

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

FECHA DE ENTREGA: 3 de noviembre de 2016

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

Yo, (Nosotros) Leopoldo Andrés González Barajas y José Rafael Máiz Núñez
_____, autor(es) del trabajo: 13: un documental sobre un número del béisbol con
valor de identidad nacional

Presentado para optar: al título de Licenciado(s) en Comunicación Social

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial Nº 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

	Si autorizo
X	Autorizo después de 1 año
	No autorizo

Firma(s) autor (es)

C.I. Nº 24.529.925
e-mail: leopolqb@gmail.com

C.I. Nº 20.606.732
e-mail: jrmn1009@hotmail.com

C.I. Nº
Leopoldo González Barajas
24.529.925
e-mail: leopolqb@gmail.com

Por el equipo

C.I. Nº
José Rafael Máiz
20.606.732
e-mail: jrmn1009@hotmail.com

En Caracas, a los 3 días del mes de noviembre de 2016

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

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

Título del Producto o Propuesta: 13: un documental sobre un número del béisbol con
valor de identidad nacional



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

13

Un documental sobre un número del béisbol con valor de identidad nacional

Trabajo Especial de Grado
para optar al título de
Licenciados en Comunicación Social

Autores

Leopoldo González-Barajas

José Máiz Núñez

Tutor

Rafael Marziano

Caracas, julio 2016

Dedicatoria

Leopoldo

A Ezioly Serrano, por el amor y la vida.

A mis padres, por ser los primeros tutores y jurados del trabajo, y por contarme las hazañas de una lejana Maquinaria Roja.

A David Concepción, por la hospitalidad y el 13.

José Rafael

A mi madre Myrna Núñez, quien siempre ha estado para apoyarme en todo mi proceso de aprendizaje, corrigiendo mis faltas y celebrando mis triunfos. Tu amor y dedicación seguirán siendo un ejemplo para el resto de mi vida.

A Sarai Antunez, por tu entusiasmo y solidaridad, por el amor y el apoyo que siempre me has brindado.

A mis primos Francisco y Luis, por estar siempre pendientes de todos mis proyectos.

Y a mis abuelos, Estafanía y Francisco, In memoriam, que me cuidan y protegen en esta vida y brindan la fortaleza para seguir adelante.

Agradecimientos

A **nuestros padres**, Myrna Núñez, por creer en nosotros y hacer de la edición una experiencia acogedora. A María Josefina y Pausides, por acompañarnos. Y por la música.

A **Juan Esteban Barajas**, por ser el corredor emergente hasta donde hiciera falta grabar.

A Alejandro Mendoza y Daniel Noda, por la disposición y la buena voluntad. Sólo faltó el drone.

A Humberto Acosta, por la amabilidad y por resistir los nueve innings del documental.

A nuestros amigos, Luciano Navas e Isarak Blanco, por madrugar para este documental. A Jhon Lindarte, Adriana Gavidia, Daniel Terán-Solano, Alfredo Jurado y Cristina González, por enseñar donde buscar.

Título

13

Un documental sobre un número del béisbol con valor de identidad nacional

Trabajo Especial de Grado para optar por el título

de Licenciado en Comunicación Social

Autores:

Br. Leopoldo González Barajas

Br. José Rafael Máiz Núñez

Tutor:

Lic. Rafael Marziano

Resumen

El presente trabajo de grado consiste en una investigación sobre el valor del número 13 como uno de los elementos fundamentales de la identidad del beisbolista venezolano desde los años 70 hasta nuestros días. Desde el retiro de David Concepción, primer venezolano en conjugar el número con la posición del campocorto, al menos una veintena de venezolanos han combinados ambos elementos. La tradición del venezolano de jugar al campocorto, data de los años 50, cuando Alfonso “Chico” Carrasquel –tercer venezolano en las Grandes Ligas- y Luis Aparicio se convirtieron en las primeras estrellas del deporte venezolano jugando a esa posición. Sin embargo, fue con David Concepción, que el hecho se intensificó. Su exitosa carrera, además del boom de la televisión y de las transmisiones de las Grandes Ligas en Venezuela durante la década de los 70, influyeron para que el 13 –incluso por encima del 11, perteneciente al único venezolano en el Salón de la Fama- se volviera un símbolo de la suerte, en un amuleto para una élite de campocortos.

La investigación consiste en un documental de 20 minutos de duración que permita reconocer el valor del número como un símbolo de unión e identidad no sólo para los peloteros criollos, protagonistas de la tradición, sino también para la audiencia nacional masiva, mucho más amplia que la contenida en los límites del estadio, ávida, urgida, necesitada de reconocer sus propios valores civiles de cohesión.

Para ello, se contará la historia de un David Concepción ya retirado y su dificultad por ingresar al Salón de la Fama de Cooperstown, como una forma de inmortalizar su carrera y el símbolo del 13.

Palabras clave: *Documental, béisbol, 13, shortstops, superstición, símbolo, generaciones, identidad, David Concepción, tradición.*

Title

13

A documentary about a baseball number with value of national identity

Degree thesis to qualify for the title

bachelor degree in Social Communication

Authors:

Br. Leopoldo González Barajas

Br. José Rafael Máiz Núñez

Tutor:

Lic. Rafael Marziano

Summary

This dissertation is an investigation about the value of the number 13, as one the most importants elements of the identity of the Venezuelan baseball player since the 70's to until today. Ever since the retirement of Dave Concepcion, the first one that used the number 13 and played shortstop, almost 20 more players have combined the two elements. The tradition began in the 50's when Alfonso Carrasquel (third Venezuelan to ever play in the Mayor Leagues) and Luis Aparicio developed themselves as the first Venezuelan baseball stars to play the position. However it was with Concepcion that the traditions intensified. His marvelous career, besides the boom of television and the first transmissions of Mayor League games in Venezuela during the 70's, made the number 13 a symbol of luck between venezuelan players –even more than the original 11, owned by the only venezuelan hall of famer, Aparicio-.

The investigation will consist in a documentary of more than 20 minutes that will allow the venezuelan public to recognize the number 13 as a symbol of union and identity, not only for the players (the principal characters of the story) but to all the country as well. With that objective in mind, the story of the film will be that of a retired Dave Concepcion and his struggle to finally be inducted into the National Baseball Hall of Fame in Cooperstown, as a way to immortalize his career and the 13.

Keywords: *Documentary, baseball, 13, shortstops, superstition, symbol, generations, identity, Dave Concepcion, tradition.*

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I.....	12
EL PROBLEMA	12
1. Planteamiento del problema	12
2. Justificación.....	15
Objetivos.....	19
Objetivo general:.....	19
Objetivos específicos:	19
3. Limitaciones	20
CAPÍTULO II.....	21
MARCO TEÓRICO	21
2.1 Antecedentes.....	21
2.2 El legado del 13	26
2.3 Luis Aparicio	27
2.4 David Concepción.....	30
2.4.1 ¿Por qué el 13 se popularizó tanto?	31
2.4.2 Transición del 13	33
2.4.3 Otros 13.....	35
2.5 La identidad del número	38
2.6 La identidad	39
2.6.1 El museo como identidad.....	43
2.7 El Salón de la Fama	44
2.7.1 Votación al Salón de la Fama	45
2.8 El documental	47
2.8.1 Estructura.....	50
CAPÍTULO III	52
MARCO METODOLÓGICO	52
3.1 Tipo de investigación.....	52
3.2 Diseño de la investigación	53
3.3 Población y muestra.....	54

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	55
3.5 Propuesta profesional.....	56
3.5.1 Pre-producción.....	57
3.5.2 Producción	58
3.5.3 Post-producción	59
CAPÍTULO IV	60
PROPUESTA DEL DOCUMENTAL	60
Parte I: Presentación	60
4.1 Pre-producción.....	60
4.1.1 Selección del tema	60
4.1.2 El nombre.....	61
4.1.3 El guión.....	62
4.2 Producción	62
4.3 Post-producción	63
Parte II: La propuesta.....	64
Tema	64
Premisa.....	64
Storyline.....	64
Sinopsis.....	64
Escaleta	66
Guión	67
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	93
Conclusiones	93
FUENTES.....	97
ANEXOS	101
Anexo 1. Los venezolanos que usaron el 13.....	101

INTRODUCCIÓN

El béisbol es un deporte lleno de supersticiones. A lo largo de los años, jugadores y fanáticos, y demás personas vinculadas al deporte se han hecho eco de supersticiones como una forma de tener más suerte, mantener el rendimiento, evadir alguna mala racha, entre otras razones. El pitcher Randy Johnson –ahora miembro del Salón de la Fama- cuando lanzaba un juego sin hit ni carreras mantenía el mismo chicle durante todo un partido e incluso, cuando no lo masticaba, lo pegaba en la parte de atrás de su gorra. Una actitud parecida repetían comentaristas y narradores deportivos cuando, anteriormente, cada vez que un lanzador tiraba un juego perfecto, había un consenso implícito de mantener el silencio, el secreto, para no robarle la suerte.

El tema de la superstición puede apreciarse en el valor que se le ha dado al número 13 en muchos países. Un valor negativo, un significado de mala suerte, que -podría decirse- se ha hecho casi universal, tan común como el hecho de no pasar debajo de una escalera o el que un gato negro se atravesara a un transeúnte por la calle. En los Estados Unidos, por ejemplo, el número 13 era evitado en la numeración de los edificios, de los asientos, y según reseña el artículo de la revista *National Geographic* titulado “Las supersticiones en torno al Viernes 13 enraizadas en el Biblia y más”, hasta ocasionaba millonarias pérdidas de dinero en Wall Street cuando la fecha caía un día viernes. Ha llegado, inclusive, a desencadenar un miedo en todo lo relativo al uso de ese signo numérico, llamado triscaidecafobia (National Geographic, s.f).

Es dentro de ese contexto norteamericano, tan sensible a la superstición, que en el año de 1970 debuta David Concepción en las Grandes Ligas, con el equipo de los Rojos de Cincinnati, franquicia en la cual haría toda su carrera como jugador de béisbol. Al principio buscó homenajear la trayectoria de Luis Aparicio y de Alfonso “Chico” Carrasquel tratando de usar sus dorsales 11 y 17, y de emularlos defendiendo la misma posición que ambos tuvieron a lo largo de sus carreras: el campocorto. Aunque esto último lo logró con creces, no fue así con su deseo de llevar uno de aquellos números ya que estos estaban ocupados en el equipo. Sin embargo, con el tiempo, el homenajeado fue él. Desde su retiro en 1989 se sucedieron en la misma posición una veintena de notables jugadores, todos con hábiles movimientos, y todos también con el número 13 en la espalda.

Para los especialistas, el boom televisivo de la década de los 70, cuando se hacen las primeras transmisiones de juegos de Grandes Ligas, fue lo que ocasionó que el 13 de David Concepción se popularizara entre fanáticos y jóvenes que recién iniciaban su carrera deportiva. Desde entonces, sus historias beisbolísticas, sus largas o cortas carreras como jugadores, aunque particulares y disímiles entre ellas, fueron narradas por un mismo hilo conductor, el mismo dorsal, ese número en común, que terminó englobándolas a todas con un mismo significado.

Cinco años después de su retiro, en 1994 el nombre de David Concepción entró por primera vez en las papeletas del Salón de la Fama en Cooperstown, Nueva York. De acuerdo con las normas, Concepción tuvo 15 oportunidades, en una votación anual, para ingresar al templo del béisbol. Año tras año, su nombre nunca recibió el 75% de apoyo necesario, sin embargo, obtuvo a lo largo de ese tiempo los suficientes votos para mantenerse en la lista. Pero en el 2008 perdió su último chance de entrar a través de la Asociación de Cronistas del Béisbol –los principales encargados de elevar a los jugadores a Cooperstown- y su caso pasó a manos del Comité de Veteranos, conformado en su mayoría por ex jugadores. Desde entonces, Concepción tiene oportunidad una vez cada tres años para entrar, pero su mantenimiento en la lista ya no depende de un determinado porcentaje de votos, sino de la consideración de la directiva del Salón de la Fama. El hecho de ingresar inmortalizaría su nombre y sería garantía de que su número 13 estaría en la misma pared con los mayores jugadores en la historia de ese deporte.

Es así cómo, en un país caracterizado por mantener una imagen crítica y muy negativa de sí mismo, según reseña Maritza Montero en *Ideología, alienación e identidad nacional* (1987), el número 13 de Concepción, tras años de una sólida y legendaria carrera en el béisbol, y después de una titánica espera, fue sedimentando su prestigio y se volvió una forma de amuleto de los campocortos, a la vez que una tradición de los peloteros venezolanos.

En los últimos años se ha hecho frecuente la actitud del ciudadano venezolano de seguir y alentar a conjuntos deportivos extranjeros, inclusive a selecciones de otros países, por encima de la propia. En el 2004, el antropólogo zuliano, Johnny Alarcón Puentes, alertó que en el permanente proceso de construcción de identidad de las sociedades “los valores culturales como la música, lo culinario, el arte o el idioma se

van transformando, recreando, vitalizando e incluso perdiéndose” (Gazeta de Antropología, edición 2004-07). Y el columnista Manuel Quijada, en un artículo de opinión del año 2012, le puso ejemplo a esas pérdidas: “En Estados Unidos o en Inglaterra no celebran los Carnavales, o el día de San Juan, o las fiestas de la virgen de Coromoto, pero aquí en nuestras escuelas sí celebramos el ‘Halloween’, y el día de gracias o ‘Thanks Giving Day’”.

Se entiende, entonces, que parte del proceso de generar empatía entre la sociedad y sus patrimonios culturales pasa por afinar los sentidos de pertenencia, arraigo y orgullo, entre sus individuos, entre la colectividad. De este modo, el siguiente Trabajo de grado tiene como fin principal la elaboración de un documental que pueda llegar de manera sencilla y amplia a todo el universo de esa colectividad, y que, a través de la historia de David Concepción y sus intentos por entrar al Salón de la Fama, muestre la evolución del 13 entre los jugadores venezolanos y lo evidencie como un símbolo de identidad nacional.

El trabajo se presentará en cuatro capítulos que llevarán la siguiente estructura:

- El primer capítulo, referente al planteamiento del problema, responderá a las incógnitas sobre lo que busca hacer el trabajo; de qué forma, a través de qué formato, con qué objetivos y, más importante, el por qué constituye un aporte de investigación. Así mismo, se expondrán los recursos y limitaciones que tendrá durante su realización.
- El segundo capítulo es el correspondiente al marco teórico. Aquí se tratarán los antecedentes usados como referencia para el trabajo; se explicará la historia del número 13; la tradición del shortstop para Venezuela; cuántos jugadores usaron el dorsal; se abordará la importancia del Salón de la Fama, junto a una breve reseña histórica; se asumirá la problemática del símbolo como parte de la identidad nacional y se planteará el género documental como herramienta cinematográfica válida para mostrar esta idea.
- El tercer capítulo tratará sobre la metodología utilizada para el desarrollo de la investigación, en qué nivel y dimensión se ubica, así como los instrumentos usados para la recopilación de la información.
- En el cuarto se planteará, ya formalmente, la propuesta profesional. Primero, se hará un recuento de las actividades realizadas, se detallará las labores realizadas

por cada integrante de este trabajo y finalmente, se presentarán los elementos propios del trabajo audiovisual: tema, sinopsis, *storyline*, escaleta y guión.

- Finalmente, en el quinto capítulo, podrán revisarse las principales conclusiones de este trabajo, así como las recomendaciones derivadas de esta investigación.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1. Planteamiento del problema

Desde 1970 hasta los últimos años del siglo XXI, hay un número que se ha vuelto ícono del béisbol venezolano. Un número que tiene diversas significaciones, por lo menos en el ámbito occidental, y, sin embargo, es excluido culturalmente. Su significado, en países como Estados Unidos por ejemplo, tiene un peso particular, una carga cabalística que lo hace objeto de supersticiones y tachaduras. Se trata del 13. Para Venezuela, en cambio, este es un número de la suerte. Un símbolo que se ha transformado en amuleto de una élite de peloteros venezolanos que, a conciencia, son protagonistas de una tradición poco conocida por la mayoría de los ciudadanos, pero muy valorada por los especialistas del deporte: periodistas, fanáticos y conocedores del béisbol venezolano en general.

Según el periodista deportivo especializado en béisbol, Humberto Acosta, el pelotero es un hombre supersticioso, de mañas. “Si un día, con un par de zapatos, un jugador bateó un doble, un jonrón, e impulsó la carrera del triunfo, en los días siguientes usará los mismos zapatos” (Acosta, entrevista personal, noviembre 2015). En este sentido, la frecuencia con la que se ha repetido el uso del dorsal en jugadores venezolanos, -son 27 los peloteros, contabilizados desde 1970 hasta 2012, que han usado el número en Grandes Ligas- puede entenderse como un elemento cabalístico, un amuleto de la suerte que acompaña, durante toda o parte de su carrera, a los jugadores y, en especial, a los defensores del campo corto.

El origen de las supersticiones alrededor del número 13 es confuso. Según algunos, se remonta a los momentos de la Última Cena, Jesús más sus apóstoles sumaban trece personas y Judas, el último de ellos, fue quien traicionó a Cristo. Según otros, tiene sus inicios en la mitología nórdica, cuando a un banquete fueron invitados doce dioses y

Loki, la entidad que representaba el mal, se coló. La celebración terminó con la muerte de Balder, favorito de las divinidades. (National Geographic, s.f)

En el béisbol venezolano, no obstante, los dioses son de otra índole y el significado del 13 no es sólo una cuestión de cábala. Es un símbolo que se ha instalado en las praderas del *infield* y durante tres generaciones, al menos, se ha convertido en amuleto de *shortstops* venezolanos. Su importancia ha crecido, no sólo en cuanto a las supersticiones alrededor del número, sino en detrimento de otros símbolos que, de entrada, podrían tener más mérito en la memoria del deporte venezolano. Es el caso del número 11, usado por Luis Aparicio en los tres equipos que jugó en sus 18 temporadas en las Grandes Ligas, en la misma posición del campocorto: a pesar de su brillante y talentosa carrera beisbolística, de haber sido exaltado al Salón de la Fama en 1984, y de ser el único venezolano hasta ahora en Cooperstown, su dorsal no comparte la misma influencia o arraigo que el de David Concepción, pionero del 13, entre los venezolanos.

Concepción fue el primero en usar este dorsal, también, durante sus 18 temporadas consecutivas en las Mayores, cubriendo la posición del campo corto por 2178 juegos, y completando 3670 outs de por vida. Desde entonces hasta el novato receptor Salvador Pérez (2011), han sido 27 los venezolanos que han usado el mismo número en las Grandes Ligas, 23 de ellos lo hicieron al menos una vez defendiendo el campocorto.

Según el periodista deportivo Ignacio Serrano, “Sin duda alguna, algo generacional tiene que haber en cuanto a la identificación del gran pelotero con la masa que lo sigue, y obviamente los peloteros también son partes de esa masa porque también admiran, también idolatran, también sueñan con ser algún día como esa figura” (González Barajas y Maiz, 2014). El valor del 13, entonces, adquiere rasgos que van más allá de lo individual y se entrelazan con lo colectivo, con los valores de identidad que, valga la redundancia, no sólo identifican a los jugadores dentro del terreno de juego, sino que contribuye también a una admiración, un seguimiento, una suerte de identificación del público con los representantes de su país en las mejores ligas del mundo.

El Trabajo de grado busca, entonces, dar a conocer y divulgar a una mayoría ciudadana, el número en cuestión como uno de los elementos fundamentales de la identidad del beisbolista venezolano y de su comunidad beisbolística; es decir,

convertirlo en algo más perceptible y, por lo tanto, en un hecho plenamente consciente dentro y fuera del ámbito deportivo.

Para ello se contará la evolución del 13 a través de la historia de su principal representante, David Concepción, y de su búsqueda por ingresar al Salón de la Fama de las Grandes Ligas como una forma de comunicar el sentido en que se unen dos dimensiones de un mismo relato: su carrera y su número. Esto, a través de un formato que resulte a la vez atractivo e interesante para el público general, como el cine documental.

Escribe Mauro Wolf en su libro *La investigación de la comunicación de masas*, que el público busca, de manera racional, escoger el medio que mejor se ajuste a sus necesidades. El cine se presenta entonces como una alternativa para la narración de historias y la exposición de temas de interés público, una forma entretenida, masiva, rápida y, en palabras de Wolf, también gratificante de contar un relato.

De acuerdo al postulado de la *World Union of Documentary* en 1948, citado por Bienvenido León en su ensayo *La divulgación científica a través del género documental*, el género era definido por el hecho de registrar “en celuloide” todos los aspectos de una realidad, así como sus interpretaciones, producto de la filmación de los sucesos o por la “reconstrucción veraz y justificable” de los mismos (2002). Ambos argumentos serán abordados más adelante.

En ese marco, el cortometraje documental adquiere especial importancia a la hora de representar la realidad, analizarla e interpretarla a través de la reconstrucción de los mismos hechos. Y, de este modo, se propone la producción de un documental que aborde la evolución del número 13 entre los peloteros venezolanos -desde los años 70 hasta nuestros días- como un elemento que contribuya a la identidad del público, seguidor del béisbol, con su país.

