". *El Universal* [Página de periódico en línea]. Disponible: <http://www.eluniversal.com/caracas/131009/ciudad-universitaria-declarada-en-peligro-de-deterioro> [Consulta: 2014, octubre 22].

S/A. (2013). Las radios comunitarias como herramientas de liberación y emancipación del pueblo. *Sistema Bolivariano de Comunicación e Información*. [Portal informativo en línea]. Disponible: <http://www.sibci.gob.ve/2013/06/las-radios-comunitarias-como-herramientas-de-liberacion-y-emancipacion-del-pueblo/>. [Consulta: 2014, noviembre 21].

Tenorio, I. (2012). *La nueva radio: manual completo del radiofonista*. [Transcripción en línea]. Disponible: http://books.google.co.ve/books?id=GmLbBdhecD0C&pg=PA208&lpg=PA208&dq=descargar+ivan+TENORIO+la+nueva+radio+manual+completo+del+radiofonista&source=bl&ots=hHzAqeC5Wc&sig=DDj_Ccp8MgV8ZpWfCLKbiokdCtM&hl=es-419&sa=X&ei=03ZuVLXGLIWYgwTcooCwCg&ved=0CDIQ6AEwAw#v=onepage&q=descargar%20ivan%20TENORIO%20la%20nueva%20radio%20manual%20completo%20del%20radiofonista&f=false. [Consulta: 2014, noviembre 19].

Tobi, X. (2008). *La construcción de lo radiofónico*. [Transcripción en línea]. Disponible: <http://www.semioticafernandez.com.ar/comisiones5664/wp-content/uploads/2011/03/Tobi-Elorigendelaradio.pdf>. [Consulta: 2014, noviembre 19].

UCV Noticias. [Página web en línea]. Disponible: <http://ucvnoticias.ucv.ve/?p=27368> [Consulta: 2014, octubre 30]

La Guía de Venezuela. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.guia.com.ve/medios/#rad> [Consulta: 2014, octubre 23].

UNESCO. *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. (1972, noviembre 23). [Transcripción en línea]. Disponible: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [Consulta: 2014, octubre 22].

- Universidad Central de Venezuela. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.ucv.ve/sobre-la-ucv/resena-historica.html> [Consulta: 2014, noviembre 24].
- Uzcátegui, D. (2009). La radio no es comunitaria. *El Universal*. [Página de periódico en línea]. Disponible: http://www.eluniversal.com/2009/07/26/imp_ccs_art_la-radio-no-es-comun_1487164. [Consulta: 2014, noviembre 22].
- Villanueva, C. (1962).[Transcripción en línea]. *Síntesis de las artes*. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/escritos/04sintesis.html>. [Consulta: 2014, noviembre 11].
- Villanueva, C. (1962, octubre). *Liason entre les arts. L'Histoire d'une époque (1890-1962)*. [Transcripción en línea]. Ponencia presentada en el Coloquio Internacional de Arquitectura y Artes, Royaumont. Disponible: <http://www.fundacionvillanueva.org/FV05/escritos/04sintesis.html>. [Consulta: 2014, noviembre 24].
- Villanueva, P. (2001, diciembre). Carlos Raúl Villanueva Arquitecto y Hombre. *Revista principia*. (18).
- Godínez, F. (2010). *El radiodrama en la comunicación de mensajes sociales*. [Transcripción en línea]. Disponible: <http://cpr.org.ar/2013/05/el-radiodrama-en-la-comunicacion-de-mensajes-sociales/> [Consulta: 2014, diciembre 05].
- Flores, I. (2005). *Identidad cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: una discusión teórica*. [Documento en línea]. Disponible: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/345/1/2005136P41.pdf> [Consulta: 2014, diciembre 28].
- Prieto, I. y Durante, E. (2007). [Transcripción en línea]. *La evolución de la radio y las implicaciones tecno-socio-culturales en la audiencia: De oyente a usuario en la recepción del mensaje*. Disponible en: http://www2.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-00062007000200008&lng=pt&nrm=i [Consulta: 2014, octubre 23].

ANEXOS

ENTREVISTAS REALIZADAS

Alma Ariza: jefe de división de promoción y apropiación social del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela.

Entrevista presencial realizada en las oficinas del Consejo de Preservación y Desarrollo de la Universidad Central de Venezuela, ubicadas en la torre de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria de Caracas.

Octubre, 15, 2014.

- **¿Qué actividades realiza COPRED para el mantenimiento de la Ciudad Universitaria y cuáles son sus funciones en general?**

- Primero que todo, el COPRED se crea como un requerimiento de la UNESCO para otorgarle el rango de Patrimonio Mundial a la Ciudad Universitaria ¿por qué? Porque todos los sitios que ostentan ese estatus deben tener un ente gestor, que está directamente en el sitio. Eso es, justamente, para que trabajen mancomunadamente, por supuesto en un escenario ideal, con los entes del gobierno que manejan gestión patrimonial y el propio gobierno; desde la constitución nosotros encontramos un articulado que refiere a la responsabilidad y el deber de todos los ciudadanos de cuidar y respetar los sitios que se han declarado patrimonio cultural, nacional histórico y el rango más elevado que es patrimonio de la humanidad.

Entonces, el COPRED está justamente para ejercer esa función de un ente regulador del manejo del espacio, de su preservación, de su conservación, de comunicarse con la gente de la UNESCO, pasarle todos los reportes e informaciones pertinentes que solicite el organismo. Por ejemplo: informes de gestión de cómo está

el sitio se presentan cada 6 años, es un informe detallado de la condición del espacio, pero aparte de eso, hay otros organismos internacionales que manejan el tema y con los cuales el Consejo debe estar en comunicación.

Una vez que se confirma que el expediente de la Ciudad Universitaria ha sido aprobado y que reúne los criterios especiales para ser declarado Patrimonio, el COPRED se crea el 11 de octubre del año 2000, para que se diera el acto de declaratoria el 2 de diciembre del año 2000.

El COPRED tiene tres grandes brazos ejecutores que son sus divisiones. Están las divisiones de Información Patrimonial, de Intervención Integral y de Promoción y Apropiación Social.

La División de Información Patrimonial maneja justamente toda la parte de archivo, de memoria con respecto a todos los detalles del campo. Ellos tienen bajo su custodia, por ejemplo, toda la colección ICU, Instituto Ciudad Universitaria. Así se llamaba primeramente la entidad designada, y a cargo de Carlos Raúl Villanueva, para coordinar la construcción de la Ciudad Universitaria. Esta colección contiene todos los planes, correspondencias de Villanueva con los artistas, los estudios sobre las obras, que no conformaron la Síntesis de las Artes y las que sí lo hicieron; consultas de presupuestos, proveedores. Solo en planos se calculan que son veinte mil. Todo eso está resguardado en la Casona Ibarra, que es lo que quedó de la Hacienda Ibarra.

Ellos están en un proceso de organizar esa información, de catalogarla, escanear todo lo que se puede, porque es un material importantísimo de consulta, tanto para nacionales como extranjeros, el fin último es que esa información pueda ser consultada vía digital y no requiera su manipulación.

Luego, está la División de Intervención Integral que maneja todo lo referente a las obras de infraestructura. Si hay que reacondicionar un espacio, restaurarlo o evaluar las condiciones de las obras de artes, interviene este ente.

El mismo está conformado, en su mayoría, por arquitectos e ingenieros, pero también hay químicos, físicos quienes trabajan con aspectos como condiciones ambientales, de almacenamiento, etc.

Finalmente, estamos nosotros que somos la División de Promoción y Apropiación, que estamos en una labor titánica que es, como su nombre lo dice promover, difundir el campus como patrimonio y además coordinar los programas educativos relacionados al tema.

- **¿Entre otras actividades de promoción cultural, cuáles ha realizado COPRED para difundir el patrimonio, promover la identidad y el sentido de pertenencia en la comunidad universitaria?**

Nosotros tenemos un programa bandera que se llama Vigías del Patrimonio, que se adoptó del modelo del Ministerio de la Cultura en Colombia. Es un voluntariado para resguardar espacios que tienen un valor único o excepcional.

- **¿Qué hacen los Vigías, de qué modo trabajan?**

Nosotros les damos un entrenamiento, una inducción que incluye aspectos teóricos e información sobre el campus, sobre la Síntesis de las Artes y, con base en eso, también les damos un entrenamiento en valores, porque son representantes, no solamente del COPRED, sino de la institución como tal, que deben estar en capacidad de dar una inducción a los alumnos, de dar una visita guiada, de saber remover publicidad de superficies donde no está permitido, como las columnas y paredes de mosaiquillos; así como deben estar en capacidad de poder establecer algún tipo de

negociación con otros miembros de la comunidad o foráneos que estén tratando de intervenir estas superficies, incluso de grafitearlas (sic). Entonces, son personas que nosotros formamos para que sean conscientes del espacio que habitan y que sean capaces de promoverlos.

-¿Cuántas personas conforman el programa Vigías?

Aproximadamente unas 150, porque nosotros hemos ido esta labor en varias facultades. Nosotros somos muy pocos, pero lo que hemos estado haciendo, y que nos ha funcionado, es en primer término: con las facultades que están más abiertas a la idea de trabajar el afianzamiento de la información, pues se hace la inducción. De hecho, hemos acordado horas académicas formales con los estudiantes para llevarles la información a sus propias facultades. Lo que nos interesa es crear estos grupos de Vigías que ya son voceros y capaces de manejarse en sus propios espacios, entonces, ellos van replicando la labor de nosotros.