La manera de contar este fenómeno consistiría en la inmortalización del símbolo y la película se centraría en mostrar la dificultad y frustración del propio Concepción al intentar entrar al Salón de la Fama de las Grandes Ligas. El sitio que implicaría la coronación del símbolo del 13 de forma definitiva en el béisbol. El surgimiento de otros jugadores que usan el mismo dorsal es una garantía de que, pese a la dificultad por inmortalizar el número en una placa, el símbolo se mantendrá vivo.

2. Justificación

El béisbol es el juego, por excelencia, que más público atrae en Venezuela. De los tres deportes más populares, el fútbol, el baloncesto y el béisbol, es éste último el que tiene mayor presencia en todo el país, aún por encima del fútbol, en cuyo torneo participan 18 clubes. La influencia de esos conjuntos, sin embargo, no tiene el mismo potencial que las ocho organizaciones que juegan en la pelota rentada.

En una entrevista a Meridiano Televisión en junio de 2015, así lo confirmó el mismo presidente de la Liga Venezolana de Béisbol Profesional (Lvbp), Oscar Prieto Párraga. “(...) el béisbol es el pasatiempo nacional. El 85% de la población tiene algo que ver con el béisbol”. Y las cifras lo respaldan. Por ejemplo, para la temporada 2012-2013, la media de boletos vendidos para cada juego fue de 8071, por equipo. Para la campaña siguiente, la asistencia aumentó en 5%, el promedio de entradas vendidas fue de 8542.

El béisbol es uno de los deportes más importantes para el venezolano. La compra de gorras, franelas y accesorios alusivos a los ocho equipos que compiten en la Lvbp, son un símbolo del arraigo y la identificación que tiene el público con las distintas organizaciones, sus ciudades y, por supuesto, con su país. Durante la temporada 2013-2014, los números revelan que 2.536.974 personas asistieron a los estadios. Es decir, haciendo un cálculo a partir de la población total estimada por el Censo Nacional de Población y Vivienda 2011, se obtiene que exactamente 9,3% de los venezolanos se identificó con el béisbol durante esa campaña.

Hablar sobre la importancia de este deporte para Venezuela, así como establecer su valor dentro de la identidad nacional, no pasa únicamente por las estadísticas y el estudio de los números. El orgullo de los equipos, el peso de las camisetas y los años de tradición tienen un significado mayor sobre el aficionado. “Sin haber hecho una medición estadística, me atrevo a decir que la mayoría de los caraquistas lo somos por herencia”, expresa la periodista Mari Montes en la contraportada de la colección *Crónicas fanáticas* en la edición referente a los Leones del Caracas. La frase revela, además de su visible afecto por el conjunto capitalino, la fuerza con la que las tradiciones y los recuerdos del juego se instalan en la mente del fanático.

En ese sentido, la historia del número 13, que se inició con David Concepción en el campocorto y, a través de los años, se extendió a otros peloteros como Oswaldo Guillén, Omar Vizquel, entre otros, cobra relevancia.

La frecuencia con la que se repiten número y posición entre los jugadores venezolanos, dan un indicio del valor simbólico que tiene para ellos. Según el periodista Ignacio Serrano, “El 13 es el número más beisbolero que existe en Venezuela, hasta el punto de que, inclusive, hay periodistas que han llamado su página web, su blog, con el número 13 (...) para, de alguna forma, darle una identidad de béisbol venezolano” (González Barajas y Maiz, 2014). El blog al que Serrano hace mención es *Beisbol13.blogspot.com*, perteneciente al también periodista Efraín Ruiz Pantin. Sin embargo, más allá del nombre y del análisis sobre la grandeza de Vizquel, entre otros campocortos, no hay un artículo que se refiera expresamente al fenómeno del 13. Es algo que opera como un hecho cultural, algo acerca de lo cual todos los conocedores del béisbol saben, y aun así es un tema que no se ha estudiado de manera orgánica, ni mucho menos se ha documentado en un filme.

En el proyecto titulado *De Ocumare de la Costa a Cooperstown*, realizado por Juan Carlos Pérez Durán como Trabajo de grado en la Escuela de Comunicación Social de la UCV, que está dedicado a exponer las razones por las cuales David Concepción debería entrar al Salón de la Fama de las Grandes Ligas, a pesar de repasar sus pasos por las Mayores, además de una biografía del pelotero, tampoco se hace especial referencia al número que utilizó y al legado que ese dorsal dejó entre los jugadores.

De hecho, entre los documentos de más fácil acceso al público, que sirven como antecedentes documentales directos del proyecto, sólo se encuentra una nota del diario *Líder*, firmada por Rafael Vásquez Martínez. Allí explica, de forma resumida, la trayectoria del número entre peloteros venezolanos, el dato preciso sobre la cantidad de jugadores que lo han llevado, amén de mencionar otras coincidencias del 13 en el mundo del deporte (2012).

En ese sentido, el aporte principal del proyecto se centra en profundizar sobre este fenómeno, explicar la realidad del número 13, su historia, su legado, su tradición y, especialmente, su valor como un elemento de identidad, no sólo entre peloteros, sino a nivel nacional. La poca información o documentación disponible acerca de esta

problemática, le otorga pertinencia a la labor de investigación que implica producir un cortometraje de género documental que, además de explicar todas las aristas de esa realidad, busque también ser una fuente de información comprensible y de fácil acceso para el público.

El teórico Bienvenido León explica en su ensayo *La divulgación científica a través del género documental. Una aproximación histórica y conceptual*, que para 1948 la *World Union of Documentary* definió el género documental como:

Todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humanos, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (León, 2002, p. 79)

Las propias costuras de esta definición, explica León más adelante, está en la adecuación con el contexto histórico dentro de la cual fue elaborada: 1948. Pero desde los años 70 del siglo pasado hasta nuestros días, marco referencial de tiempo en el que se inscribe la historia del trece, son muchos los avances y desarrollos tecnológicos existentes que influyen de manera significativa sobre esta técnica de registrar o documentar la realidad.

En orden de adecuar, entonces, este concepto a la realidad actual, se debe asumir como válidos todas las herramientas y/o plataformas tecnológicas modernas que permitan al realizador del documental registrar “cualquier aspecto de la realidad” e interpretarla a través de la filmación y reconstrucción de los hechos.

De acuerdo al concepto ofrecido por Enrique Pulecio en su libro *El cine: análisis y estética*, el cine es el resultado y perfeccionamiento de una de las formas artísticas más remotas de la humanidad: la de representar visualmente, a través de sus distintas manifestaciones, formatos y técnicas, la propia realidad. (Pulecio, 2008). Sin embargo, una concepción de cine como arte únicamente, no es del todo exacta para precisar la importancia del género documental como formato apropiado para la realización de este trabajo.

Según Mauro Wolf en *Investigación de la comunicación de masas*, el cine, la televisión, los libros, la prensa y la radio, desempeñan cada uno funciones distintas pero complementarias dentro de la sociedad.

(...) cada medio de comunicación presenta una combinación específica entre contenidos característicos, atributos expresivos y técnicos, situaciones y contextos de fruición, dicha combinación de factores puede hacer más o menos adecuados los distintos media para la satisfacción de distintos tipos de necesidades. Por ejemplo, los libros y el cine satisfacen las necesidades de autorrealización y autogratificación, ayudando al individuo a entrar en relación consigo mismo; los periódicos, radio y televisión sirven en cambio para reforzar el vínculo entre el sujeto y la sociedad. (Wolf, 1987, p. 42).

Este extracto, a pesar de que no especifica a qué clase de cine hace referencia, si ficción o no-ficción, sí menciona en sí mismo uno de los roles fundamentales de este arte para satisfacer las necesidades de “autorrealización y autogratificación” del individuo. En este sentido, la presentación de este proyecto de investigación sobre la importancia del número 13 en el béisbol venezolano, -como un producto audiovisual de género documental- es uno de los aportes más importantes a la hora de describir la historia del dorsal como un elemento de identidad nacional. Esto gracias, precisamente, a que el formato del cine permite *masificar* su transmisión -es un medio de comunicación más abierto y de mayor receptividad por el público- y se hace en un estilo que puede, además de informar y educar, también gustar, cautivar, conmover, enamorar.

Objetivos

Objetivo general:

Dar a conocer el valor del número 13, como uno de los elementos fundamentales de la identidad del beisbolista venezolano, y de los seguidores de ese deporte nacional, desde los años 70 del siglo pasado hasta nuestros días.

Objetivos específicos:

- Producir un cortometraje documental en el que se exprese cómo el número 13 se ha convertido en un elemento de identidad para el béisbol venezolano.
- Investigar la influencia que tiene el número 13 en jugadores y fanáticos del béisbol, y cuántos peloteros han usado el número en las Grandes Ligas.
- Llenar el vacío informativo existente en el público sobre el número 13 y los valores de tradición, superstición e identidad que mantiene históricamente en el béisbol.
- Narrar, a través de herramientas audiovisuales, la historia del 13 en el béisbol nacional y su valor como un amuleto para el pelotero venezolano.

3. Limitaciones

Se consideran limitaciones para este trabajo, todos aquellos factores externos e internos a la producción del documental, que afecten su desarrollo. En ese sentido, las limitaciones encontradas para este proyecto, en esencia, responden a los siguientes términos:

- Limitación de recursos. Venezuela está atravesando una fuerte crisis económica que impone serias restricciones al poder adquisitivo del ciudadano y su capacidad de inversión. En un artículo del portal *Analítica.com* a mediados de abril de este año, se leía que un informe presentado por el Fondo Monetario Internacional (FMI) calculaba que la inflación de Venezuela cerraría 2016 en 500%. En consecuencia, pese a que ya se cuenta con la mayoría de los equipos de filmación que serán utilizados, el precio de otros servicios necesarios, como por ejemplo, los costos de traslado serían altamente elevados.
- Limitaciones de traslado. Tal como se expondrá más adelante, la mayor parte del rodaje del documental será grabado fuera del Distrito Capital, por lo cual el traslado será un aspecto importante a tomar en cuenta durante su realización. En febrero de 2016, como parte de una serie de medidas económicas, se aumentó el precio de la gasolina de 91 y 95 octanos en 1330% y 6085% respectivamente, incidiendo de esta manera en los costos de transporte urbano (35 BsF, el pasaje mínimo) y regional. En enero de 2016, antes del aumento, un taxi desde Caracas hasta Valencia, ida y vuelta, alcanzaba los 30.000 bolívares fuertes.
- Limitación de información. El tema escogido para esta investigación tiene pocos antecedentes documentales que traten directamente sobre él. En ese sentido, el trabajo constituirá uno de los primeros acercamientos al fenómeno y la mayoría de las consultas bibliográficas se centrará sobre aspectos relativos al objeto de estudio. Mientras tanto, algunas de las fuentes vivas con las cuales se hará contacto son de difícil acceso y no viven dentro Caracas. El ex jugador y protagonista de la filmación, David Concepción, está residenciado en Maracay y mantiene casi todos sus negocios en el estado Aragua.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

El 13 es un tema con trayectoria en el béisbol. Su historia es conocida por periodistas, escritores, historiadores, aficionados y demás especialistas del deporte en Venezuela. No obstante no existe literatura o documentación precisa sobre la historia de este número, en sí mismo, o su importancia para el béisbol en el país. En este sentido, los antecedentes más obvios del símbolo tratan más sobre el contexto histórico del deporte en aquel momento, de reseñas biográficas de sus protagonistas, referencias deportivas de sus estadísticas, hazañas y logros, entre otras notas; mas no sobre sus números (dorsales), su identidad más visible en el terreno de juego.

Según Fidias Arias, en un proyecto de investigación los antecedentes sirven de base para conocer las indagaciones, los procesos, materiales (bibliográficos o audiovisuales), así como el producto y los resultados de otros autores sobre el tema tratado (2006, p. 106).

En este sentido, los antecedentes planteados para este trabajo están divididos entre productos bibliográficos y audiovisuales, y se consideraron de especial aporte con base al análisis de sus temáticas, enfoques, conflictos dramáticos (fondo), sus tratamientos narrativos, visuales y/o argumentales, así como sus estilos discursivos y modos de presentación (forma).

El primer antecedente para esta investigación es el artículo del diario *Líder*, “Venezuela tiene un idilio en forma de 13”, escrito por el periodista Rafael Vásquez Martínez en 2012. El texto trata directamente el tema del presente trabajo y expone, de forma muy resumida la historia del número desde el debut de David Concepción, en 1970, hasta nuestros días. A pesar de que no profundiza mucho en torno a este fenómeno, por ejemplo no aborda el contexto histórico de estos acontecimientos, ni explica la multiplicidad de factores (culturales, mediáticos, etc) que influyeron en la masificación del símbolo; sí aporta una principal referencia sobre la evolución del

dorsal en el béisbol: los jugadores que lo han usado y la tradición de haber defendido la misma posición. Han sido 27 los jugadores que, desde 1970 hasta 2012, han usado el 13 en su espalda y sólo tres de ellos jugaron en una posición distinta al shortstop. Un hecho clarísimo que evidencia la importante relación número-posición.

Refiere, además, a una serie de casualidades en torno al número 13 que se extiende a otras disciplinas en Venezuela, como el futbolista Luis Manuel Seijas quien lleva el dorsal con la selección nacional de Venezuela. O el piloto de Fórmula 1, Pastor Maldonado, que también usó el número durante su estadía en la máxima categoría automovilística.

El otro antecedente documental consultado y que sirve como principal línea de apoyo acerca de la vida y trayectoria deportiva de David Concepción es el trabajo de grado titulado, “De Ocumare de la Costa a Cooperstown” (2002), realizado por Juan Carlos Pérez Durán para optar al título de Licenciado en Comunicación Social en la Universidad Central de Venezuela.

La tesis está dedicada a exponer las razones cualitativas y cuantitativas por las cuales David Concepción debería entrar al Salón de la Fama de las Grandes Ligas. Este análisis histórico-estadístico aporta al presente trabajo de investigación una base sobre la cual apoyarse para conocer, con exactitud, aspectos fundamentales sobre la trayectoria deportiva de David Concepción. Además, su aporte para el objetivo principal de este trabajo consiste, precisamente, en que se centra en demostrar cómo Concepción es uno de los mejores shortstops venezolanos y merece, por tanto, inmortalizar su figura en el Salón de la Fama.

El trabajo ofrece una biografía amplia del jugador, así como una entrevista con él, que sirve de base para comprender la influencia que tuvo y tiene Concepción en otros jugadores y grandes ligas venezolanos. Sin embargo, la tesis, como ya se mencionó antes, no dedica ningún capítulo al número 13, apenas refiere, en muy menor grado, un comentario acerca de su importancia para el mismo Concepción.

Estos dos aspectos son de especial relevancia para la construcción del documental y la redacción de su hilo narrativo. En un primer lugar, por la coincidencia de los objetivos centrales de ese trabajo y el enfoque argumental que se pretende mostrar en el cortometraje. Para lograr contar la historia del 13 y su trascendencia en el béisbol

venezolano, la película se centrará en la etapa post-retiro de Concepción y atenderá como principal herramienta narrativa el conflicto por intentar ingresar al Salón de la Fama de las Grandes Ligas e inmortalizar así el 13.

En segundo lugar porque aporta una fuente de información muy valiosa, al tratarse de una biografía bien desarrollada sobre su persona, sus hazañas, números y logros.

Considerando aspectos de contenido ligados a nuestro tema, como también los de carácter técnico, los siguientes documentales nos servirán como referentes y como antecedentes de nuestro trabajo, estos son: *Mickey Mantle: The definitive story* (Mickey Mantle: la historia definitiva), *Venezuela al bate*, producido por Bolívar Films; *Senna. No fear. No limits. No equal*, dirigido por Asif Kapadia y Amy -del mismo director y equipo de producción-. Estas últimas piezas audiovisuales se constituyen como un precedente importantísimo para la tesis, en función de los aspectos formales de su elaboración.

El primer documental aborda la vida y la carrera deportiva del legendario jonronero de los Yankees de Nueva York, el segundo trata sobre los orígenes del béisbol en Venezuela y los dos siguientes, pese a que no tienen relación alguna con el deporte en cuestión, sí ofrecen una perspectiva interesante en torno a la manera de contar la historia central del número 13 y sus protagonistas. Las primeras representan dos películas distintas sobre un mismo tema, una sobre el mayor ídolo para la generación beisbolística de los años 60, su laureada carrera deportiva, la conflictiva relación con su propia familia y su dificultad para afrontar el estrellato después de su retiro. La otra, sobre el deporte nacional -naturalmente también el más importante- de Venezuela y cómo logró afianzarse en un país que apenas iniciaba su desarrollo social. Los dos siguientes enfocan la vida íntima y profesional del corredor de Fórmula 1 brasileño, Ayrton Senna, sus ambiciones, conflictos deportivos y personales y cómo estos terminaron afectando su propia vida; y la problemática relación familiar y personal de la cantante británica, Amy Winehouse, sus maneras de enfrentar estas dificultades a través de la música y las adicciones hasta su muerte. El punto común en todos, y su principal aporte es el valor en sí mismos y el logro narrativo que representan.

La naturaleza de este trabajo de grado es una combinación entre los aspectos narrativos de los cuatro documentales: el conflicto de uno de los personajes más admirados de la historia del béisbol venezolano por enfrentar su vida post-retiro; la narración al mismo tiempo de una historia sin protagonista concreto, cuyo héroe etéreo es el símbolo, el número, y su establecimiento en el béisbol de Venezuela; y el hecho de hacerlo a través de la congruencia perfecta entre los entrevistados, con poco o limitado uso del material de las propias entrevistas –es decir, reducir a lo estrictamente necesario la aparición de los entrevistados en cámara- y muchísimo cuerpo audiovisual de apoyo.

La segunda razón por la cual son considerados fundamentos de esta tesis es por el estilo, la manera de contar aquellas historias. De acuerdo con Robert Mckee en su libro *El guión*, cada historia se narra a partir del protagonista –o protagonistas-, sus acciones, sus *abismos*, y las situaciones de *riesgo* por las que tiene que pasar para conseguir su objeto deseado.

El protagonista persigue un objeto del deseo que se encuentra más allá de su alcance. Consciente o inconscientemente decide llevar a cabo una acción particular (...) Desde su punto de vista subjetivo, la acción que ha elegido parecerá la mínima y más conservadora para llegar a producir la reacción que busca. Pero en el momento en que lleve a cabo dicha acción, el reino objetivo de su vida interna, las relaciones personales o el mundo extrapersonal o una combinación de todos ellos reaccionarán de un modo que resulte más poderoso o diferente de lo que esperaba. (Mckee, 2010, p. 185).

Cuando se ha referido a los aspectos narrativos que se tomarán de estas proyecciones, se ha pretendido diferenciar en cuanto a la narración con respecto al personaje, el mundo interno y externo del protagonista del documental, sus ambiciones, conflictos, etc; y en cuanto a la narración/presentación objetiva de los hechos tal como le suceden. La estructura antes descrita obedece a las formas más clásicas de presentar un conflicto y un relato. La historia de Mickey Mantle es la circunscripción perfecta de esta estructura. Hijo de un padre exigente, desea ser aceptado. Se casa a temprana edad, con la misma novia de la secundaria y tras firmar con los Yanquis, su carrera deportiva, lujosa, grandiosa y ganadora lo lleva a descuidar su hogar y su propia familia. Luego de su retiro, se halla en la difícil posición de no encontrarse a sí mismo, de sentirse perdido y

pretender recuperar un hogar en el que no estuvo por mucho tiempo. Angustiado, su refugio se vuelven los negocios, el alcohol y los encuentros sociales se transforman en su forma de relacionarse con sus hijos hasta desarrollar así una relación adictiva, además de graves condiciones de salud. Después de una costosa cirugía, Mantle se encuentra a sí mismo. Reconoce que no es el mejor ejemplo a seguir y acepta su condición. Advierte que, pese a ser tan querido, su conducta es la más injusta con su público y con la imagen que éste tiene de él. Este resurgimiento de Mantle es la transformación completa que debe vivir el héroe para poder culminar su propio relato y es, también, el fundamento narrativo –en cuanto al mundo del protagonista se refiere– que será la base del relato del número 13.

Ahora, en referencia al otro aspecto narrativo que se tomará de estos documentales, está la propia manera de representar lo que se quiere mostrar, la forma de hilar los acontecimientos en función de cómo éstos suceden en realidad y no en función de cómo el protagonista los percibe. El postulado del teórico Bill Nichols en *La representación de la realidad*, sobre este aspecto reza lo siguiente:

La estructura documental depende generalmente de un montaje probatorio en el que las técnicas narrativas clásicas sufren una modificación significativa. (...) el documental organiza los cortes dentro de una escena para dar la impresión de que hay una argumentación única y convincente en la que podamos situar una lógica determinada. (Nichols, 1997, p. 50)

La base de ese “montaje probatorio” que se tomará de los otros documentales será, precisamente, la manera de armonizar las opiniones de los entrevistados, sus argumentos e ideas de modo que se pueda representar en congruencia con la historia -y el conflicto- del protagonista de este trabajo de grado. En este caso, el empeño de David Concepción por ser inducido en el Salón de la Fama e inmortalizar su símbolo, el 13, de forma definitiva.

Esta congruencia se pretenderá ejercer, justamente, de la misma manera en que los documentales *Senna* y *Amy* logran hacerlo: a través del uso de un abundante material audiovisual de apoyo, además de grabaciones o imágenes de archivo disponibles, que ocupe todo el montaje visual y que logre sustituir -o minimizar hasta lo estrictamente necesario- el uso de las propias entrevistas para explicar o narrar los elementos de la

historia. Este recurso de mostrar las escenas con la voz en off de quienes narran y opinan, es la estructura narrativa principal de estos dos documentales.

Finalmente, y quizás como principal antecedente, se sitúa el video realizado por los mismos autores de este trabajo, titulado “Otro 13” de 2 minutos y 22 segundos de duración. El producto audiovisual contiene diversas entrevistas hechas a periodistas deportivos como Ignacio Serrano, Humberto Acosta, y al propio presidente de la Liga Venezolana de Béisbol Profesional, Oscar Prieto Párraga.

Es un documental que, además de contener un valioso material de apoyo, se constituye en la esencia principal del proyecto en cuanto sintetiza, en sólo dos minutos, la importancia del número 13 en cuanto a su legado, su contexto histórico, su valor como símbolo de una dinastía de peloteros venezolanos y su peso como identidad.

Este video fue presentado como trabajo final para la cátedra de Cine II en la Escuela de Comunicación Social de la UCV, y obtuvo la mayor calificación. La calidad del resultado y su proceso de realización derivó en el interés para profundizar mucho más en torno a este aspecto¹.

2.2 El legado del 13

La historia del 13 comienza con otros dos números y con una de las mayores tradiciones del béisbol venezolano. El símbolo pertenece a la tercera generación de grandesligas criollos, que deben su gran cobertura y expansión mediática a las hazañas deportivas registradas por la cohorte inmediatamente anterior, la del 11 de Luis Aparicio, y ésta, a su vez, se debe a las primeras pautas dictadas por la estirpe de Alfonso “Chico” Carrasquel y el número 17.

Carrasquel fue el tercer venezolano en ascender a las Ligas Mayores –era sobrino de Alejandro “Patón” Carrasquel, el precursor de la lista- y fue el primero en defender las praderas cortas del infield (Cárdenas Lares, 1994). Sus dos antecesores habían sido su tío, pitcher, y Jesús Ramos, jardinero derecho. Éste último sólo estuvo cuatro partidos en la Gran Carpa. El “Chico”, sin embargo, no sólo inauguró la posición del shortstop

¹ El video puede consultarse fácilmente en Youtube.com, a través del enlace <https://www.youtube.com/watch?v=19PffVhzTYM>

entre los venezolanos, sino que fue el primero en hacerlo con notables condiciones. La categoría de “estrella” con la cual habitualmente es referido está reflejada, literalmente, en sus cuatro escogencias para el roster del Juego de *Estrellas*: 1951, 53, 54 y 55.

A los 24 años, un 18 de abril de 1950, debutó en las Grandes Ligas con el dorsal 17 en el equipo de las Medias Blancas de Chicago, el mismo conjunto que, más tarde, terminaría arrojando a los otros actores –Aparicio, Guillén y Vizquel, los tres pasaron por la ciudad- de la historia que inició con él. En su primera temporada, pese a la resistencia de la afición, Carrasquel sustituyó al veterano Luke Appling –quien 14 años después ingresaría el Salón de la Fama–, finalizaría tercero en la votación al Novato del Año, décimo segundo en la nominación al Jugador Más Valioso (MVP, por sus siglas en inglés) y se haría con el papel titular de la posición por espacio de 6 años.

Durante su tiempo en los Medias Blancas, Carrasquel registraría los grandes logros de su carrera. Fue convocado cuatro veces al Juego de las Estrellas, postulado dos para el premio al Jugador Más Valioso y quedaría atrapado entre dos generaciones de shortstops inmortales: su antecesor, Luke Appling, y su sucesor, Luis Aparicio, -a quien cedería el puesto en 1956- más tarde tendrían sus propias vitrinas en el Salón de la Fama de las Grandes Ligas. Ese 1956, los Medias Blancas sorprendieron a la prensa deportiva al anunciar el cambio de Carrasquel a los Indios de Cleveland –equipo con el que Vizquel haría su carrera a partir de 1989– y colocando en el campo corto a un joven novato zuliano. A pesar de que a la carrera del “Chico” le quedaban todavía cuatro años de juego duro, a partir de ese momento iniciaría su declive hasta su retiro en 1959. El último reconocimiento que obtuvo fue su participación en el Juego de Estrellas de 1955. Luis Aparicio, quien apenas llegaba a las Grandes Ligas, fue quien lo sustituyó. Sobre ese momento, años después Aparicio admitiría: “Para mí fue una gran satisfacción sustituir al mejor shortstop que había en las Grandes Ligas en aquel momento. Lamentablemente, ése era Alfonso Carrasquel, mi compatriota y mi ídolo”. (Cárdenas Lares, 1994, p. 45)

2.3 Luis Aparicio

Aparicio defendió la posición durante 18 temporadas, 2581 juegos, con tres equipos diferentes y, pese a su admiración por el 17, en todos usó el 11 en la espalda. Nada más

en su primera campaña hizo olvidar al “Chico” logrando el Novato del Año de la Liga Americana y ya en 1958 finalizaba segundo en la votación para el MVP, era convocado para el primero de los diez Juegos de Estrellas en los que participó y también ganaba el primero de sus nueve Guantes de Oro. Desde el 58’ hasta el 62’, cinco de ellos de forma consecutiva.

Su disposición en el campo, además de llevarlo a mantener la séptima regularidad de juego más alta en la historia del shortstop, -Vizquel lo superó y se mantiene segundo de todos los tiempos con más partidos defendiendo la posición actualmente- también lo hizo ser líder en robos de base durante nueve años seguidos. De acuerdo con Cárdenas Lares en el libro *Venezolanos en las Grandes Ligas*, la mayoría de los críticos y escritores del deporte coinciden en que esta particularidad fue uno de sus mayores aportes para entrar en el Salón de la Fama. “...con el surgimiento de Aparicio se rescató el arma de la base robada para ganar juegos. Después de principios de siglo, cuando brillaron figuras como Ty Cobb, George Sisler, Honus Wagner y Eddie Collins en eso del arte de robar, se descuidó un poco esta estrategia”. (Cárdenas Lares, 1994, p. 48)

En los años siguientes, Aparicio cambió de equipo en tres ocasiones y fue haciéndose parte sólida en el engranaje defensivo de los Orioles de Baltimore. Con ellos ganó la Serie Mundial de 1966 y a partir de entonces fue haciéndose más respetable con el bate. Durante la campaña de 1970, de vuelta con los Medias Blancas de Chicago, ligó 313 puntos de average y, durante buena parte de la temporada, llegó a disputar el título de bateo en la Liga Americana, que finalmente ganó Al Johnson.

Sus notables números defensivos, con 9 Guantes de Oro; su aporte ofensivo al juego y a la época, a través del robo de bases; su solidez y regularidad, reflejadas en 10 Juegos de Estrellas; y su anillo de Serie Mundial lo hacían suficiente merecedor de un placa en el Salón de la Fama. En palabras de Humberto Acosta, “el mayor reconocimiento que ellos (los peloteros) puedan recibir”. Y, en efecto, ese reconocimiento se hizo esperar, pero llegó.

Su nombre fue elegible por primera en 1979 y hasta 1981 apenas había recaudado suficientes votos de los cronistas y escritores del béisbol, para mantenerse en la lista. Durante sus dos primeros años consecutivos sólo consiguió que lo apoyaran 120 y 124 de ellos, respectivamente. En el tercero, con 48 nominaciones de 401 votos posibles, ya lo estaban olvidando. La prensa, entonces, comenzó a presionar y desde los mismos

Estados Unidos se publicaron artículos pidiendo su incorporación. Milton Richman, jefe de deportes de la agencia internacional de noticias UPI, llegó a decir:

Se han dado a la costumbre otros colegas miembros de la Asociación de Escritores de Béisbol de América, de inmortalizar solamente a bateadores y pitchers. Batear y pitchear no constituyen solamente, como creen algunos espíritus candorosos, la esencia del juego. También la defensa es importante. Por mi parte Aparicio es el mejor shortstop de todos. Con la excepción de Honus Wagner (...) o quizás Luke Appling, ¿quiénes fueron mejores que Luis? No fueron Reese, ni Rizzuto, ni Marion ciertamente. Luis, dígame sin miedo, es el número uno. (Richman en Cárdenas Lares, 1994, p. 53).

El mismo secretario de la Asociación de Escritores de Béisbol de Estados Unidos, (BBWWA, por sus siglas en inglés), Jack Lang, llegó a abogar por él en uno de sus artículos en la revista *Baseball digest* y el periodista Juan Vené, único venezolano votante para el Salón de la Fama, hizo públicas sus intenciones.

Cuando comencé a votar para el Hall de la Fama en 1981, me llamó la atención que no se sabía quién votaba por quién. Nadie publicaba nada. Revisé las reglamentaciones y no se prohibía, por lo que entonces consulté con Jack Lang, quien era el secretario general de la Major League Baseball Writers Association.

Cada quien puede dar a conocer cómo votó” me dijo, “pero prefieren guardar el secreto.

Los lectores, el público, los fanáticos, querrán saber cómo ha ido eso, fue lo que pensé. Y en mi tercer año 1983, publiqué mis votos, entre otros, por Brooks Róbinson y Juan Marichal, quienes fueron elegidos. Y para la elección de 1984, durante el Winter Meeting en Nashville, hice campaña entre los votantes por Luis Aparicio, y lo elegimos. (Vené, 2016)

El 10 de enero de 1984, Lang, al teléfono, le confirmaba la noticia a Vené. Sobre eso, el ex propietario de las Medias Blancas de Chicado, Bill Veeck, afirmaba: “Es probablemente el mejor jugador que ha esperado tanto tiempo para ingresar al Salón de

la Fama. Es el mejor torpedero que haya jugado esa posición. No comprenderé nunca por qué no fue seleccionado antes”. (Veeck en Cárdenas Lares, 1994, p. 54)

2.4 David Concepción

Ese día, un veterano David Concepción, con 14 temporadas como campocorto de los Rojos de Cincinnati hasta ese momento, -el mejor equipo de las Grandes Ligas durante el bienio 1975-1976- también recibía la noticia sobre Aparicio.

Concepción debutó con los Rojos en 1970, sólo tres años antes del retiro de Aparicio y durante 19 años fue el shortstop regular de la Gran Maquinaria Roja, el equipo que dominó el béisbol por casi una década y ganó dos Series Mundiales consecutivas.

Fue apodado en Venezuela como “El Rey David” y participó en nueve Juegos de Estrellas –su primera convocatoria la perdió por una fractura-, obtuvo cinco Guantes de Oro, llegó a la Serie Mundial cuatro veces (1970 y 1972) y fue campeón en 1975 (contra los Medias Rojas de Boston) y en 1976 (contra los Yanquis de Nueva York).

Su primer día dejó una anécdota conocida por los mayores estudiosos del deporte. El cuidacuarto de los Rojos de Cincinnati le pregunta qué número quería llevar en la espalda. La primera escogencia de Concepción fue el 11 de Luis Aparicio, a quien había tenido la oportunidad de seguir y admirar a través de la radio y la prensa, pero ya estaba ocupado. Pidió entonces el 17, por “Chico” Carrasquel, pero también estaba ocupado. Entonces, recordando a su madre, cuyo año de nacimiento fue en 1913, solicitó el 13.

La primera reacción del cuidacuartos, entonces, fue consultarlo con Sparky Anderson, manager de la Maquinaria Roja. La única respuesta fue “Dáselo. A mí no me importa que número lleve, lo que me importa es que juegue bien”. (Concepción, entrevista personal, octubre 2015).

En lo sucesivo, pese a que Concepción niega cualquier relación con la superstición del número, la cábala fue un tema constante sobre él. Esa vez que la fractura le impidió jugar su primer Juego de Estrellas en 1973, no faltó quien le recordara el número que llevaba. Para tentar la suerte, inclusive, Concepción llegó a fotografiarse cargando un gato negro.

En los años siguientes, el venezolano se convirtió en parte importante del engranaje del equipo y lideró el conjunto durante la década de los años 80, cuando los Rojos ya no eran la Gran Maquinaria Roja, no acumulaban las mismas victorias que antes y luchaban por tener un puesto en la división central de la Liga Nacional. Según recoge Cárdenas Lares, el deseo de Concepción para 1989 era alcanzar al menos las 20 temporadas en Grandes Ligas. Para ese momento, el manager de los Rojos, su antiguo compañero Pete Rose, no pudo garantizarle un puesto en el equipo ese año y el Rey se marchó con los Angelinos de Los Ángeles, sin garantías.

En efecto, durante los entrenamientos primaverales de ese año, Anaheim tampoco le confirmó un puesto en el roster y Concepción decidió retirarse.

2.4.1 ¿Por qué el 13 se popularizó tanto?

Una de las principales interrogantes planteadas al inicio de este trabajo fue la evidente desigualdad entre los reconocimientos recibidos por cada número. A pesar de que Luis Aparicio es el único venezolano en el Salón de la Fama, el número 13 de David Concepción es el elemento que más se hizo popular entre los campocortos venezolanos.

La respuesta a la incógnita está irremediabilmente en la historia. El contexto histórico en el cual debutaron, jugaron y brillaron Chico Carrasquel y Aparicio es diametralmente opuesto al período que le tocó a David Concepción, a pesar de que los tres tuvieron una actuación prácticamente continua en las Grandes Ligas. En 1950 debuta Carrasquel, en el 56 lo hace Aparicio y en el 70, ya con Aparicio en la merma, lo hace por fin Concepción. Durante ese tiempo la evolución no sólo del béisbol, sino de todo el mundo, había cambiado por completo las circunstancias del juego.

El 22 de noviembre de 1952, durante la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez, la televisión llega por primera vez a Venezuela. Entonces era la radio, que había debutado en el país en 1927, y la prensa escrita la que ocupaban todos los espectros comunicativos del país. (Mosquera, 2010)². Durante esa época, ambos se erigían como los principales medios de comunicación en el país, de modo que era sólo a través de

² Mosquera, ME. (julio-septiembre, 2010). La televisión educativa y cultural en Venezuela. *Comunicación: Estudios de comunicación*, 151. Pp 49-58. Artículo en formato PDF.

ellos que se le podía hacer seguimiento a las estrellas del momento, Carrasquel y Aparicio. Los muchachos debían oír sus juegos en las emisiones radiales o leer las reseñas de sus jugadas al día siguiente en el periódico.

Sin embargo, no será hasta la primera mitad de la década de los 70, justo cuando Concepción ganaba sus dos títulos de Serie Mundial con los Rojos de Cincinnati en 1975 y 1976, que la televisión se establece como el medio de comunicación con mayor impacto y alcance en Venezuela. Entonces, lo que más resaltaba era el 13 en su uniforme. El historiador del béisbol, Javier González, lo resume de esa forma. “En los Estados Unidos el 13 es un número de mala suerte, un número de mucha cábala. (...) Cuando viene un venezolano que usa en el uniforme el número 13 y que destaca, como el caso de David Concepción, se convierte en algo realmente asombroso. (...) Eso marcó de tal manera los medios de comunicación que el 13 de David Concepción se convirtió en un punto de referencia para los shorstops venezolanos”. (González, entrevista personal, 2015).

Ahora bien, González también marca otro elemento importante para comprender ese impacto del dorsal en las futuras generaciones. En 1989, la Liga Venezolana de Béisbol Profesional (Lvbp), celebraba el hecho de que media centena de peloteros habían jugado en las Grandes Ligas. Desde 1939 hasta 1989 –último año de Concepción en las Mayores- sólo 50 venezolanos habían jugado en la Gran Carpa. Hoy en día, son más de 300 -339, hasta el 30 de agosto de 2015-. Esto se debe, según González, a la creación de las academias de grandes ligas en el país. De modo que, para el momento en que Concepción juega, no sólo su número impacta en las Grandes Ligas, sino que era el mejor de los pocos venezolanos que entonces practicaban en Estados Unidos. A él era a quien más se le prestaba atención. Y al número 13.

Con el paso de los años y con el crecimiento de la crisis económica y la inseguridad en la última década, las academias de béisbol en el país pasaron de ser 20 a decrecer continuamente y, para el 2015, sólo quedaban cuatro a lo largo de todo el territorio nacional. Las escuelas de los equipos de los Marlins, Dodgers, Mets, Astros, Rojos, Orioles, Cardenales, Piratas, Padres, Medias Rojas, Cerveteros, Mellizos, Medias Blancas, Nacionales, Azulejos y más reciente la sucursal de los Marineros de Seattle, son las que se han ido del país. Únicamente quedan las organizaciones de los Filis, los

Tigres, los Cachorros y las Rayas de Tampa. Todo esto es un panorama nacional que dificulta la aparición de un nuevo 13 venezolano.

2.4.2 Transición del 13

Su retiro coincidió con los debuts de Oswaldo Guillén y Omar Vizquel, quienes tomaron el testigo del número 13 y, en adelante, enarbolaron la tradición que han continuado al menos una veintena de peloteros más: ser shortstop y usar el 13. Ese primer año de retiro, Concepción recibió una oferta para dirigir a los Tigres de Aragua pero tuvo con el equipo una racha negativa, que lo llevó a terminar en el último lugar de la tabla de clasificaciones. Después de eso cortó casi todos los lazos con el deporte.

Según algunos analistas del béisbol, esa decisión fue uno de los argumentos que le pesó para intentar entrar al Salón de la Fama. En 1994 su nombre se vuelve elegible para ingresar a Cooperstown, pero desde entonces vagó durante 15 años por la lista de elegibilidad, nunca recibiendo más de 16% de los votos –sólo con más de 75% se puede ser exaltado- pero nunca recibiendo menos del 5% necesario para mantenerse en la lista.

Hasta el 2008 estuvo en lista de votación de la Asociación de Escritores de Béisbol de Estados Unidos (BBWAA, por sus siglas en inglés). A partir de entonces su candidatura pasó a manos del Comité de Veteranos, conformado por jugadores ya miembros del Salón de la Fama, además de un selecto grupo de periodistas y ejecutivos del béisbol. Su nombre sólo puede ser nominado una vez cada tres años, y ya no depende del porcentaje de apoyo que reciba para permanecer elegible.

Las razones de su no elección no son claras. El Salón de la Fama sólo define como requisitos de elegibilidad: haber sido jugador activo durante 10 temporadas consecutivas en las Mayores y haber estado retirado por al menos 5 años. Criterios sólo para ser candidato, mas no para ser electo. Cada votación depende, intrínsecamente, del juicio de los votantes que no están obligados, en ningún caso, a hacer sus escogencias públicas. Entonces empieza el debate. Según algunos, debe tomarse en cuenta no sólo los números y las estadísticas del jugador sino una serie de factores cualitativos que varían desde la influencia que tenía en la dinámica del juego, el liderazgo para con sus propios compañeros, el aporte con respecto a su época, etc... Para otros, corriente en la que se inscriben los periodistas venezolanos Ignacio Serrano y Humberto Acosta, las

únicas razones objetivas están en los logros y estadísticas que dejó el pelotero, lo demás -como el distanciamiento post retiro, entre otras- son razones subjetivas. “Si tú fuiste un buen pelotero, tú no necesitas estar haciendo lobby. Allí están tus números”. (Acosta, entrevista personal, 2016).

Serrano, en cambio, enumera las principales razones por la que Concepción no ha entrado al Salón de la Fama. Según él, su retiro coincidió con el relevo generacional de los periodistas que votaban, y muchos de los que quedaron no lo vieron jugar. Además, sus últimos años también contrastaron con la época inmediatamente posterior a su generación. “Es un caso justo en la frontera, porque sus últimos años coincidieron con la era de los esteroides, cuando los shorstops bateaban y eso causó un contraste inmediato con él”. (Serrano, entrevista personal, 2016).

El libro *Baseball dynasties*, de los cronistas Rob Neyer y Eddie Epstein, dedicado a recoger la trayectoria y analizar los triunfos de aquellos equipos que dominaron las Grandes Ligas durante 100 años –desde los Cachorros de Chicago en 1906 hasta los Yanquis de Nueva York de 1998- ofrece un párrafo a los Rojos de Cincinnati de 1975 que están dentro del Salón de la Fama. Además de Joe Morgan y Johnny Bench, ambos miembros del Salón, los autores argumentan en favor de aquellos rojos que no son –o eran, para aquel momento- parte de los homenajeados de Cooperstown. Tony Pérez, primera base y *slugger*, afirman que era un buen jugador que se mantuvo por mucho tiempo, pero sólo fue verdaderamente *excelente* por pocos años, justo antes de los títulos de la Gran Maquinaria. (Neyer y Epstein, 2000).

A Concepción dedican también unas breves líneas.

Dave Concepcion also played forever, and he was a fine defensive shortstop who could hit some, too. There are certainly players in the Hall who weren't as good as Concepcion, but there are also a number of players not in the Hall who were *better* than Concepcion. It's awfully hard to argue for a guy like this³. (p. 310).