En una comunidad de cincuenta mil estudiantes, más los profesores, más los obreros y los trabajadores administrativos, es algo descomunal la labor. Por eso, nosotros tenemos que hacer que esta labor penetre en cada una de las facultades, institutos, dependencias, para que organicen su propio sistema de formación, para que los estudiantes que estén ingresando a la universidad posean la información.

-¿Ustedes participan en las actividades de inducción o bienvenidas que se hacen a los nuevos estudiantes de la universidad?

- Si, nosotros participamos en varias inducciones, pero es importante tomar en cuenta que el calendario universitario es escalonado. Nosotros no podemos manejar ese calendario, pero la propia dispersión de la información ha hecho que los estudiantes se acerquen y nos propongan hacer una inducción particular con recorridos guiados para los nuevos ingresos.

Lo otro que nos corresponde cubrir es la difusión de lo que ya comenté hacia afuera, extramuros, para que el resto de la ciudad y del país sepa que esto existe y el valor que tiene. En ese sentido, por ejemplo cuando toca restaurar una obra de arte, como ha sucedido en varias oportunidades desde el 2010 hasta los momentos, donde se han restaurado 10 obras de arte; nosotros tenemos que armar toda una campaña de difusión no solo para la comunidad, sino para todos para que sepan que se acaba de recuperar una obra de Calder, de Léger. Por ejemplo, cuando quemaron el mural de Vigas producto de la explosión de una unidad microbús, ahí se armó una campaña que fue una iniciativa de los estudiantes de arquitectura para recolectar fondos para restaurar el mural. En ella participaron estudiantes, egresados, empresarios, bufetes de abogados, personas que aprecian el arte, quienes hicieron sus donaciones y luego la Fundación Mercantil donó lo que faltaba para iniciar las obras.

Además, tuvimos manifestaciones pacíficas de los Vigías para rechazar los hechos.

Por otra parte, nosotros hacemos eventos en fechas claves para nosotros, es decir, hacemos eventos para el día del niño, para el aniversario del nacimiento de Villanueva, para el aniversario de la declaratoria y, si se puede, se incluye el aniversario del COPRED, el día internacional del patrimonio mundial (que fue declarado recientemente por la comisión de patrimonio mundial, el 15 de noviembre).

Tenemos nos relacionamos con el programa Samuel Robinson, a ellos se les hacen inducciones especiales, jornadas de trabajo, se registran como Vigías, pero como son un grupo más grande se manejan con una dinámica exclusiva para ellos. A ellos les dan una materia anual llamada: Cultura universitaria, que para nosotros es un gran apoyo. Por ejemplo: hemos tenido a estudiantes que vienen a grabar tareas y a pedir información.

El programa de Vigías ha evolucionado además a ser una opción dentro del Servicio Comunitario. En este sentido, la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales fue la más receptiva donde pudimos concretar un proyecto macro donde los estudiantes se inscriben y realizan el servicio con nosotros. Con esto nosotros sabemos que los estudiantes que lleguen están obligados a prestarnos atención.

Para nosotros es muy gratificante ver cómo llegan los estudiantes y luego observar cómo cambia su percepción de la Ciudad Universitaria y de lo importante que es protegerla. Además, cambia su visión de nuestra labor, donde entienden que no estamos para fastidiarles la vida a la gente; nosotros estamos para aconsejar, orientar, para guiar, e indicar cuál es el manejo más idóneo dentro del campus dentro de su área de acción. No es simplemente decir no, el COPRED no es el doctor no, es un organismo que es responsable del sitio, que te orienta y que te dice qué puedes hacer para no atentar contra este espacio.

-¿Qué material, tanto impreso como audiovisual, ha publicado COPRED para difundir la información patrimonial y cultural de la Ciudad Universitaria?

- Desde nuestra fundación, el COPRED tiene tres publicaciones fundamentales, una es el libro de la autora Silvia Hernández de la Sala, que se llama *En busca de lo sublime*, es una edición de lujo que incluye todo el significado de la Síntesis de las Artes dentro de la Ciudad Universitaria. Un libro que en estos momentos ni siquiera se puede pensar en reimprimir, por lo costoso y la cantidad de páginas que tiene.

Luego, tenemos un libro específico sobre paisajismo, escrito por una doctora en arquitectura, Leita Cos, que se ha especializado en esta materia.

La última publicación fue un convenio de acción social con Fundación Telefónica, que es *Villanueva la síntesis*. De ese libro, el COPRED ha donado un

ejemplar a cada una de las bibliotecas que tienen carreras asociadas tanto en la U.C.V. como en institutos y universidades externas.