³ “David Concepción también jugó por siempre, y era un buen shortstop defensivo que podía batear también. Hay, ciertamente, jugadores dentro del Salón de la Fama que no fueron tan buenos como Concepción, pero también hay un buen número de jugadores fuera del Salón de la Fama que fueron *mejores* que Concepción. Es difícil argumentar por un caso como este.”. (Neyer y Epstein, 2000, p. 310)
Traducción propia.

Palabras que no ameritan mayor explicación. Por supuesto, el libro fue terminado, editado y publicado hasta el año 2000, justo el momento cuando Tony Pérez fue exaltado al Salón de la Fama. Hasta ahora, la carrera de Concepción no ha corrido la misma suerte.

2.4.3 Otros 13

Mientras tanto, la actividad de Vizquel en las Grandes Ligas estaba en su punto más alto. Debutó en 1989 y se mantuvo activo durante 23 años, hasta el 3 de octubre de 2012. Inició con 22 años y se retiró con 45. Defendió el shortstop de seis equipos distintos, a través de 2709 juegos, y lo hizo utilizando el 13, ocasionalmente el 11 y hasta el 17.

Ganó 11 Guantes de Oro, nueve de ellos consecutivos, fue seleccionado para tres Juegos de Estrellas, mantuvo un promedio de .272, bateó 2877 hits -200 más que el Salón de la Fama Aparicio y casi 600 más que Concepción-, siendo el quinto campocorto de todos los tiempos con más inatrapables y, sin embargo, no ganó ningún anillo de Serie Mundial.

Su carrera lo llevó a pasar por Seattle, Texas, San Francisco, Toronto y, por supuesto, Cleveland. Sus números, en palabras de Ignacio Serrano, son “rotundamente superiores a los de Concepción” y eso, pese a que no ganó el campeonato con alguno de sus equipos, es una importante ventaja con respecto a sus paisanos. (Serrano, entrevista personal, 2016).

El suyo es el mejor de los 24 ejemplares venezolanos que siguieron el mismo ejemplo: Luis Sojo, Carlos García, Roberto Petagine, Edgardo Alfonzo, Tomás Pérez, Miguel Cairo, Raúl Chávez, Jorge Velandía, Luis Ordaz, Alex González, Melvin Mora, César Istúriz, Omar Infante, José Castillo, Andrés Eloy Blanco, Maicer Istúriz, Ronny Cedeño, Alberto Callaspo, Asdrúbal Cabrera, Jesús Guzmán, Niuman Romero, Salvador Pérez, Freddy Galvis y el novato Ehire Adrianza.

Todos, salvo Roberto Petagine y Jesús Guzmán (ambos primera base), Raúl Chávez y Salvador Pérez (cáchers), jugaron el campocorto al menos una vez durante sus carreras.

Pese al periplo de David Concepción por entrar al Salón de la Fama, y la incertidumbre que rodea las votaciones cada tres años, la inmortalidad del 13 no está sujeta a este acontecimiento. La historia del número, y su tradición, todavía se escribe a través de los venezolanos que llegan a las Grandes Ligas y de las hazañas que allá logran. En 2015, Salvador Pérez, novato receptor de los Reales de Kansas City, ganó el campeonato en las Mayores y se coronó el Jugador Más Valioso de la Serie Mundial. En palabras de Serrano, el símbolo, que alguna vez se abanderó como uso exclusivo de los shortstops, trascendió hace años a Concepción y ha trascendido también la posición.

A continuación, se ofrece una tabla detallada con los nombres de todos los jugadores que usaron el número 13 y las posiciones que ocuparon en Grandes Ligas.

JUGADOR	AÑOS	POSICIÓN
David Concepción	1970-1989	Shortstop
Oswaldo Guillén	1985-2000	Shortstop
Omar Vizquel	1989-2012	Shortstop
Luis Sojo	1990-2003	Shortstop
Carlos García	1990-1999	Shortstop
Roberto Petagine	1999-2006	Primera base
Edgardo Alfonzo	1995-2006	Tercera base, shortstop
Tomás Pérez	1994-2008	Segunda base, infielder
Miguel Cairo	1996-2012	Utility, infielder
Raúl Chávez	1996-2009	Catcher
Jorge Velandia	1997-2008	Shortstop
Luis Ordaz	1997-2006	Shortstop
Alex González	1998-2014	Shortstop
Melvin Mora	1999-2011	Tercera base, shortstop
César Iztúris	2001-2013	Segunda base, shortstop
Omar Infante	2002-	Segunda base, infielder
José Castillo	2004-2008	Segunda base, infielder
Andrés Eloy Blanco	2004-	Shortstop
Maicer Iztúris	2004-2014	Segunda base, infielder
Ronny Cedeño	2005-2014	Shortstop
Alberto Callaspo	2006-	Infielder
Asdrúbal Cabrera	2007-	Shortstop
Jesús Guzmán	2009-	Primera base
Niuman Romero	2009-	Tercera base, infielder
Salvador Pérez	2011-	Catcher
Freddy Galvis	2012-	Shortstop
Ehire Adrianza	2013-	Shortstop

2.5 La identidad del número

Antes de comenzar la entrevista, el muchacho extrae una barajita de béisbol del cuaderno y le pide al individuo de la imagen que la firme. La mano escribe claramente su nombre: David Concepción. Así, a secas. Esa, instantáneamente, se convierte en la primera pregunta.

-La mayoría de los peloteros firman con los dos elementos: el nombre y el número...

-Yo no lo puse aquí porque ya yo estoy identificado con mi cara.

La escena anterior corresponde a octubre del año 2015, en lo que fue el primer encuentro con el protagonista de la historia narrada en este documental. La frase, que también fue la primera respuesta de la reunión, sintetiza también la idea general de la tesis de grado. No hace falta escribir el 13 junto con su firma porque él mismo es la representación del 13.

En el béisbol los números tienen jerarquías. No es una jerarquía cronológica, tampoco lineal: muy pocas veces el 2 viene antes que el 1, o antecede al 3. La asignación numérica a las nueve posiciones en el campo –el pitcher es el 1, el catcher el 2, el primera base el 3 y así hasta el *rightfielder* con el 9- inclusive, obedece sólo a la mera necesidad de llevar las anotaciones del juego y no se circunscribe a las identidades de los jugadores sobre el campo. El segunda base ocupa la cuarta posición, sin embargo en los 30 equipos que compiten en las Grandes Ligas muy pocos camareros⁴ usan ese número.

La jerarquía de los números en el béisbol viene dada por otra circunstancia. En sí mismos los dorsales no significan nada. Su estampa en el reverso de los uniformes depende exclusivamente del jugador y no afecta en nada la lectura del partido. Es una extensión más de su apellido. Su firma, religiosamente, suma ambos elementos: el nombre y el número. Es, en versión criolla, su cédula de identidad.

La segunda acepción de la palabra “firma” en el Diccionario de la Real Academia Española refiere que ésta es el “Rasgo o conjunto de rasgos, realizados siempre de la misma manera, que identifican a una persona y sustituyen a su nombre y apellidos para

⁴ Según el Glosario de béisbol del portal web *TranslationDirectory.com*: “en algunos países, denominación popular del jugador de la segunda base.”
Disponible en: <http://www.translationdirectory.com/glossaries/glossary087.htm>

aprobar o dar autenticidad a un documento”. De este significado no sólo se desprende la caracterización del nombre como principal elemento descriptivo de la identidad personal, sino que se establece, además, la forma más sencilla de representarla: a través del sello, la marca, la estampa que la caracterice.

2.6 La identidad

Hablar del 13 en el béisbol venezolano, o de cualquier número en el deporte, significa hablar de una de las nociones fundamentales para concebir al hombre en sociedad. La necesidad de conocer, de marcar, de identificarse como parte de un conjunto y agruparse según rasgos socioculturales. Este es, precisamente, el móvil de todo hombre para relacionarse con su entorno.

De acuerdo al postulado de Néstor García Canclini, la necesidad de identificarse es una de las más antiguas del hombre.

Necesitamos definir identidades, ver quiénes somos; necesitamos *arraigos* en territorios por más desterritorializada que esté la sociedad contemporánea, necesitamos referirnos a indicadores de pertenencia que nos den seguridad afectiva y claridad sobre los grupos con los que podemos relacionarnos (García Canclini, 1997, p. 81).

La identificación y el sentido de pertenencia responde a la necesidad no sólo de saber de dónde proviene, los orígenes, sino de la urgencia del hombre de conocerse a sí mismo, saberse único y a la vez parte de un conjunto más grande. La noción de identidad es, también, uno de los conceptos que más discusiones ha dado en los últimos tiempos. Según Claude Lévi-Strauss, citado por Maritza Montero en su libro *Ideología, alienación e identidad nacional*, la definición adquiere rasgos un poco más etéreos. Según él, la identidad es “...una especie de fondo virtual al cual es indispensable referirnos para explicar un cierto número de cosas, sin que tenga jamás una existencia real”. (Montero, 1987, p. 77)

Este concepto, contradicho por Montero en su análisis, conlleva a asumir la identidad sólo como un campo teórico, sin un fundamento verdaderamente empírico que

delimite sus aproximaciones. En cambio, considera a la identidad como una construcción hecha alrededor del imaginario social.

Según la investigación de Montero, por otra parte, la identidad tiene fijos fundamentos en los aspectos socioculturales de la realidad, así como en las relaciones sociales e individuales.

Definiremos entonces la identidad como el conjunto de significaciones y representaciones *relativamente* permanentes a través del tiempo que permiten a los miembros de un grupo social que comparten una historia y un territorio común, así como otros elementos socioculturales, tales como un lenguaje, una religión, costumbres e instituciones sociales, reconocerse como relacionados los unos con los otros biográficamente (Montero, 1987, p. 76).

Definir la identidad pasa por reconocer la preponderancia de estos elementos, el territorio, la historia, así como el lenguaje, la religión, las diferentes costumbres e instituciones sociales dentro del propio individuo. No obstante, aún en cuanto a este concepto, Montero hace una salvedad. Divide la noción de identidad “nacional”, de la de identidad “social”. Esta última, afirma, es aquella “construida por los individuos en función de otros individuos, basada en elementos socioculturales compartidos y formando parte de un sistema de representaciones del cual la imagen nacional sería una de las expresiones”. (Montero, 1987, p. 77).

La noción de identidad dentro del béisbol, se ajusta más a esta aproximación de identificación “social”, en tanto se concibe al deporte como parte de estas costumbres socioculturales del hombre, “construida por los individuos en función de los individuos”.

Para precisar en torno a la caracterización del deporte como identidad social y, por lo tanto, como identidad nacional, es preciso concretar algunos aspectos. En primer lugar, los elementos caracterizadores de esta noción. García Canclini y Montero coinciden en rasgos como el territorio, el arraigo, fundamentales a la hora de definir de dónde viene el hombre; sumado, además, a valores socioculturales como el lenguaje, la religión, las costumbres e instituciones sociales.

García Canclini, no obstante, va un poco más allá y nombra varios ejemplos. El primero de ellos, el conocimiento de tener una historia común, representada en personajes y gestos que se hicieron para conquistar un territorio y apropiarse de sus frutos, sus minerales y sus gentes. Esta serie de elementos conlleva a la noción de patrimonio, indispensable en toda identidad.

A propósito de esto, García Canclini recuerda en *Culturas híbridas* que uno de los fundamentos del patrimonio está en la memoria, en preservar vivos los episodios de la historia a través de monumentos que “presentan la colección de héroes, escenas y objetos fundadores. Se colocan en una plaza, un territorio público que no es de nadie en particular pero es de “todos”, de un conjunto social claramente delimitado, los que habitan el barrio, la ciudad o la nación” (García Canclini, 1990, p. 178).

Es a partir de los postulados teóricos de Montero y García Canclini que podemos definir la identidad y delimitarla dentro de los aspectos concernientes a sus representaciones culturales, tales como el deporte. Las coincidencias entre esta serie de elementos es clave para ello. En el béisbol, también existe la figura de héroes y gestas, hazañas que necesariamente llevaron a un logro. Normalmente se asocia cada uno de estos hechos de forma aislada, perteneciente cada una a las historias de algún equipo, que a la vez es representación de una región. Sin embargo, la existencia de plazas y espacios comunes (de todos, más allá de localidades y aficiones) es lo verdaderamente definitorio.

El béisbol venezolano, como institución profesionalizada del deporte, tal como las Grandes Ligas, poseen **museos** y plazas destinadas justamente a preservar los símbolos de esa identidad. Los salones de la fama de ambos países son algunos de estos espacios, que reúnen objetos representativos de los mejores jugadores del deporte, así como placas que los conmemoran, y tanto Venezuela como Estados Unidos, ambos, tienen avenidas, plazas o edificios que, además de llevar por nombre algún prócer de su historia, también son nombrados por algún deportista.

Es, de esta manera, que se toca otro de los temas más sensibles concernientes a la identidad del pelotero. Tanto Montero como García Canclini hacen énfasis en sus postulados en la significación de la memoria y de la gesta, el lance, para esta identificación. El héroe de esa gesta, en este caso el jugador –autor de la hazaña– encuentra, entre uno de sus motivos para continuar y desarrollar su carrera, el de

inmortalizar su *juego*, su trayectoria, su memoria, en alguno de estos espacios públicos –plazas, museos, esquinas, avenidas, etc.- según el postulado de García Canclini, destinados a generar identidad en la población, en los transeúntes frecuentes del lugar. Es, en el sentido más romántico del término, su propia lucha contra el tiempo, el olvido.

Sólo bajo este pensamiento es que se puede comprender verdaderamente lo que significa el Salón de la Fama para un jugador de béisbol. Es la noción de memoria, de inmortalidad en sí mismas, representada físicamente en una estructura deliberadamente diseñada para ello: recordar, preservar, legitimar.

La correlación entre estas ideas, de identidad y memoria, es lo que da vida al presente trabajo de grado. Y adquiere especial notoriedad al saberse, además, como uno de los privilegios más únicos del deporte en general. El béisbol es, junto con el baloncesto y el boxeo, entre otros, uno de las pocas disciplinas cuyo museo significa auténticamente la cúspide, el olimpo, el cielo del jugador. Ni siquiera el fútbol, reconocido como el deporte más popular del mundo, y cuyo Salón de la Fama está ubicado en la ciudad de Pachuca, México, tiene tanta relevancia entre sus integrantes como lo tiene el Salón de la Fama, de Cooperstown, para un veterano del bate, del guante y la pelota.

Una de las principales diferencias, quizás, en la relevancia de ambos templos está, precisamente, en la mayor y *mejor* preservación de esta memoria. El carácter meramente representativo del número en el balompié, sólo sirve para enunciar la posición en la que juega el futbolista –le es asignado, en pocos casos él la elige- contrasta con la naturaleza propia, única y subjetiva, del dorsal en el béisbol. El pelotero escoge el número –no al revés- y lo hace suyo, parte de su propio estilo de juego.

En el béisbol, a parte de los objetos más representativos, el rasgo que se inmortaliza junto al apellido es el número que el jugador usó en sus mejores días. “Que te retiren el número es el honor más grande que un pelotero puede recibir”, afirma el periodista Humberto Acosta (entrevista personal, 2014). El número 11 de Luis Aparicio, único venezolano miembro del Salón de la Fama de Estados Unidos, está retirado del equipo de las Medias Blancas de Chicago en las Grandes Ligas, y de todos los conjuntos del béisbol profesional venezolano. Andrés Galarraga da el nombre a una de las avenidas más importantes de Caracas, y David Concepción tiene el 13 retirado en el conjunto de

los Rojos de Cincinatti, pero puesto en la espalda, al momento de escribir estas líneas, de 25 jugadores venezolanos.

2.6.1 El museo como identidad

El tema de la identidad es un asunto multicausal. Como se especificó anteriormente, la identidad nacional tiene, si se quiere, varios elementos que la componen. Uno de ellos es la vertiente social de la identidad, que se refiere a las relaciones construidas por los individuos en función de otros individuos. El tema del deporte, como se reconoció anteriormente, cabría dentro de esta faceta de la *identidad social*.

La tesis de Maritza Montero advierte, en un principio, que “la identidad ni es fija ni es estática. Cambia, evoluciona, se transforma, guardando siempre un núcleo fundamental que permite el reconocimiento del sí mismo colectivo, del *Yo* en el *nosotros*” (Montero, 1987, p. 77). Pese a este carácter voluble, cambiante, la tendencia a representar los elementos propios de una identidad, es a través de la permanencia, de lo físico e inamovible.

Esta idea resulta de mal gusto para el historiador Manuel Caballero que rechaza, de antemano, cualquier intento de establecer rasgos “permanentes” sobre la identidad venezolana. (Caballero, 2001) Sin embargo, sí advierte la función de la historia como creadora de una “consciencia nacional”.

El objetivo de esta disertación no es establecer estos rasgos de permanencia en la autoimagen del venezolano sino, precisamente, considerar la verdadera importancia del museo –de un templo, una pared, un salón, etc.- como preservadores de la memoria, como una forma “permanente” de honrar lo “movible”.

Es la metáfora de recordar algo itinerante, en constante avance, a través de su congelamiento. Es una forma de detener la memoria, cristalizarla, tallarla sobre piedra o sobre un objeto permanente para apreciarla, valorarla mejor. Este concepto de preservación del patrimonio es, precisamente, la idea principal detrás de un museo como “un territorio público que no es de nadie en particular pero es de “todos”, de un conjunto social claramente delimitado, los que habitan el barrio, la ciudad o la nación” (García Canclini, 1990, p. 178).

Una vez definida, al menos teóricamente, la importancia del museo como sitio para preservar identidades. Es necesaria, además, conocer la historia del Salón de la Fama de Cooperstown Nueva York, para darse una mejor idea de lo que significa –ahora de manera práctica- para el público a quien está dirigido y para los protagonistas que le dan vida.

2.7 El Salón de la Fama

El juego de béisbol tiene casi dos siglos de vida. El Salón de la Fama, en cambio, tiene 80 años de historia y debe su ubicación a un mito. Publicaciones de la revista *Times* de Estados Unidos y del canal de televisión *History Channel*, explican la localización del Museo de Beisbol en Cooperstown, Nueva York, como una leyenda producto de la mala investigación historiográfica.

En 1907 el magnate de utensilios deportivos, Albert Spalding, creó una comisión especial para investigar, de una vez por todas, la historia del béisbol y confirmar el sitio de nacimiento. Uno de los testimonios que el grupo encontró fueron las declaraciones de un ingeniero de minas, Abner Graves, que atribuía la creación del deporte al general de la Guerra Civil estadounidense, Abner Doubleday en el poblado de Cooperstown alrededor de 1839. Pese a no poseer evidencia documental suficiente para justificar la adjudicación, la junta aceptó la versión de Graves y más tarde ésta sería reproducida como la historia oficial.

En los años 30, la historia empezó a aterrizar y a tener una representación física en la realidad. De acuerdo con la revista *Times*, la ciudad se beneficiaría de este mito para hacer crecer el turismo –caído tras la crisis económica de 1929-. En 1936 la primera lista de jugadores, compuesta por Walter Jhonson, Ty Cobb, Honus Wagner y el legendario Babe Ruth son exaltados al Salón de la Fama. Sin embargo, es tres años después, en 1939 que se construye el edificio del museo y que los ex peloteros son recordados mediante una placa en la pared.

Verificaciones posteriores revelaron que Doubleday muy dubitativamente podía ser el inventor del juego, porque en ese momento era cadete militar y durante el año de la invención del deporte jamás se movió de su cuartel en West Point, Nueva York (*History.com*, 2013).

Como las piedras del edificio, el mito quedó y desde entonces, el Salón de la Fama y Museo Nacional de Béisbol (por su nombre original en inglés) creció como la mayor institución representativa de los logros y la historia del deporte. Es responsable no sólo de premiar las carreras de ex peloteros y managers o coaches, sino de ejecutivos, empresarios y hasta árbitros trabajadores del juego. Es el caso, por ejemplo de Sparky Anderson, manager de la Maquinaria Roja de los años 70 y de Joe Morgan, Johnny Bench, Tony Pérez y Ken Griffey, todos parte de ese equipo y ex compañeros de David Concepción durante al menos una década.

2.7.1 Votación al Salón de la Fama

El Salón de la Fama, pese a establecer ciertos requisitos para que una persona pueda ser elegible, no tiene sin embargo un criterio exacto sobre los méritos que se debe tener para, en efecto, ser elegido. Dicho de un modo más sencillo: el Salón de la Fama sólo indica las condiciones para ser *candidato* a ingresar, mas no especifica los criterios que se deben reunir para ser exaltado. Esto último queda a juicio libre de los votantes.

La página oficial del Salón de la Fama de las Grandes Ligas publica, en el apartado “Reglas para la elección”, lo siguiente:

- A. Un jugador de béisbol debe haber estado activo como jugador en las Grandes Ligas en algún momento durante un periodo que comience quince (15) años antes y termina cinco (5) años anteriores a la elección.
- B. El jugador debe haber jugado en cada uno de los diez (10) temporadas de campeonato de la primera división, una parte de los cuales debe haber sido dentro del período descrito en el 3 (A).
- C. El jugador haya dejado de ser un jugador activo en las Grandes Ligas, al menos, cinco (5) años anteriores a la elección, pero pueden estar conectados de otro modo con el béisbol.
- D. En el caso de la muerte de un jugador activo o de un jugador que ha sido retirado por menos de cinco (5) años completos, un candidato que sea elegible podrán optar en la próxima elección ordinaria celebrada por lo

menos seis (6) meses después de la fecha de la muerte o después del final del período del año cinco (5), lo que ocurra primero.