Tenemos también un documental audiovisual, Villanueva el diablo, que fue realizado por Juan Andrés Bello, quien fue el mismo que hizo el documental de la Villa Planchart, de la Quinta el Cerrito; el COPRED ayudó en su culminación, financió la post producción y se tiene a la venta. Estos ingresos forman parte de los pocos que tiene la comisión por mérito propio para la conservación del campus.

- **¿Tienen algún proyecto para la difusión del patrimonio que no se haya ejecutado?**

- Fíjate, cuando finalmente se conviene el espacio denominado Ventana UCV. Ese es un espacio multidisciplinario compartido entre varias dependencias (el Rectorado, la Biblioteca Central y el COPRED), del que somos los responsables de manejar el centro de visitantes. Realmente nuestra aspiración es que ese espacio pueda ser una tienda de museo, como la tienen los grandes museos del mundo, con material POP atractivo, de calidad, original, pero por los momentos no ha sido fácil resolverlos; rectorado ha logrado sacar algunos productos, pero no hemos logrado tener la tienda como nosotros quisiéramos que fuera.

Por nuestro lado, tenemos diseños hechos de una cantidad de productos que van desde juegos de mesa para niños, hasta piezas completamente artísticas en forma de broches, cajas de estuche para vinos, que es lo que realmente sea lo que gusta comprar en una tienda de museo.

Por supuesto, nos gustaría tener mayor presupuesto para producir eventos. En mi caso particular, me he quedado con las ganas de hacer eventos como los “bellow the line”, donde tú puedes lograr una convocatoria masiva, muy emocional e

implantar un mensaje acerca de la Ciudad Universitaria de Caracas como un marca. Así como La Vinotinto te identifica, la Ciudad Universitaria debería identificarte.

- **¿Por qué creen ustedes que el estudiante universitario no se identifica con la UCV?**

- Yo creo que ese es uno de los tantos factores que reflejan la necesidad de una revisión profunda de cuáles son los parámetros educativos, pero cuando las instituciones son tan grandes, tan antiguas, pues justamente tardan más tiempo en moverse y en cambiar. En el caso específico de la identidad y el arraigo, por un lado con la institución como academia y de otro lado la Ciudad Universitaria de Caracas, pues simplemente deberían una materia que sea obligatoria, que debes cursar sea cual sea la carrera a la que tú ingreses. Porque, primero, debes estar consciente de cuál es la institución en la que vas a estudiar, toda su historia y antigüedad.

Todavía no he encontrado a una persona que no se sorprenda cuando les digo que la universidad es antigua, que es anterior al Acta de la Independencia y que esta fue escrita por un ucevista, que 21 de los 40 firmantes fueron ucevistas. Todo esto ayuda a entender que se tiene un rol dentro de una línea, dentro de un linaje al que tú debes honrar, representar con dignidad y luego viene toda esta maravilla que ingenia y diseña Villanueva.

Por si fuera poco, tenemos una obra artística y arquitectónica única en el mundo, irreplicable, porque tú podrás tener mucha tecnología, pero esto no puede volver a suceder. Quiénes eran esos artistas, cómo era Villanueva, qué era lo que pensaban, cómo fue capaz de convocarlos, de convencerlos para participar aquí con ese esmero. Son esos aspectos que al final contribuyen con tu autoestima.

Si la gente no se reafirma en su identidad, no sabe quién es, no sabe por qué está aquí, como los términos generales: yo solo tengo que tener una carrera, por lo que me someto a la presión social de hacer la prueba, entrar, sacar la carrera y ya.

Todo lo demás es tan importante como un libro de cualquier materia que te tengas que leer, y algunas cosas te van a marcar más, de esas intangibles te van a marcar más. Por ejemplo, todo el esfuerzo de Villanueva, y está en el libro de Silvia La Sala; el fin último era que la persona que estuviera aquí se sintiera feliz. Por eso, todo lo que está puesto aquí, ese juego de colores, de luces, el paisajismo, están precisamente para que cuando estés en ese momento en el que sientes que no puedes más, que no vas a pasar la materia, abrumado por cualquier problema, y no puedes más, sales y tienes ese momento de solaz, ves las guacamayas, el paisaje, tienes aire, luz y cielo, es para que te relajes y puedas continuar. Ese era el fin de Villanueva.

Nosotros tuvimos un trabajo extraordinario de una cohorte de estudiantes de Salud Pública donde se pusieron a encontrar la confirmación de que quince minutos de observación de una obra de arte es una tremenda técnica anti estrés. Aquí, inscritas en la lista de la UNESCO, hay 107 obras de arte para que tú te relajes, te armonices, te equilibres e inspires, porque no tienes que ser estudiante de arte o arquitectura para que entre en contacto con esas obras.