E. Cualquier jugador en la lista de no-elegibles de béisbol no volverá a ser un candidato elegible.

El método de la elección es un poco más complejo. En principio, sólo los miembros de la Asociación de Escritores de Béisbol de América (BBWAA, por sus siglas en inglés) son permitidos votar para el Salón de la Fama. Cada uno tiene un máximo de ejercicio de 10 votos y cualquier candidato que, como resultado de estas votaciones obtenga 75% o más apoyo será exaltado al Salón de la Fama. Los que no, podrán permanecer en la lista de elegibles para la siguiente elección, siempre y cuando hayan recibido 5% o más de respaldo. Los que recibieron menos de eso serán excluidos por siempre de la lista y no podrán ingresar al Salón de la Fama.

Los criterios de elección de los escritores son enteramente libres y, aunque es posible establecer si la carrera de un pelotero podría ser meritoria del Salón de la Fama en base a la escogencia histórica -y a los logros obtenidos por los ya miembros del museo (bateadores con 500 o más jonrones, lanzadores con 300 o más juegos ganados, por dar unos ejemplos)- (Acosta, entrevista personal, abril 2016), los votantes ni siquiera están obligados a dar a conocer su elección públicamente.

Hasta el 2014, un jugador podía permanecer en la lista de elegibles por un máximo de 15 años consecutivos. No obstante, ese año las reglas oficiales de elección cambiaron y, a partir de ese momento, los jugadores sólo podrían permanecer en la lista durante 10 años.

Hasta entonces, aquellos que hubieren agotado su permanencia en la lista, siempre recibiendo el mínimo de respaldo de la Asociación de Escritores, pasarían a otro tipo de elección. Éste es el caso de David Concepción. En 2008, se agotó su tiempo de elegibilidad y su caso pasó a manos del Comité de Veteranos, organización – conformada por peloteros, coaches y ejecutivos ya miembros del Salón de la Fama- creada con el fin de dar una última oportunidad a aquellos jugadores que hubiesen sido una constante opción durante las 15 ó 10 votaciones anteriores.

Como una especie de premio a la consistencia, el Comité de Veteranos evalúa sus nombres otra vez, pero bajo un nuevo método de escogencia. La organización está

dividida en tres comités, encargados de votar por jugadores, managers, árbitros y/o ejecutivos del deporte (todos por igual), dependiendo de las épocas de las que formaron parte. La Era de Pre-integración realiza la elección correspondiente a los personajes que hayan contribuido al deporte antes de 1947; la Era de Oro vota por aquellos que participaron entre 1947 y 1972; y la Era de Expansión (de la cual Concepción forma parte) escoge a los candidatos entre 1973 y el presente.

Cada una organiza sus propias votaciones cada tres años –iniciando en períodos diferentes para evitar coincidencias-, sus 16 miembros son designados por la directiva del Salón de la Fama y sólo pueden ser exaltados a la inmortalidad aquellos que reciban el voto de tres cuartos (3/4) de los electores. A diferencia de la lista que maneja la Asociación de Escritores, un candidato puede permanecer elegible siempre y cuando continúe recibiendo apoyo y su nombre sea considerado por los integrantes del comité como candidato. Durante las dos últimas reuniones de la Era de Expansión (2010 y 2013) Concepción recibió todos los votos de los ex jugadores, equivalente a 50% de las papeletas, pero ninguno de los ejecutivos. En 2016 es su nueva oportunidad.

2.8 El documental

Con el objeto de poseer un basamento sólido de orden teórico para la realización del video, que nos permita establecer un mínimo de criterios, es necesario ahondar en torno a la amplia teoría disponible sobre la cinematografía y, en especial, sobre aquella especializada en el género documental. En ese sentido, es pertinente una definición acerca de los planteamientos teóricos que servirán de base para la producción del cortometraje.

Bienvenido León en su libro, “La divulgación científica a través del género documental...”, citado al inicio de este trabajo, plantea el postulado de la *World Union of Documentary*, formulada en 1948, como una primera aproximación al género documental.

Todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humanos, y

plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (León, 2002, p. 79)

La cita ofrece una definición bastante acertada sobre las funciones de un documental con la realidad. Plantea, en un primer momento, la idea de documentar la realidad no sólo con la intención de representar, lo cual en palabras de Enrique Pulecio Mariño es lo que define verdaderamente al cine como arte (Pulecio Mariño, s.f), sino como la habilidad de reconstruir de manera veraz y justificable cualquier aspecto de la realidad estudiada. Asimismo, reconoce la funciones del cine como medio de comunicación con la propiedad de estimular las emociones y/o deseos, no sólo para entretener al público (valor, por excelencia, más propio del cine ficción), sino con la finalidad de apelar a la razón o la emoción para plantear problemas sinceros sobre la realidad y las inquietudes del hombre.

El problema, no obstante, está en un solo hecho. La caracterización de documental como “método de registrar en celuloide”, presupone, de antemano, algunas contrariedades con la actualidad, donde los avances tecnológicos en torno a la videografía como oficio y profesión han desarrollado numerosas plataformas alternas para la reproducción, la reconstrucción o el registro de la realidad.

El acercamiento del teórico Bill Nichols sitúa, en cambio, una noción un poco más profunda de documental. En un primer momento advierte que “el propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio” (Nichols, 1997) e impone directamente tres definiciones: desde el punto de vista del realizador, el texto y el espectador.

La primera, desde el punto de vista del realizador, tiene que ver con el grado de control que se ejerza durante la fase de producción. David Bordwell y Kristin Thompson (citados en Nichols, 1997) afirman que:

Normalmente, el director de documentales controla sólo ciertas variables de la preparación, el rodaje y el montaje; algunas variables (por ejemplo el guión y la investigación) se pueden omitir, mientras que otras (decorados, iluminación, comportamiento de los "personajes") están presentes, pero a menudo sin ningún control. (p. 41)

Esta noción de documental, netamente referida al nivel de control, acierta en cuanto a las variables sobre las que el realizador no tiene ningún tipo de influencia. Sin embargo, según Nichols, la poca precisión que ofrece este término de documental con respecto al género de ficción, es una afirmación válida pero no categórica. Una película de ficción puede imitar estas mismas condiciones de control, por lo que definir el género únicamente en estos términos no es un acierto. Según él, el único elemento sobre el cual el realizador no tiene ningún tipo de control es sobre el tema, la propia historia de la película. Con esta definición se dejan de lado, por ejemplo, desde la influencia que tiene el realizador con el sujeto que se documenta (nivel de poder, jerarquía o conocimiento) hasta las formas de patrocinio o difusión que tendrá la película y la finalidad con la cual se hace el rodaje.

La otra concepción de documental, con respecto al texto, o al mismo discurso que produce, supone, en cambio, situar esta práctica en una órbita institucional sobre la cual la representación de la realidad es la principal premisa de los documentalistas para, justamente, realizar documentales (Nichols, 1997). Es decir, a falta de una institución lo suficientemente grande, al estilo Hollywood para el género ficción, que defina los lineamientos de lo que debe ser una película documental: “En un cierto nivel podemos decir que documental es aquello que producen quienes se consideran a sí mismos documentalistas” (p. 45). Existen diversas instituciones dedicadas a la producción de este tipo de filmes, y cada una crea su propio discurso, sus propios lineamientos. Tras lo cual, el único punto común entre todas las organizaciones y los realizadores es la de “representar el mundo histórico en vez de mundos imaginarios (...) Bajo esta luz el documental puede considerarse una práctica institucional con un discurso propio” (Nichols, 1997, pp 44 - 45).

Sin embargo, esta acepción, por sí sola, no basta para definir el género. Es decir, en aras de la precisión, no se debe definir el documental únicamente en base a su propio discurso (objetivo), sin tomar en cuenta las otras variables y elementos que, a pesar de los cambios que hace cada realizador a la hora de producir un documental, influyen sobre la estructura y la producción del filme.

2.8.1 Estructura

En este sentido, Nichols plantea varias estructuras dentro de la lógica de representación del documental. La primera de ellas responde al método de “problema/solución”, esquema presente en numerosos documentales dedicados a la explicación de un determinado problema, tales como las series documentales de los canales *Discovery* o *History Channel*. Esta estructura implica la exposición de un problema, la presentación de los antecedentes, una evaluación sobre la condición actual y finalmente un cierre en el que se presenta una o varias vías para resolver el conflicto.

Otra estructura igualmente posible, es la que Nichols identifica como documentales de observación. Estos muestran una estructura mucho más conservadora en términos de su similitud con la lógica argumental de las películas de ficción. Una presentación del conflicto, la historia y el personaje que atraviesa una serie de complicaciones, dos puntos de inflexión que modifican la trama y finalmente una resolución.

Aun así, la estructura de problema/solución, influye en el desarrollo y la sucesión de escenas enteras y, por lo tanto, también en el resto de la película. Esto es así, en tanto:

Esta definición del documental centrada en el texto queda implícito el supuesto de que los sonidos y las imágenes se sostienen como pruebas y son tratados como tales, en vez de como elementos de una trama. Esto, a su vez, da prioridad a los elementos de estructuración de un argumento que tienen que ver con algo externo al texto, en vez de a los elementos de estructuración de una historia interna en el mismo. (Nichols, 1997, p. 50)

Contrario al postulado anterior, que plantea una estructura problema/solución para la película entera. El presente trabajo se vale de esta última estructura dramática, similar a la de las narrativas de ficción para contar la historia del número 13, la de David Concepción, y el conflicto de su dilatada espera –para algunos injusta- para entrar al Salón de la Fama, así como las razones por las cuales se presenta como un símbolo de peso para los jugadores y un valor de identidad comunitario, nacional.

Es, de este modo, que llegamos a la tercera definición de documental: según el espectador o desde el punto de vista del público. Si se mira al texto aisladamente, al tema en sí mismo, el documental no presenta ninguna diferencia con respecto a una película de ficción. Esta diferenciación, en parte, será dada por el mismo espectador.

¿Cuáles son los supuestos y expectativas que caracterizan el visionado de un documental? Hasta el punto en que pueden generalizarse, serán en mayor medida el producto de una experiencia previa que predisposiciones evocadas en el momento. (Nichols, 1997, p. 55)

La presencia del espectador, y más aún, la de todas las nociones preestablecidas, conocimientos, gustos, aficiones y racionalizaciones en torno al tema, permite al cine explotar el máximo de su potencial. Una película de ficción puede valerse del propio espectador, para hacer un filme más interesante y un documental, en cambio, tiene la posibilidad de cambiar o reforzar todas esas nociones o valores del público sobre el tema.

El espectador desarrollará, a lo largo del documental, nuevas acepciones que acentuarán su comprensión del tema. Elaborará hipótesis que desechará y rescatará a medida que las imágenes, ese montaje probatorio del cual el texto se vale, se presenten ante sus ojos.

El acercamiento del espectador con el documental y el cine de ficción, a menudo es distinto y es clave para entender este último concepto. La primera diferencia en la mente del público es la idea de la relación de la historia que le será presentada con la realidad, lo que Nichols llama el “mundo histórico”. Frente a una película de ficción el espectador sabe, en gran medida, que lo que está viendo es una representación metafórica de la realidad (Pulecio Mariño), mientras que en lo documental mantiene la firme creencia de que las imágenes que ve son un fiel registro del “mundo histórico”.

En segundo lugar, gracias a la construcción que se hace en un discurso documental, el público está seguro que lo que está presenciando, antes de ser una historia lineal sobre el conflicto de los personajes, es una lógica argumental creada en virtud del mismo tema. Es decir, se sabe que la lógica de las imágenes, el texto y las voces y sonidos se corresponden con argumentos y no con una mera representación.

En suma, el acercamiento del público hacia el documental condiciona por completo, gracias a las múltiples nociones, predisposiciones y conocimientos del propio espectador, el alcance de este mismo género cinematográfico como discurso argumental antes que como un relato ficcional, una representación de la realidad.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

Con el fin de definir los últimos aspectos de la investigación, se hace necesario precisar los elementos técnicos y metodológicos que dimensionan el trabajo. Según Fideas Arias, “el nivel de investigación se refiere al grado de profundidad en que se aborda un fenómeno”. Dicho de este modo, se ofrecen tres niveles distintos que condicionan la investigación. El primero, de nivel exploratorio, es determinado por el desconocimiento y/o el poco estudio del objeto en cuestión, por lo cual un proyecto orientado en esta dirección ofrece una primera aproximación en torno al tema (Arias, 2006, p. 23).

El segundo, de carácter descriptivo, busca contextualizar un fenómeno, para así comprender la estructura o comportamiento del objeto de estudio, a través de la realidad y mediante los testimonios y recolección de datos de fuentes primarias, es decir de aquellos personajes que mantuvieron, o mantienen, contacto directo con el fenómeno estudiado (Arias, 2006, p. 24).

El tercero, de tipo explicativo, pretende contextualizar el por qué de un fenómeno en base al establecimiento de relaciones causa-efecto.

Según explica el propio Arias, “independientemente de su clasificación, todos son tipos de investigación, y al no ser excluyentes, un estudio puede ubicarse en más de una clase”. Asimismo, el libro *Metodología de la investigación* (Sampieri, Collado, y Lucio, 1991) expone que una investigación puede variar en su tipo de estudio a medida que avanza el desarrollo de la misma. “Una investigación puede iniciarse como exploratoria, después ser descriptiva y correlacional, y terminar como explicativa”. (Sampieri, Collado y Lucio, 1991, p. 69).

En este sentido, si bien en un principio el proyecto fue planteado con un nivel de conocimiento exploratorio y descriptivo, en vista de la poca documentación que existe

sobre el tema. A medida que avanzó la investigación el trabajo resultó tener, poco a poco, una profundidad en su estudio de una naturaleza mucho más descriptiva, en tanto buscaba caracterizar el fenómeno del 13, la tradición y la importancia del shortstop, como posición preferida para el beisbolista venezolano. Finalmente, el trabajo de grado resultó, además, ser de naturaleza explicativa, a la vez que buscaba definir y explicar, mediante la consulta a fuentes vivas y documentales, las razones que hicieron que estos dos elementos (número y posición) se hicieran referentes del béisbol nacional a través de su conjugación en un selecto grupo de peloteros que siguieron –y algunos siguen todavía- esta tradición.

3.2 Diseño de la investigación

La presentación de este trabajo como una investigación de campo, con un nivel descriptivo, conlleva a justificar la labor exacta que se desarrollará a lo largo de la producción. En primer lugar, una investigación de campo es definida como:

Aquella que consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren los hechos (datos primarios), sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información, pero no altera las condiciones existentes. (Arias, 2006, p. 31)

Si se emplea, por otra parte, el concepto de documental desde el punto de vista del realizador, establecido por Nichols, y se ajusta a los parámetros del proyecto de investigación se tiene que, de todas las variables de producción de una película documental, la única sobre la cual los realizadores no tienen ningún tipo de influencia o poder, es sobre el tema básico del que trata: la misma historia y los sucesos que, en consecuencia lógica, derivan del conflicto.

Afirma Nichols, “abordando el dominio histórico, el documentalista se suma a la compañía de otros practicantes que «carecen de control» sobre lo que hacen: científicos sociales, físicos, políticos, empresarios, ingenieros y revolucionarios”. (1997, pp. 43 – 45)

En tal sentido, a pesar de que la realización de un producto cinematográfico como un documental presupone el control sobre cierto tipo de variables, tales como el rodaje y

el montaje, la iluminación e incluso el guión, entre otras, no mantiene influencia alguna sobre el mismo objeto de estudio o el tema sobre el cual se traza la historia de la película.

3.3 Población y muestra

Según Fidias Arias, la población objetivo es el “conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación” (2006, p. 81). Sin embargo, Arias agrega también que, como salvedad, existe la denominada población accesible, determinada por aquellos individuos a quien en realidad se tendrá acceso a través del proyecto de investigación, y cuyo contacto depende del tiempo y los recursos con los cuales se contará.

En este sentido, la población que estará directamente relacionada con la realización del presente trabajo es, en principio, David Concepción, en tanto su testimonio le da protagonismo a la historia del número 13 y al tema investigado. En segundo lugar, forman también parte de esta investigación todo el entorno de jugadores y expertos cercanos, por experiencia y conocimiento, al argumento básico del documental.

Esta última está limitada por los recursos presupuestarios, los traslados, así como los de índole técnica con los cuales se cuenta para la realización del trabajo de grado.

A pesar de que en las investigaciones de campo debe especificarse con detalles la muestra a utilizar, para la realización del proyecto se recurrirá al concepto de muestreo probabilístico en lo que se refiere a aquella parte de población sobre la cual no se tendrá acceso. Según Arias, este método consiste en “un procedimiento de selección en el que se desconoce la probabilidad que tienen los elementos de la población para integrar la muestra” (2006, p. 83).

El estudio que se ejecutará dependerá, en parte, de un muestreo probabilístico, y se aplicará para aquella parte del entorno de David Concepción, así como de los otros jugadores que forman parte de la tradición del 13, que desconocen las intenciones de esta investigación y/o cuyo acceso se vea limitado por los recursos disponibles.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

De acuerdo con Arias (2006), la técnica de recolección de data es “el procedimiento o forma particular de obtener datos o información” (p. 67). Así mismo, define el instrumento a través del cual se registrará la información como “cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital) que se utiliza para obtener, registrar o almacenar información” (69). En este caso, como la investigación posee un diseño principalmente de campo, así como un arqueo documental, se utilizaron las siguientes técnicas.

- **Observación:** Según Fideas Arias, la observación consiste en un registro visual de los hechos, del fenómeno o de las situaciones que se produzcan en un ambiente, y que esté relativamente orientado a través de los lineamientos de la investigación. En este sentido, para el documental se practicó una observación libre o no estructurada, en tanto se ejecutó en función de los objetivos planteados por el trabajo pero sin una guía formalmente preestablecida que detallara todos los elementos a observar. Para ello se hizo uso de grabadora y filmadoras de video.
- **Entrevista:** La entrevista, como género periodístico así como técnica de investigación, es una manera de obtener información mediante el diálogo con una o varias personas. Su realización, a modo de conversación, permite profundizar en torno aspectos más acordes con los objetivos del trabajo, así como se vuelve una herramienta importantísima para desarrollar el argumento de un documental. En este sentido, de acuerdo con las categorías tipificadas por Fideas Arias se aplicó un mecanismo de entrevista semi-estructurada, que establecía preguntas preparadas pero que, a su vez, estaba abierta a nuevas ideas, permitiendo una mayor libertad al entrevistado para enfocar su respuesta en otro tópicos que también estaban en sintonía con el tema de la película.

3.5 Propuesta profesional

Los procesos en un documental están intrínsecamente unidos. Desglosar los métodos de elaboración de un filme de este género y explicar cada uno por separado es difícil toda vez que, en la realidad, pese a seguir ciertos estándares, las tres facetas de realización (pre-producción, producción y post-producción) tienden a coincidir y completarse en tiempos, sino paralelos, entonces muy débilmente marcados. Es difícil dilucidar dónde termina uno y cuándo empieza el otro.

Esta idea la expone el teórico Alan Rosenthal en su libro *Writing, directing and producing documentary films and videos* (2002) justamente en el prefacio, a modo de introducción, antes de explicar la consistencia de las tres facetas básicas de elaboración de una película.

And if you look at the problem more broadly, don't documentary directors write the film as they go along? They have to face the unexpected. They have to make choices on the spot. They can shape the film any one of a dozen ways while supervising the editing. So how could you have a book on writing that failed to deal with directing?

Writing and directing are inextricably linked in the making of documentary and industrial films. I know that many people just write, and others just direct. But the usual situation is to find both tasks combined in one person, and necessarily so, because is hard to say where one ends and the other begins⁵. (p. 3)

En adelante, y con esta advertencia en mente, la estructura seguida para la elaboración de este trabajo de grado se divide a continuación:

⁵ Si miras el problema de forma general, ¿los documentalistas no escriben su *film* a medida que avanzan? Tienen que afrontar lo inesperado. Tienen que tomar decisiones en el momento. Pueden moldear la película de doce maneras diferentes mientras supervisan la edición. Así que ¿cómo puede uno tener un libro sobre escritura de documental sin hablar sobre cómo dirigir un documental?

Escribir y dirigir están intrínsecamente vinculadas entre ellas dentro de la industria cinematográfica y documental. Muchas personas sólo escriben y otras sólo dirigen, pero lo usual es encontrar ambas tareas combinadas en una misma persona, necesariamente, porque es difícil decir dónde termina una y dónde comienza la otra.

Rosenthal, A. (2002) *Escribir, dirigir y producir documentales y videos*. **Traducción propia**.

3.5.1 Pre-producción

Esta es la fase de planificación. Durante esta etapa el trabajo se concentra en aterrizar la idea original a un proyecto cinematográfico viable y, por supuesto, entendible que culmine en la redacción de un primer borrador del guión. Como explicado antes, el guión definitivo de un documental se obtiene en el proceso de edición del material.

Rosenthal entiende la progresión de estos pasos previos como una manera de presentar una propuesta a una agencia o productora de modo que se vea como un proyecto rentable. Sin embargo, debido a la naturaleza originalmente académica con la cual fue concebido este trabajo de grado, no todos estos pasos fueron seguidos tal como están listados en el texto.

En cambio, se agregaron algunos elementos tipificados en el *Manual de Trabajos de Grado* (2008) de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (Ucab), tales como “sinopsis” y “escaleta”. Así mismo, para esta primera faceta de escritura previa al guión, también se tomó en cuenta el elemento del *storyline*, mencionado por el teórico Syd Field en su libro *Guión. Los fundamentos de la escritura* (2005) ya que, pese a que este elemento se corresponde más con la escritura del guión de cine estándar (género ficción), su estilo se corresponde con la estructura narrativa planteada para este cortometraje.

En ese sentido, los elementos trazados como parte de la propuesta de producto profesional son los siguientes:

- **La idea o tema:** Es el tema central de la película, lo que se quiere comunicar y lo cual va a ser sugerido durante el filme, aunque sin mencionarse explícitamente. “Es el concepto puro, la razón de ser, lo que entrelaza toda la estructura del filme”. (Rosenthal, 2002, p. 17. Traducción propia)
- **Storyline:** Es la escritura, en tres o cinco líneas, de la estructura narrativa del filme con todos sus elementos narrativos: personaje, conflicto, puntos de inflexión, clímax y resolución.

- **Sinopsis:** Es el desarrollo escrito de la idea, de forma narrada y aún más detallada que el storyline, de todas las acciones que sucederán dentro de la historia.
- **Escaleta:** Guía estructurada y dividida, mediante cinco actos, de todos los elementos que contiene la historia.
- **Guión de rodaje:** Es una suerte de pre-guión. Un guión anticipado con las secuencias e imágenes que se pueden grabar durante la fase de producción y rodaje.

3.5.2 Producción

Una vez que se tenga un primer borrador del guión se inicia la fase de producción. Esta es la etapa en la que se busca realizar, filmar, y llevar a cabo todos aquellos elementos que fueron previstos durante el lapso de planificación y estructura. Esto incluye, en relativo orden, hacer una lista de posibles entrevistados, gestionar permisos y trámites para la grabación en las locaciones que así lo requieran, establecer una lista con los entrevistados y/o personajes que formarán parte del filme, organizar el traslado a las locaciones seleccionadas, iniciar las grabaciones planificadas y mantener un orden y un control sobre lo que se está registrando.

Así mismo, durante la realización de todos estos procesos y en vista de que se trata de un documental, nuevas ideas pueden surgir. Esto también debe estar, en cierto modo, previsto. Según Rosenthal, son labores del director propiamente supervisar la apropiada realización de todos los trabajos antes descritos, guiar los procesos y, en esencia, *dirigir* las filmaciones: los movimientos de cámara, las técnicas de grabación, qué se está grabando, a qué dirigir la atención; procurar mantener continuidad entre secuencias, tomas y planos grabados, buscar motivar al público a través de cada toma; organizar los cortes entre las tomas que servirán de descansos o condenaciones durante el proceso de edición, etc.

3.5.3 Post-producción

Finalmente, luego de haber dirigido, supervisado y guiado todos los procesos de producción se llega a la fase de post-producción. De acuerdo con Rosenthal, mucha gente se refiere al rodaje como un fin en sí mismo pero en realidad es en esta fase, y en la edición, donde la verdadera historia del *film* es construida.

Los primeros pasos durante esta fase consisten en la revisión del material recopilado, así como establecer los lineamientos para iniciar los primeros trabajos de edición, cortes, efectos de visualización, grabación, edición y mezcla de sonido. Una vez revisado todo el material recopilado, y cuando se tenga más claridad sobre lo que se puede hacer con este, es cuando se puede iniciar la redacción final del guión. Mientras tanto, la labor de edición depende de una buena comunicación entre el director y el editor. Mientras más detallado, en función de acciones, estructuras y hechos esté el guión, más fácil será el trabajo de edición.

CAPÍTULO IV

PROPUESTA DEL DOCUMENTAL

Parte I: Presentación

4.1 Pre-producción

4.1.1 Selección del tema

En *Ideología, alienación e identidad nacional*, Maritza Montero hace un análisis de una serie de estudios psicológicos que buscaba conocer y medir la autoimagen del venezolano, siempre en comparación con otras nacionalidades. Las pruebas se hacían a modo de cuestionario, en donde se reunía cierto grupo de venezolanos y se les pedía definir, en palabras concretas, los valores que se reconocían en ellos mismos. Pese a que el texto de Montero interpreta la visión del venezolano durante la década de los 70, para efectos de este trabajo de grado, lo relevante de estas interpretaciones es su temática en sí misma, el hecho de su discusión, como una muestra de la autoimagen crítica que el venezolano ha tenido de sí mismo históricamente.

La mayoría de los grupos, salvo aquellos donde el estudio se hacía en referencia a nacionalidades con las que había una rivalidad –caso colombo-venezolano durante la década de los 70, en que ciertas disputas territoriales, políticas, económico-sociales, etc hacía valorarse siempre mejor al otro-, definía las características del venezolano de forma negativa (Montero, 1987).

Pese a las referencias al período político de aquel entonces y su sistema democrático, de acuerdo con el análisis, conceptualmente los venezolanos se autodefinían como “perezosos, temperamentales, impulsivos, irresponsables, botarates, desorganizados, incultos e irrespetuosos de las leyes” (p. 106). De forma general, advertía igualmente Montero, Venezuela es considerada, para aquél entonces, como un país “atrasado, inculto y desorganizado, respecto de otros que surgen, ante los venezolanos, como modelos, no ya de comparación, sino como rectores de la conducta y línea de desarrollo”. Éste es el principal rasgo de la alienación planteada por Montero como tesis central del libro.

Una ponencia de Roberto Briceño León para el II Simposio: *Los rostros de la identidad* (2001) titulada “El orgullo y la vergüenza de Venezuela”, enfatizaba en un estudio que, desde el Laboratorio de Ciencias Sociales (Lacso), habían realizado para, como su nombre lo indica, medir el grado de orgullo y vergüenza que el venezolano siente de su propio país. La dinámica consistía en preguntar a cada encuestado, de un universo de 1297 personas, que nombraran tres características de Venezuela por la que se sentían orgullosos y tres de las que se avergonzaban.

Los resultados reflejaban lo que, hacía casi dos décadas atrás Montero exponía. 3% de los venezolanos no logró ni siquiera nombrar el primer elemento de orgullo, 14% no pudo decir el segundo y 24% le faltó el tercero. En cambio, cuando se trataba de lo que sí los avergonzaba la respuesta era más rápida. Apenas 0,3% dejó de nombrar sus vergüenzas. Si se evalúa la calidad de las respuestas, los indicadores son aún más pintorescos. 35% decían avergonzarse del gobierno, 18% de la corrupción, 15% de la inseguridad, etc; y 37% de las personas manifestaban orgullo de las condiciones geográficas y riquezas naturales de Venezuela, y 18% decían lo mismo de alguna personalidad pública: reinas de belleza o deportistas. La tendencia es clara. El venezolano es más rápido en reconocer las deficiencias, que en recalcar las virtudes de su propio país.

El trabajo de grado busca, en la medida de lo posible, atender a este fenómeno social a través del énfasis, justamente, en el deporte. El documental, en ese sentido, abre una posibilidad de mostrar la evolución de un símbolo históricamente relacionado al tabú y la mala suerte, especialmente en los Estados Unidos, como una fuente de inspiración, una tradición y un orgullo para los beisbolistas venezolanos.

4.1.2 El nombre

El nombre del documental sufrió varios cambios. En un principio el objetivo era dar continuidad al video de 2 minutos que dio inicio a este trabajo titulado “Otro 13”, no obstante, durante la realización del mismo esa idea cambió debido a la profundidad del nuevo abordaje y para también evitar la cacofonía evidente del título. Después de barajar varias opciones, se pasó por un proceso de descarte hasta finalmente dar con la versión más simple de todos: *13*

A continuación se detallan todos los procesos que se llevaron a cabo para la realización de este documental y, en general, de todo el trabajo de grado. Los dos integrantes de este proyecto estuvieron presentes en todas las facetas de trabajo, no obstante cada quien cumplió con asignaciones específicas durante cada una de ellas.

4.1.3 El guión

El proceso de elaboración del guión final, tal cual como lo destacaba Rosenthal en *Escribir, dirigir y producir documentales y videos*, terminó de estar lista durante el proceso de post-producción y edición del cortometraje. Su redacción, así como la realización de los otros elementos previos (storyline, sinopsis, escaleta) fueron hechos en conjunto por ambos integrantes de este trabajo. También vivió ciertas transformaciones.

Contrario a lo que enseña Rosenthal sobre el formato de un guión de documental: a doble o triple columna con los encabezados “Video”, “Audio” y “Narración”. El formato escogido para presentar esta propuesta en cambio se apega más a los estándares clásicos de un guión cinematográfico: encabezado de escena, tipo de letra “courrier new” y tamaño 12. Mediante este formato, la redacción de una página es equivalente a la proyección de un minuto en pantalla y además, es el modelo estándar aceptado para la presentación formal ante agencias y/o productoras de cine.

4.2 Producción

Las tareas de producción realizadas para este documental pueden dividirse en dos.

- **Producción general:** Es el proceso referente a la consecución de locaciones para grabar, la obtención de los permisos respectivos, la elaboración de la lista y el contacto con los entrevistados, así como la cobertura de traslado necesaria, atención con los participantes y asistentes del equipo principal, entre otras tareas. Estas ocupaciones estuvieron a cargo en su totalidad de Leopoldo González Barajas.

- **Rodaje:** Es el proceso de grabación, realización de entrevistas y documentación de todos los elementos inherentes a la historia y al documental. Su principal operador fue José Rafael Máiz, quien es el responsable de los equipos utilizados y estuvo encargado de filmar todas las entrevistas y supervisar directamente la calidad de todos los videos, imágenes y sonidos grabados, entre otros aspectos inherentes a esta labor.

La preparación de las preguntas y la realización de las entrevistas fueron hechas por Leopoldo González Barajas. Durante estas fases de grabación también se contó con la participación del productor Alejandro Mendoza y del camarógrafo Daniel Noda, cuya asistencia técnica constituyó un valioso aporte para la realización de este trabajo.

Las locaciones donde se grabó fueron:

Caracas: Campo de béisbol de la Universidad Simón Bolívar y Estadio Universitario de Caracas, la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Venezuela.

Valencia: Estadio de béisbol “José Bernardo Pérez”, de Valencia, Museo de Béisbol y Salón de la Fama de Venezuela.

Maracay: Estadio “José Pérez Colmenares” de Maracay. Así mismo, también se filmó dentro de las propiedades de David Concepción, en Maracay y en su finca en la población de Carmen de Cura, al sur del estado Aragua.

4.3 Post-producción

Durante esta fase se analizó, organizó y finalmente se editó todo el material y la información recopilados durante el rodaje. Así mismo, se terminó de armar el producto audiovisual en su totalidad, incluyendo todos los elementos de narración, efectos visuales, mezclas y efectos de sonido, corrección de imágenes, filtros, etc. Esta etapa también contó con la participación de ambos integrantes, sin embargo todo el trabajo de edición fue desarrollado principalmente por José Rafael Máiz. Así mismo, también se contó con la asistencia de Iván Torres Barroyetta para la corrección del material de audio.

Parte II: La propuesta

Tema

El hombre contra el tiempo

Premisa

El tiempo pasa, las hazañas quedan

Storyline

David Concepción, jugador que usó el 13 en Grandes Ligas, se retiró en 1989. El Salón de la Fama es el máximo honor que puede recibir para inmortalizar su carrera. En 1994 buscó por primera vez entrar al Salón de la Fama. En 2008, después de 15 años, perdió la oportunidad de entrar por la Asociación de periodistas. Su caso lo tomó el Comité de Veteranos y en 2016 tiene una nueva oportunidad para entrar al Salón de la Fama. Aunque ya no es seguro que entre, el número 13 ya está consagrado entre los beisbolistas venezolanos.

Sinopsis

David Concepción sube las escaleras hacia las gradas del estadio José Pérez Colmenares de Maracay, donde hizo toda su carrera en Venezuela con los Tigres de Aragua. En las Grandes Ligas jugó en el campocorto de los Rojos de Cincinnati durante 19 temporadas consecutivas con el 13 en el uniforme, un número de mala suerte en los Estados Unidos. Pese a que se fracturó la pierna en 1973, no quiso cambiarse el número. En 1984, su ídolo, Luis Aparicio, entró al Salón de la Fama de las Grandes Ligas y en 1989, Concepción se retiró para siempre del béisbol.

Concepción sale del estadio y se dirige a su casa, baja las escaleras y entra en su sala de trofeos. La sala está llena de placas y títulos pero todavía falta el que certificaría su ingreso al Salón de la Fama. Es el mayor reconocimiento que todavía quiere recibir.

Durante sus 19 temporadas en Grandes Ligas, Concepción jugó en el shortstop, una de las posiciones más difíciles dentro del campo, porque es por donde más batean. En 1984 y 1989, debutan en las Mayores Oswaldo Guillén y Omar Vizquel respectivamente, que también usaron el 13 en el uniforme, mostrando notables habilidades.

En 1994 el nombre de David Concepción entra por primera vez en las papeletas del Salón de la Fama. Durante 15 años se mantiene en la votación pero luego se estanca. En 2008 pierde la oportunidad de entrar por la Asociación de Periodistas, su caso pasa a manos del Comité de Veteranos. En 2016 tiene una nueva oportunidad de ingresar. Concepción camina por su finca en Carmen de Cura, Aragua. Mira el paisaje y simula practicar bateo.

Omar Vizquel, luego de 23 exitosas temporadas en las Mayores se retira. Aunque Concepción no entre al Salón de la Fama, luego de Vizquel todavía un puñado de shortstops venezolanos juegan en las Grandes Ligas, usando el número 13. Uno de ellos, Salvador Pérez, lo usa siendo cátcher y en 2015, quedó campeón de la Serie Mundial.

Escaleta

Acto I

David Concepción jugó como campocorto en las Grandes Ligas con el número 13, de mala suerte. En 1973 se fracturó, sin embargo, no cambió el número del uniforme. En 1984, su ídolo, Luis Aparicio entra al Salón de la Fama.

Acto II

David Concepción entra en su sala de trofeos. El Salón de la Fama de las Grandes Ligas es el mayor reconocimiento que podría recibir. Su número 13 sería inmortalizado.

Acto III

El shortstop es una de las posiciones más importantes del campo. En 1984 y 1989 debutan Oswaldo Guillén y Omar Vizquel respectivamente, ambos usaron el 13.

Acto IV

David Concepción camina en su finca en el estado Aragua. Desde 1994 hasta 2008 estuvo en la votaciones para el Salón de la Fama, pero no entró. En 2010 su caso pasó a manos del Comité de Veteranos y en 2016 tiene una nueva oportunidad.

Acto V

Omar Vizquel se retiró en 2012 con el 13, luego de 23 temporadas en Grandes Ligas. Todavía un grupo de shortstops venezolanos usan el 13 en Grandes Ligas.

Guión

13

Escrito por:

Leopoldo G Barajas Y José Rafael Núñez

CARACAS, 2016

EXT. ESTADIO DE BEISBOL. NOCHE

Material de archivo. En un Juego de las Estrellas, el público anima al equipo de la Liga Nacional, que está sobre el diamante.

DELIO AMADO LEÓN (VOZ EN OFF)

Bien, Concepción a batear ahora...

DAVID CONCEPCIÓN(34) se prepara para batear. Se ajusta los guantes, el bate, y se posiciona en la zona de bateo. El pitcher, DENNIS ECKERSLEY (28), hace un lanzamiento.

DELIO AMADO LEÓN

El lanzamiento de Eckersley, da foul... el primer strike. Un strike, cero bolas...
Concepción

CORTE A NEGRO

Aparecen los títulos:

Un documental de:

Leopoldo González Barajas y José Rafael Máiz Nuñez

DELIO AMADO LEÓN

Hay 2 out. Segundo inning. 1 a 0 ganando la Liga Americana.

VUELTA A CONCEPCIÓN

Concepción batea un jonrón para ganar el juego

DELIO AMADO LEÓN

Batazo al left field. ¡La bola se fue!...¡Cuadrangular de Concepción, amigos!

Corre las bases hasta celebrar con sus compañeros.

DELIO AMADO LEÓN

Cuadrangular de David Concepción por el left field y va dándole la vuelta al cuadro el venezolano, que pone arriba a la Liga Nacional. Cuadrangular de Concepción...

CORTE A NEGRO

Sobre la pantalla en negro un número 13 va apareciendo. Se acerca lentamente hasta ocupar toda la escena. Aparece el título:

13

EXT. ESTADIO JOSÉ PÉREZ COLMENARES. DIA

La bandera de Venezuela, de Aragua y del equipo de los Tigres ondean simultáneamente. Se lee debajo de ellas, "Estadio José Pérez Colmenares".

Entrada principal del estadio. Campo del estadio, las gradas azules cubren toda la pantalla.

David Concepción sube las escaleras del estadio de Maracay y observa el campo. Poco a poco, las gradas se transforman en un juego de la Serie Mundial de 1975. Un joven David Concepción hace un lanzamiento de práctica a la primera base.

HUMBERTO ACOSTA

Él fue el shortstop del mejor equipo de la Liga Nacional en los años 70: los Rojos de Cincinnati.

David Concepción da un hit de línea por encima de la segunda base y llega quieto a primera.

HUMBERTO ACOSTA

Él fue un campocorto completo. Y cuando digo completo quiero decir que él aportaba en el campo, y aportaba también de manera ofensiva.

David concepción se persigna antes de batear. Sparky Anderson, manager de los Rojos, está sentado en el dogout durante el partido. Aparece el subtítulo:
Sparky Anderson Manager

SPARKY ANDERSON (EN OFF)

(En inglés con subtítulos en español)

Él aprendió a batear hacia el lado contrario. Ted trabajó con él para que bateara hacia el lanzador y a la primera base.

Mientras habla, David Concepción consume turno al bate. Da un rolling por el centro del campo que es agarrada por el segunda base, pero no le queda tiempo para completar el out.

VUELTA A CONCEPCIÓN JOVEN

Concepción camina cerca de la segunda base, recoge otro rolling de práctica y devuelve la pelota.

VUELTA AL CONCEPCIÓN DEL PRESENTE, EN EL ESTADIO

DAVID CONCEPCIÓN

Nah... Ya no me puedo ni agachar ya. Los tiempos se van, no vuelven.

Material de archivo. Entrenamiento de los Rojos de Cincinnati.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Voy al Spring training del año 70, me dan el uniforme 58 otra vez. Y entonces al hacer tú en el equipo, te preguntan qué número quieres usar. Yo, al principio, dije que quería usar el número 11, pero el 11 lo tenía el Novato del Año del año 69 y no se lo iban a quitar a él para dármelo a mí, sin saber que iba a ser yo.

David Concepción, en su oficina, se ajusta la camisa.

DAVID CONCEPCIÓN

Entonces pedí el 17, pero lo tenía un jugador ya regular. Entonces, bueno, ya yo había usado el 13 y mi mamá nació en 1913...

Durante el entrenamiento, Pete Rose, con el número 14 toma una práctica de bateo.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Con temor de pedir el 13 también porque allá en la época en que yo llegué no había nada con el número 13.

Tony Pérez recoge la pelota bateada por Rose y la lanza al diamante.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Entonces yo le pedí a Tony Pérez, "mira, Tany, pregúntale a Sparky si me pueden dar el número 13" y Sparky Anderson dijo "no, yo no creo en número yo creo en que tu hagas el trabajo"

Sparky Anderson, desde el cuadro, da instrucciones.

DAVID CONCEPCIÓN

Nadie dijo nada hasta que me lesioné en el año 1973. Entonces me decían "cambia el número, que ése es el número"

Fotografía de Concepción en el aeropuerto, con su esposa y la pierna enyesada.

Material de archivo (1975). David Concepción, en la Serie Mundial de 1975, recibe un pelotazo en la mano derecha mientras consume turno para batear. Sparky Anderson y el entrenador se acercan a él para chequear cómo está.

NARRADOR (EN OFF)

(En inglés, con subtítulos en español)

Le pegaron en la mano derecha, la pelota fue directo a él. Sparky Anderson está muy preocupado

Repetición del golpe en cámara lenta.

Concepción revisa todo su brazo buscando si tiene otra lesión.

Material de archivo (1976). En la Serie Mundial del año siguiente, David Concepción está en primera base. Batean un rolling para dobleplay, Concepción se desliza hacia la

segunda base y le pisan la mano. Queda tendido en el suelo unos segundos del dolor.

Repetición en cámara lenta cuando le pisan la mano con los tacos de los zapatos.

DAVID CONCEPCIÓN

No me llegaron a meter eso en la mente a mí de que el número era supersticioso.

Fotografía en blanco y negro de Concepción sosteniendo un gato negro.

JAVIER GONZÁLEZ

La persona hace el número. Y cuando escoges el número, lo escoges porque tienes un motivo...

Fotografía de Luis Aparicio.

JAVIER GONZÁLEZ (EN OFF)

Porque lo usó su ídolo, Luis Aparicio. David buscó tradicionalmente era el 11 pero no podía, estaba ocupado.

En una vitrina está el uniforme de Luis Aparicio con el número 11.

JAVIER GONZÁLEZ (EN OFF)

Buscó un segundo shortstop que fue el Chico y no lo había...

Fotografía de Alfonso Chico Carrasquel.

Material de archivo (1976). Los Rojos de Cincinnati acaban de ganar la Serie Mundial de ese año y celebran en el camerino.

JAVIER GONZÁLEZ (EN OFF)

Porque cuando David está en pleno apogeo,
estaba jugando todavía Aparicio. Aparicio
deja de jugar en el 73 y no será sino hasta
1984 que es electo al Salón de la Fama.

CORTE A

EXT. SALÓN DE LA FAMA. DIA

Material de archivo. En una tarima presentan a Luis
Aparicio como el próximo exaltado al Salón de la Fama. Luis
Aparicio se levanta de su asiento y se acerca al centro de
la tarima. Aparece un subtítulo:

Cooperstorn, NY - 1984.

Aparicio da su discurso de exaltación al Salón de la Fama
de las Grandes Ligas.

LUIS APARICIO

(En inglés con subtítulos en español)

...However the Hall of Fame for me was just
a far away dream. I worked hard to do the
best for my team, for the fans, for all
those who love this game. And for baseball
itself, what is why for me to be among the
greatest players in baseball history
will always mean much more than I can
say...

Termina su discurso y se despide saludando a todos los
presentes. Todo el mundo lo felicita, hay aplausos.

FUNDIDO A NEGRO

EXT. ESTADIO JOSÉ PÉREZ COLMENARES. DÍA

David Concepción da un último vistazo al campo del estadio, baja las escaleras y se retira.

INT. CASA DE CONCEPCIÓN. DÍA

Concepción abre las puertas de su casa, enciende una luz y se dirige al sótano de su casa.

CORTE A

INT. SÓTANO DE CONCEPCIÓN. DÍA

Concepción baja las escaleras al sótano. La sala es grande y contiene algunos trofeos, reconocimientos y recuerdos de su época como jugador. En una silla roja se lee "Concepción super star". Casco de los rojos de Cincinnati con una pelota al frente firmada por la maquinaria roja. Concepción se queda mirando una pintura suya en la pared. La pintura lo retrata a él lanzando la bola desde la segunda base.

HUMBERTO ACOSTA (EN OFF)

Estar en el Salón de la Fama es el mayor reconocimiento que ellos puedan recibir.

Material de archivo. Las puertas del Salón de la Fama de las Grandes Ligas se abren y dan paso a sus pasillos, sus aulas.

HUMBERTO ACOSTA

El Salón de la Fama tiene algunas referencias que te indican si un jugador merece estar en Cooperstown o no. Por ejemplo, hasta hace poco y quizás todavía, si un jugador bateaba 500 jonrones tú dabas

casi por un hecho que iba a estar en el
Salón de la Fama.

VUELTA AL SÓTANO DE CONCEPCIÓN

La placa de un trofeo en la habitación se lee "Premio Roberto Clemente 1997 a David Concepción" se desenfoca y toma protagonismo un cuadro de Concepción joven.

VUELTA AL SALÓN DE LA FAMA

Las vitrinas de los peloteros inmortalizados cubre toda la pantalla. Hay un guante colgado en la pared. Los pasillos están llenos de vitrinas, repletas de trofeos y camisas de los jugadores.

En una pared de madera se encuentran 5 placas que resaltan. Arriba de ellas hay letras doradas, en ellas se leen "1936: the first class".

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Para mí significa estar en el grupo de los grandes. En el grupo de los que, por lo menos, saben jugar al béisbol.

VUELTA AL SÓTANO DE CONCEPCIÓN

Concepción termina de mirar el cuadro y apoya su mano en una de las sillas del sótano. Ve una placa que dice "El rey David". Sobre la mesa de enfrente están las figuras en madera de él y todos sus compañeros de los Rojos de Cincinnati.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

No es que significa de que necesito 3000 hits, ni necesito batear 500 jonrones. Solamente estar en ese grupo exclusivo.

Camina hasta la pared de enfrente, se queda mirando una fotografía allí, en la que aparece con todos sus compañeros.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Porque hay jugadores que no tienen 3000 hits y están en el Salón de la Fama.

Material de archivo (1975). Concepción se roba una base. En los pasillos del Salón de la Fama están las vitrinas del catcher de los Rojos, Johnny Bench, con su número 5, su guante y su bate.

JAVIER GONZÁLEZ (EN OFF)

Esos peloteros divisa, esos peloteros emblema. Esos peloteros que corren, batean, fildean, que era pelotero integral... Porque al Salón de la Fama van sólo una élite.

Material de archivo (1976). Un jugador de los Yanquis de Nueva York batea un complicado rolling por la segunda base que Concepción logra atrapar y lanzar a primera base para completar el out.

VUELTA AL SÓTANO DE CONCEPCIÓN

La fotografía que reúne a todos sus compañeros de equipo está colgada en la pared, continúa mirándola.

DAVID CONCEPCIÓN

Entonces ha sido un poco frustrante para mí porque todas las personas y todos los americanos donde yo voy a firmar autógrafos y eso, me dicen "oye tú deberías estar en el Salón de la Fama, ¿por qué tú no estás?" En Venezuela también, "tú deberías ser Hall de la Fama" y entonces eso a mí me preocupa, pero ya, como ha pasado tanto tiempo, estoy acostumbrado.

FUNDIDO A NEGRO

EXT. ESTADIO CIUDAD UNIVERSITARIA. DÍA

El estadio universitario de Caracas cubre toda la pantalla. Las sillas rojas del estadio están vacías. Muchachos de ligas juveniles están sobre el campo, jugando un partido. El pitcher hace un lanzamiento.

HUMBERTO ACOSTA (EN OFF)

La defensa es la parte más importante del juego, junto con el pitcheo. En particular, el shortstop está del lado izquierdo del cuadro interior viéndolo desde el home. La mayoría de los bateadores son derechos y eso tiene como consecuencia, que un gran porcentaje de los rolling que batean, vayan en esa dirección.

Uno de los jugadores batea un rolling fuerte al shortstop. El campocorto lo agarra y lanza para primera base. El público lo felicita. Cuando el jugador se voltea tiene en su uniforme el número 11.

JAVIER GONZÁLEZ

Ya no ere el 11 de Luis Aparicio ni el 17
de Chico Carrasquel, sino era el 13 de
David Concepción.

Fotografía de Aparicio junto al Chico Carrasquel, uno con
el uniforme de los Medias Blancas de Chicago, el otro con
el de los Indios de Cleveland.

Una cámara de Televisión enfoca el estadio de béisbol.

JAVIER GONZÁLEZ (EN OFF)

Aparicio y Chico Carrasquel
fueron jugadores de radio. Cuando los
medios de comunicación no tenían la
cobertura que fue la que tocó a David
Concepción.

CORTE A

INT. SALA DE REDACCIÓN DE EL NACIONAL. DÍA
Ignacio Serrano camina por el pasillo hacia la redacción
del periódico "El Nacional".

IGNACIO SERRANO

En el caso del béisbol siempre existió pero
al llegar los años 70 estalló como una
estrella nova. Por eso el número 13 y no el
11 es el número que empiezan a utilizar los
niños en los años 70, y lo empiezan a usar
los niños como Omar Vizquel y como Oswaldo
Guillén.

Fotografías de Oswaldo Guillén y Omar Vizquel jóvenes.

HUMBERTO ACOSTA (EN OFF)

Oswaldo Guillén y Omar Vizquel nacieron en los años 60. Oswaldo en el año 64 y Omar Vizquel en el 67, eso quiere decir que cuando ellos tenían 10,11 ó 12 años de edad, que es la edad en la que todos empezamos a estar pendientes del béisbol más o menos con un interés inusitado en lo que hacen los peloteros, en el caso de ellos empezaron a jugar, David Concepción era la estrella del béisbol en ese momento.

En el estadio universitario, un fanático de los Tiburones de La Guaira lleva el número 13 en la camisa. Un muchacho se ajusta la gorra mientras ve el partido.

JAVIER GONZÁLEZ

Y venía llegando Oswaldo en el 84. Y Oswaldo ahí mismito se monta como Novato del Año.

Material de archivo. Oswaldo Guillén recibe la asistencia del segunda base, toca la base de un giro, y lanza para primera para completar el dobleplay.

JAVIER GONZÁLEZ

Y cuando está saliendo Oswaldo, que duró muy poco su actividad, estaba creciendo la actividad de un muchachito llamado Omar Vizquel. Entonces ha habido continuidad.

Material de archivo. (1998) Omar Vizquel recoge un rolling desde el aire, toca la segunda base y él mismo lanza a primera para terminar el dobleplay.

EXT. JARDÍN DE CARACAS. DÍA

Un niño está jugando béisbol con su abuelo. Se prepara para batear. Toca el centro de la alcantarilla varias veces con el bate, como si fuera el home, y luego batea la pelota que le lanzó su abuelo. Corre por el jardín, imitando las bases de un diamante de béisbol y se desliza sobre la alcantarilla.

DAVID CONCEPCIÓN

Yo quería usar el 11, por Luis Aparicio. Y así cuando uno anda en la calle, jugando pelotica de goma, uno dice "yo soy Omar Vizquel. ¿Qué juega? Shortstop. Yo soy el shortstop el equipo, el número 13".

Material de archivo (1997). En la Serie Mundial de 1997, Vizquel se lanza en lo profundo del shortstop para alcanzar una pelota. La recoge y lanza rápido para primera base para completar el out. Se repite la jugada en cámara lenta. Aparece un número 13 en rojo. Arriba del número se lee "Vizquel".

FUNDIDO A BLANCO

EXT. FINCA DE CONCEPCIÓN. DÍA

Los terrenos de David Concepción están solos. Los jardines están verdes, el agua de los lagos está calmada, los árboles están floreados. Hay piedras, tractores y otras máquinas de construcción en algunas partes.

Aparece un subtítulo:

Carmen de Cura, Aragua.

En el terreno también hay una casa, de paredes blancas y techo de tejas. Sobre una de las paredes se lee el nombre de la propiedad: Vista linda.

David Concepción está sentado en uno de los bancos en la entrada de la casa. Su cabeza está apoyada contra la pared blanca. Alza la vista y se queda mirando el paisaje, el ceño fruncido.

IGNACIO SERRANO

Concepción en las primeras ocasiones en que aparece en la planilla su votación poco a poco va incrementándose y llega un momento en que supera el 30%.

Material de archivo. Periódico El Nacional de fecha Miércoles 12 de enero de 1994. En uno de las columnas del periódico se lee: "HOY SE CONOCERÁ el veredicto del Salón de la Fama".

VUELTA A LA FINCA

El cielo está cubierto de nubes. La parte frontal se encuentra detrás de varios árboles. Concepción se queda viendo el paisaje con el ceño fruncido.

DAVID CONCEPCIÓN

Al principio sí tenía fe. Hubo un tiempo, creo que en la votación número 7, que había la oportunidad. Y en realidad sí. Ahí saqué más votos.

Un estante con varias pelotas de béisbol. Todas están firmadas por distintos jugadores, una de ellas lee: Ozzie Smith.

HUBERTO ACOSTA

¿Cual es el mayor homenaje que le puedes hacer a un pelotero?... retirar su numero.

CORTE A

EXT. ESTADIO DE CINCINNATI. DÍA

Material de archivo (2007). La organización de los Rojos de Cincinnati le rinden un homenaje a David Concepción.

HUMBERTO ACOSTA

Yo tuve la oportunidad de estar en Cincinnati en 2007 cuando a David le retiraron el número 13.

De una de las paredes interiores del estadio, destapan una manta azul y abajo está, en grande, el número 13.

HUMBERTO ACOSTA (EN OFF)

En ese evento, que organizaron los Rojos, estaban varios de los peloteros que compartieron con él en la Gran Maquinaria Roja, partiendo del manager Sparky Anderson, de Tony Pérez, estaba Johnny Bench, estaba Joe Morgan. Tu percibías también que había un respeto hacia David Concepción.

Durante el evento, el venezolano Alex González, que también juega el shortstop se acerca a Concepción para felicitarlo. Se abrazan. Sobre la espalda, González también tiene el 13.

HUMBERTO ACOSTA

Es decir, había un reconocimiento al pelotero. Un reconocimiento a que él sí fue un hombre importante en el equipo en ese lapso de títulos obtenidos.

David Concepción se levanta de su asiento y va hacia donde está dispuesto el podio para recibir el mismo cuadro que está en su casa, de él lanzando la pelota desde la segunda base. Concepción abraza a su esposa, se seca las lágrimas con un pañuelo y saluda al público.

CORTE A

INT. SALA DE REDACCIÓN DE EL NACIONAL. DÍA

Un artículo de periódico de 2008 tiene escrito en el titular: "David Concepción ¿mortal o inmortal?", junto a su fotografía, en grande, de él durante el evento de los Rojos.

IGNACIO SERRANO

En 2008. Y parecía en ese momento que Concepción estaba generando ese proceso ascendente que podría eventualmente llevarle a Cooperstown.

Otros artículos de periódico muestran su foto y los títulos: "La última de Concepción" y "No entró al templo".

IGNACIO SERRANO

Que, de pronto, se detiene ese proceso y comienza a retroceder... Hasta finalmente

estancarse y quedar fuera de Cooperstown en sus 15 años de posibilidad de ser elegido a través del Comité de Periodistas.

CORTE A

EXT. FINCA DE CONCEPCIÓN. DÍA

David Concepción está parado en uno de los jardines de su finca, al fondo se ve un lago.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Tuve en la votación 15 años consecutivos agarrando más del 5%.

Concepción observa el lago, se cuelga los brazos a la cintura y baja la mirada.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Lo que me extraña es que si tú no recibes el 5% te sacan de la votación en seguida, pero en los 15 años yo me mantuve en la votación. O sea que había una esperanza.

Sube la mirada y fija su vista nuevamente en sus terrenos.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Y fueron cambiando, los periodistas se fueron retirando, ya había periodistas más nuevos que no me vieron jugar y eso creo que me afectó.

Un fragmento de artículo de periódico tiene escrito: "apostó porque el Comité de Veteranos, compuesto por integrantes de Cooperstown, le abra las puertas en diciembre de 2010"

IGNACIO SERRANO (EN OFF)

Concepción una vez cada tres años tiene oportunidad ahora de entrar al Salón de la Fama.

HUBERTO ACOSTA (EN OFF)

Ya no está en manos de los periodistas, si no en el comité de veteranos.

El titular de un periódico de 2008 también tiene escrito, en grande: "Concepción irá al Comité de Veteranos".

VUELTA A LA FINCA

Concepción sigue con los brazos sobre su cintura mientras observa el paisaje.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Ahora estoy en un grupo de peloteros, dueño de equipo y coach.

FUNDIDO A BLANCO

INT. SALA DE REDACCIÓN DE EL NACIONAL. DÍA

Un pisapapeles en forma de pelota, sostiene algunos periódicos.

IGNACIO SERRANO

Concepción logró todos los votos de los peloteros. Todos, sacó 50% de la votación. Pero no sacó ninguno de los ejecutivos, no sacó ninguno de los periodistas.

El titular de un artículo de periódico reza: "Concepción: Campaña de los Rojos me permitiría entrar al Salón de la Fama".

CORTE A

EXT. FINCA DE CONCEPCIÓN. DÍA

Nuevamente los terrenos de la finca están verdes y solos. Algunos utensilios de trabajo, como montañas de piedras, establos, están sin utilizarse. Hay unos columpios solos, entre desconchados y oxidados. Incluso una gran piscina, que da hacia la parte trasera de la casa, está seca y en el fondo tiene un pozo de agua sucia, estancada.

DAVID CONCEPCIÓN (EN OFF)

Ahí disfrutaban. En diciembre, venían los amigos míos se quedaban en el pasillo, dormían en las hamacas. Pero ahora la piscina no está llena y por eso no vienen.

Concepción camina hacia la piscina.

DAVID CONCEPCIÓN

Todo esto era lleno de muchachos y eso era... bueno, pues... Una sola fiesta. Pescaban, iban y pescaban.

Señala el lago detrás del terreno de la casa. Luego se devuelve, pasa por al lado de la piscina, y se apoya un momento en unas de las columnas de la casa. Después continúa su movimiento hacia el jardín principal de la casa, pasa junto a los columpios.

DAVID CONCEPCIÓN

Los diciembres, los diciembres nos quedábamos aquí el 24...

Continúa su camino y se dirige hacia el cajón de bateo donde solía practicar. Ahora queda sólo el esqueleto, los tubos oxidados, sin ninguna malla.

DAVID CONCEPCIÓN

Aquí practicaba yo. Yo me ponía más cerca, más lejos... Me pichaban desde aquí y yo bateaba.

Simula dar unos batazos en el aire, con un bate imaginario.

DAVID CONCEPCIÓN

Aquí yo bateaba. Bateaba de este lado. Esta es la jaula de batear.

Camina dentro de la jaula y se ubica en el otro extremo. Desde allí también simula lanzar y batear una pelota. Mira a su alrededor y luego fija su mirada a su finca.

DAVID CONCEPCIÓN

O me ponía más atrás, o me ponía adelante, todo depende de cuando no le pegaba a los tubos. Yo movía el home y ponía más cerca, aquí.

Termina y los movimientos y estira los brazos. Camina y se apoya en uno de los tubos.

DAVID CONCEPCIÓN

Al terminar la temporada me venía para acá. Yo me la pasaba metido aquí. Veníamos la mujer y yo, con los muchachos. Veníamos los viernes. Veníamos los viernes y nos quedábamos aquí... Ya no puedo hacer

fuerza. Lo que falta es comprar una malla,
y ponerla y más nada.

Sigue caminado con la cabeza agachada.

Imágenes de los Guantes de Oro, los logros de Concepción.

IGNACIO SERRANO (EN OFF)

Yo creo que va a estar bien difícil para
Concepción, con las actuales reglas, entrar
también al Salón de la Fama.

Concepción se sienta y se apoya sobre su camioneta, su casa
de fondo. Bromea.

DAVID CONCEPCIÓN

O a lo mejor no me merezco estar allí, una
de las dos cosas... Contento de que los
muchachos usen el número 13 y por ahí van
seguidores de Vizquel y seguidores de
Guillén y así va la continuidad.

Imágenes de varias vitrinas del salón de la fama de
Venezuela. En una de ellas se lee "Edgardo Alfonzo" al lado
derecho de se ve su fotografía y su camisa con el número
13.

Fotografía de Omar Vizquel con el 13 en su espalda.

IGNACIO SERRANO (EN OFF)

Las generaciones posteriores se lo
achacarán a Omar Vizquel...

Fotografía de Omar Vizquel con el 13 en su espalda.

IGNACIO SERRANO

Se lo achacarán a Oswaldo Guillen, se lo achacarán a los distintos 13 que vinieron después.

En otra vitrina se lee "Omar infante" con su respectiva fotografía. La imagen da paso a Omar Infante caminando cerca de segunda base. Un rolling se dirige hacia el shortstop, su compañero intenta atraparla pero se le escapa y al chocar con el guante rebota. En el aire, Infante la atrapa y la lanza a primera base para culminar el out.

IGNACIO SERRANO (EN OFF)

Pero todos aquellos que vinieron después se inspiraron en concepción.

Material de archivo de Asdrúbal Cabrera cubre el campocorto durante un juego de los Indios de Cleveland contra los Yanquis de Nueva York. Tiene el 13, en rojo, en su espalda. El bateador de los Yanquis conecta un hit hacia segunda y Cabrera se barre para atraparlo justo antes de que salga del diamante.

Material de archivo. (2015) Salvador Pérez batea y hace un home run, corre por todas las bases y en su espalda resalta el 13 en blanco mientras saluda a sus compañeros en el home.

IGNACIO SERRANO

Ahora tenemos a un Jugador Más Valioso de la Serie Mundial que es número 13, que es venezolano, pero que es catcher.

En una mesa se ve el uniforme y máscara de catcher.

Material de archivo. Una vez finalizada la Serie Mundial de 2015, le entregan el trofeo al Jugador Más Valioso de la serie. Salvador Pérez, sonriendo con sus compañeros, recibe su premio y lo levanta.

IGNACIO SERRANO

Yo no diría que el premio del más valioso de la Serie Mundial de Salvador Pérez consagró el número 13... El número 13 en Venezuela está consagrado desde hace décadas.

VUELTA A LA FINCA

DAVID CONCEPCIÓN

Un número que no se usaba en las Grandes Ligas, pero no me conformo. A lo mejor ellos no ponen el 13 porque no hay ningún 13 en el Hall de la Fama. A lo mejor Vizquel es el primero.

EXT. ESTADIO DE TORONTO. NOCHE

Material de archivo (2012). Es el séptimo inning del último juego de Omar Vizquel en las Grandes Ligas. Ante un batazo, Vizquel se interna en el leftfield y agarra la pelota, de espaldas, sin ver. Todo el estadio lo aplaude.

Dos innings más tarde, a falta de un out para terminar el juego, Vizquel es sustituido en el shortstop. Camina, se despide de sus compañeros, saluda a la grada y se mete en el dogout. Todo el mundo lo aplaude.

VUELTA A LA FINCA

David Concepción, todavía apoyado en su camioneta, continúa su reflexión.

DAVID CONCEPCIÓN

No hay ningún jugador que esté en el Salón de la Fama que haya usado el 13. Entonces a lo mejor ellos tienen eso como cábala todavía...

FUNDIDO A

EXT. ESTADIO DE CINCINNATI. NOCHE

Material de archivo (2013). Los Rojos de Cincinnati le rinden un homenaje a los ocho integrantes de la Gran Maquinaria Roja de la década de los 70.

Concepción está en el dogout, espera su llamado y luego sale al campo. Sobre el terreno ya están algunos ex jugadores, como Pete Rose. Todo el estadio lo aplaude. Concepción levanta ambas manos, y saluda al público que lo ovaciona. En su espalda tiene escrito su apellido y, debajo, está el número 13.

CORTE A NEGRO

Aparecen los títulos:

En Diciembre de 2016, Concepción volverá a ser elegible para el Salón de la Fama.

Se cumplirán 22 años de su primera votación.

Desde 1970 hasta 2015, 27 Venezolanos han usado el 13 en las Grandes Ligas.

23 de ellos jugaron en el shortstop

FIN

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

El tema de la identidad nacional no es un debate nuevo dentro de las discusiones intelectuales venezolanas. Durante los últimos años se ha visto cómo los distintos ámbitos de la crisis que vive el país ha afectado los niveles económicos, sociales y, por supuesto, políticos de la nación. No sólo eso, circunscrito a estos aspectos, el país ha deteriorado su imagen externa e internamente también.

Uno de los libros usados de referencia para esta investigación, como lo fue el estudio de Maritza Montero sobre la ideología y la identidad nacional, es muestra de ello. El texto, cuyo año de publicación es 1987, ya advierte entre sus páginas las referencias negativas con las que el venezolano definía sus características propias. Esto siempre en perjuicio de otras nacionalidades constantemente mejor evaluadas.

Y en el 2001, una ponencia de Roberto Briceño León para el II Simposio, *Los rostros de la identidad*, en el que analizaba los resultados de una encuesta que buscaba medir el nivel de orgullo y vergüenza que los venezolanos sentían de su propio país, revelaba una tendencia similar. Mientras 74% de los entrevistados tenían facilidad para nombrar sus tres elementos de vergüenza, -y la mayoría consistía en la corrupción, los gobernantes o la crisis política- 24% de los venezolanos no lograban definir los tres elementos de orgullo. Los que sí, se decantaban en su mayoría por características geográficas naturales del país: el paisaje, el clima, el petróleo (37%) o por la belleza de las mujeres, las *misses* o algún deportista (18%).

El hecho de que para inicios de siglo XXI la tendencia negativa de auto percibirse se mantenga, es un indicativo de la crisis de identidad que el venezolano, al menos a inicios de la primera década, sentía. Y es, a la misma vez, un indicio del valor que las hazañas (en concursos internacionales, eventos deportivos, etc) tienen para el ciudadano.

En medio de esta problemática, el aspecto deportivo se alza como una de las herramientas quizás más útiles y representativas de nuestro de país, lo suficientemente esperanzadora, como para lograr una mayor integración entre el venezolano y sus propios valores nacionales. El béisbol criollo, de esta manera, no sólo destaca por producir atletas, sino porque un puñado de ellos ha sobresalido usando siempre un mismo símbolo. Uno que, a lo largo de los años, ha sido rechazado culturalmente por atribuciones supersticiosas pero que, para el pelotero venezolano, ha probado ser una especie de amuleto de la buena suerte.

Pese a que el uso del 13 y la tradición de defender el campocorto ha sido una constante a través de las distintas generaciones de beisbolistas en el extranjero, su historia, si se quiere, también ha vivido sus propios altibajos. A pesar de que David Concepción conquistó títulos y reconocimientos individuales por su talento, su trayectoria sigue todavía siendo poco valorada por los periodistas y dirigentes del béisbol de las Grandes Ligas. Su nombre, luego de 15 años de largas votaciones de la Asociación de Cronistas del Béisbol, y de dos procesos del Comité de Veteranos, todavía no recibe el apoyo suficiente para ingresar al Salón de la Fama. Esa frustración, aunque Concepción ha sabido canalizarla durante su retiro, sigue estando presente en la mente del veterano ex pelotero. En diciembre de 2016 su nombre vuelve a estar disponible por tercera vez para la inducción.

El objetivo del documental era demostrar que su número 13, aunque no ha podido inmortalizarse en Cooperstown en 22 años de espera, sí se ha consagrado en cambio como una tradición notable dentro del béisbol venezolano y se ha vuelto, con el tiempo, un símbolo no sólo de la posición del campocorto, sino de la habilidad con que el venezolano puede triunfar en Grandes Ligas.

El año pasado, los Reales de Kansas City alcanzaron su segundo título de Serie Mundial en 30 años de historia (su primer banderín fue logrado en 1985), y una de las piezas claves para el engranaje de su equipo fue el receptor criollo Salvador Pérez quien, además, recibió el reconocimiento como el Jugador Más Valioso de esa serie final. El hecho de que el dorsal que llevara en su camiseta fuese el 13, no es sólo una muestra del símbolo de triunfo en que se ha convertido, sino que además ya ha trascendido la posición. Trascendió del nombre de David Concepción, al de Omar Vizquel, y ahora ha traspasado también la posición del campocorto.

Aunque el nombre de Concepción no logre nuevamente entrar este año 2016 al Salón de la Fama, su número 13, ya se ha consagrado como un símbolo, de la destreza, de la solidez, y el desarrollo del béisbol venezolano.

Su caso, mostrado en el documental, puede servir también como un aprendizaje de las contradicciones que encierran las grandes hazañas. ¿Qué valor tiene un premio, un reconocimiento en sí mismo cuando, para gran parte del público –y en especial para los casi 30 peloteros que han exhibido el número-, sus logros deportivos ya están consagrados? Es una suerte de ironía: un Concepción que a través de su nutrida trayectoria deportiva logró consolidarse, invertir y vivir bien durante su retiro, y que de paso reconoce hasta dónde ha llegado su número 13, aún estima el Salón de la Fama como la cúspide de sus logros. Esa es la historia del cortometraje, la doble condición, grande y pequeña, de ser *uno* de los mejores pero no tener el último premio que falta. Es la naturaleza del hombre de luchar contra el olvido.

Recomendaciones

En este sentido, las principales recomendaciones derivadas del desarrollo de este trabajo son las de:

- ✓ Promover una línea de investigación más profunda sobre los aspectos icónicos del béisbol venezolano, como el del 13 entre otros, que no sólo resalte los valores de este deporte en Venezuela sino que documente estos fenómenos y registra estas conductas y tradiciones como parte de la memoria histórica del país.

- ✓ En ese orden de ideas, se recomienda no limitarse a los símbolos y tradiciones del béisbol, sino extender el desarrollo de investigaciones similares en otras áreas y disciplinas representativas de la identidad venezolana, de manera que pueda completarse, de forma más global, los objetivos de atender y rescatar los valores que, con el tiempo, se han perdido en Venezuela.

- ✓ Así mismo, se recomienda conducir estas investigaciones mediante la producción de proyectos audiovisuales que, tomando en cuenta las propias características del medio en que se circunscriba (radio, televisión, cine, etc), se valga de estructuras narrativas innovadoras, atrayentes y estimulantes para masificar estos mensajes y llegar a una mayor audiencia.

✓ De esta manera, también se sugiere dar publicidad al presente trabajo de grado, como proyecto audiovisual promotor de estos valores y como una herramienta que permita maximizar el alcance de esta producción.

✓ Finalmente, se exhorta a los medios de comunicación vinculados al deporte a elaborar proyectos y reproducir mensajes que tengan como fin máximo asociar, dar a conocer los logros de deportistas nacionales a lo largo de todo el mundo; así como de presionar para que sus trayectorias, como la de David Concepción, puedan ser reconocidas por las instituciones correspondientes, mediante su exaltación a los lugares más importantes de cada disciplina.

FUENTES

Alarcón Puentes, J. (2004). Desanudando el lío de la identidad nacional en Venezuela. [Artículo de revista en línea]. *Gazeta de Antropología*, tomo 20, artículo 18. Consultado el 25/2/2016 en: http://www.ugr.es/~pwlac/G20_18Johnny_Alarcon_Puentes.html

Alemán, CE, y Fernández, F (Compiladores). (2001). II Simposio Venezuela: Tradición en la Modernidad. *Los rostros de la identidad*.

Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. Caracas: Editorial Episteme.

Baseball-reference. (s. f.). [Página web]. Disponible en: <http://www.baseball-reference.com>

Beisbol 13. (s. f.). [Blog informativo]. Disponible en: <http://beisbol13.blogspot.com/>

Cárdenas Lares, A. (1994). *Venezolanos en las Grandes Ligas: sus vidas y hazañas*. (2da ed.). Caracas: Fondo Editorial Cárdenas Lares.

Diario deportivo Meridiano. (s. f.). Alfonso “Chico” Carrasquel, el elocuente y querido campo corto de todos los tiempos. *Meridiano* [Artículo en línea]. Consultado el 7 de julio de 2015 en: <http://www.meridiano.com.ve/beisbol-grandes-ligas/alfonso--chico--carrasquel--el-elocuente-y-querido-campo-corto-de-todos-los-tiempos.html>

Diario deportivo Meridiano (2015). Párraga: “A mi me gustaba el sistema de puntos pero, revisándolo en detalle, no creo que pueda aplicarse”. *Meridiano* [Video en la web]. Consultado el 21 de junio de 2015 en: <http://www.meridiano.com.ve/beisbol-venezolano/102092/venezuela-propondra-cambio-de-formato-de-la-serie-del-caribe.html>

Firma. En Diccionario de la Real Academia Española (versión web). Extraído de <http://dle.rae.es/?id=Hyte6ty>

Field, S. (2005). *Screenwriting. The foundations of screenplay*. New York: Delta.

García Canclini, N. (1997). *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F.: Grijalbo.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.

González Barajas, L. y J. R., Maiz. (2014). *Otro 13*. [Video en línea]. Caracas: Autores. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=19PffVhzTYM>

Hernández Sampieri, R; Fernández Collado, C; Baptista Lucio, P. (1997). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.

History Channel. History, 27 marzo 2013. Artículo web <http://www.history.com/news/ask-history/who-invented-baseball>

Instituto Nacional de Estadísticas. (2011) Censo Nacional de Población y Vivienda 2011. [Resultados del Censo nacional]. Consultado el 24 de junio de 2015 en: <http://www.redatam.ine.gob.ve/Censo2011/index.html>

Jiménez, L.A (Productora), y Oteyza, C. (Director). (2002). *Venezuela al bate. Orígenes de nuestro béisbol*. Venezuela: Bolívar Films.

León, B. (2002). *La divulgación científica a través del género documental. Una aproximación histórica y conceptual*. Navarra: Universidad de Navarra

Líder en Deportes. (2013). Los 300 venezolanos en Grandes Ligas. *Diario Líder* [Infografía en línea]. Consultado el 4 de julio de 2015 en: <http://www.liderendeportes.com/noticias/beisbol/infografia--los-300-venezolanos-en-grandes-ligas.aspx>

Major League Baseball. (s. f.). [Página web]. Disponible en: <http://m.mlb.com/player/112549/dave-concepcion>

Mckee, R. (2010). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. (3ra ed.). Barcelona: Alba minus.

Montero, M. (1987). *Ideología, alienación e identidad nacional*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Mosquera, ME. (julio-septiembre, 2010). La televisión educativa y cultural en Venezuela. *Comunicación: Estudios de comunicación*, 151. Pp 49-58.

National Geographic. (s. f.). Las supersticiones en torno al Viernes 13 enraizadas en el Biblia y más. *National Geographic* [Artículo en línea]. Consultado el 11 de junio de 2015 en: <http://www.nationalgeographic.es/noticias//110513-friday-the-13th-superstitions-triskaidekaphobia>

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

Pérez Durán, J. C. (2002). *De Ocumare de la Costa a Cooperstown*. Trabajo de grado de licenciatura no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Pulecio Mariño, E. (2008). *El cine: análisis y estética*. Bogotá: Ministerio de la Cultura de la República de Colombia.

Quijada, M. (2012). Pérdida de identidad. [Artículo de opinión]. Diario El Tiempo, edición 14/11/2012. Consultado el 25/2/2016 en: <http://eltiempo.com.ve/opinion/columnistas/perdida-de-identidad/70623>

Rosenthal, A. (2002). *Writing, directing and producing documentary films and videos*. Illinois: Southern Illinois University Press.

Roy, G. (Productor y director). (2005). *Mickey Mantle: the definitive story*. [documental]. Estados Unidos: HBO Sports.

Sanz, E. (s. f.). 10 curiosidades sobre la superstición y el número trece. *Muy historia* [Artículo en línea]. Consultado el 11 de junio de 2015 en: <http://www.muymuyhistoria.es/contemporanea/articulo/diez-curiosidades-sobre-la-supersticion-y-el-numero-trece>

Serrano, I. (2013). 8.071 personas asistieron por juego a la pelota venezolana. *El Nacional* [Artículo en línea]. Consultado el 21 de junio de 2015 en: http://www.el-nacional.com/deportes/guante_de_oro/BEISBOL-BOLETOS-ENTRADAS-LVPB-TICKETS-VENEZUELA-VENTAS_0_214178637.html

Serrano, I. (2014). LVBP: la asistencia aumentó a 8.542 personas por juego. *El Nacional* [Artículo en línea]. Consultado el 21 de junio de 2015 en: http://www.el-nacional.com/deportes/LVBP-asistencia-aumento-personas-juego_0_418158405.html

Times. 6 enero 2016. Artículo web <http://time.com/4160583/baseball-hall-of-fame-history/>

Vásquez Martínez, R. (2012). Venezuela tiene un idilio en forma de 13. *Diario Líder en deportes* [Artículo en línea]. Consultado el 11 de junio de 2015 en: <http://www.liderendeportes.com/noticias/beisbol/venezuela-tiene-un-idilio-en-forma-de-13.aspx>

Vené, J. (2016, enero 10). Cooperstown hace 35 años y Cooperstown este 2016 [Publicación en Blog] Extraído de <http://juanvene.com/?p=2078>

Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.

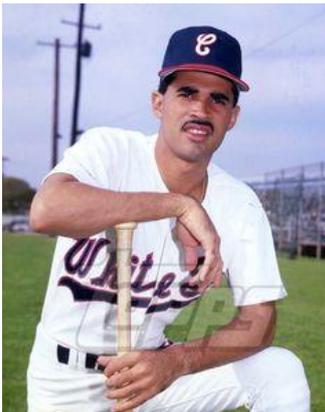
ANEXOS

Anexo 1. Los venezolanos que usaron el 13



David Concepción (1970-1989)

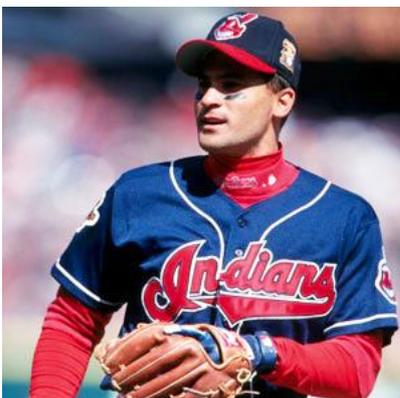
Debutó en 1970 y fue el campocorto titular de los Rojos de Cincinnati, el mejor equipo de las Grandes Ligas durante esa década. Toda su carrera transcurrió en ese conjunto, con el cual ganó dos Series Mundiales (1975 y 1976) y obtuvo cinco Guantes de Oro a la mejor defensiva.



Oswaldo Guillén (1985-2000)

Fue el campocorto titular de las Medias Blancas de Chicago desde 1985 hasta 1997. En su primer año como jugador activo obtuvo la distinción al Novato del Año de la Liga Americana y en 1990 ganó el Guante de Oro en su posición. También jugó para los Bravos de Atlanta, los Orioles de Baltimore y las Rayas de Tampa Bay. Tan solo cinco años después de su retiro, ganó la Serie Mundial como manager

de Chicago.



Omar Vizquel (1989-2012)

Pese a que Oswaldo Guillén fue quien tomó el testigo del número 13 directamente de David Concepción, para muchos expertos, Omar Vizquel se convirtió en el mejor shortstop de las Grandes Ligas durante su estadía en Grandes Ligas. Jugó durante 23 temporadas consecutivas, 10 de ellas con la organización de los

Indios de Cleveland. Superó los récords de Aparicio (único Salón de la Fama venezolano) y de Concepción en número de juegos defendiendo la misma posición. Obtuvo 11 Guantes de Oro, es el segundo campocorto de todos los tiempos en acumular más condecoraciones en esa posición. A partir de 2018 será elegible para el Salón de la Fama de Cooperstown.



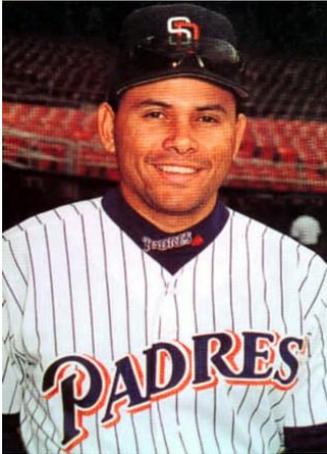
Luis Sojo (1990-2003)

Luis Sojo, durante sus 13 años en las Mayores jugó varias posiciones. Su principal fue la segunda base, sin embargo, también defendió otras posiciones del infield, como tercera base y el campocorto, en donde también llegó a usar el 13. Su principal equipo en Venezuela fue los Cardenales de Lara, donde usó el número 8.



Carlos García (1990-1999)

La carrera de Carlos García en Grandes Ligas duró nueve temporadas y transcurrió entre Pittsburgh, Toronto, Anaheim y San Diego. De acuerdo con su perfil en la página oficial de las Grandes Ligas, donde más jugó fue en la segunda base, pero también defendió el shortstop y lo hizo usando el número 13. Actualmente es manager de los Navegantes del Magallanes en Venezuela y todavía mantiene el mismo dorsal.



Roberto Petagine (1994-2006)

Roberto Petagine es uno de los tres venezolanos que usaron el 13 en Grandes Ligas sin haber jugado ni un solo juego en el shortstop. Su posición principal fue la primera base, y como tal, destacó más por su habilidad ofensiva que defensiva. Jugó para los equipos de Astros de Houston, los Padres de San Diego, Mets de Nueva York, Rojos de Cincinnati, Medias Rojas de Boston y Marineros de Seattle.



Edgardo Alfonzo (1995-2006)

Tercera base titular de los Mets de Nueva York durante ocho años. Luego de eso jugó para las organizaciones de los Gigantes de San Francisco, Anaheim y Toronto, donde también jugó el shortstop y la segunda base. En todos usó el número 13. Se destacó más por su ofensiva, en 1999 fue galardonado con el Bate de Plata de la Liga Nacional y en el 2000 fue seleccionado a su único Juego de Estrellas.



Tomás Pérez (1994-2008)

Uno de los más destacados “utilitys” venezolanos. Jugó todas las posiciones en el campo, incluyendo pitcher. Donde más se destacó, sin embargo, fue en la segunda base y en el shortstop. Su dorsal lo alternó entre el 13 y el 9. En las Grandes Ligas jugó para los equipos de Toronto, Filadelfia, Houston y Tampa Bay.



Miguel Cairo (1996-2012)

Otro utility venezolano. Tuvo una nutrida carrera en Grandes Ligas de 16 campañas y jugó para nueve organizaciones diferentes. Defendió casi todas las posiciones del infield, pero donde más destacó fue en la segunda base, tercera y en el shortstop. Llegó a usar varias camisetas con los números 3, 9, 20, 41, 43, 14 y por supuesto, también el 13.



Raúl Chávez (1996-2009)

Es el segundo de los único tres venezolano que usaron el 13 y jamás jugaron el shortstop. Fue catcher de cinco escuadras en las Grandes Ligas y durante sus 11 años en las Mayores vistió, además del 13, varios dorsales en el uniforme.



Jorge Velandia (1997-2008)

Fue un campocorto con una prometedora carrera, pero cuya explosión no terminó de llegar. En sus ocho años en las mayores fue usado más como corredor emergente y segunda base, que como shortstop, y sólo llegó a disputar 174 juegos durante toda su pasantía en las Grandes Ligas. En Venezuela sí destacó por sus actuaciones principalmente en el campocorto de los Tiburones de La Guaira.



Luis Ordaz (1997-2006)

Otro campocorto cuya explosión en las Mayores tampoco llegó a producirse. Jugó más tiempo en las Ligas Menores y en Venezuela, donde sí se mantuvo con mayor regularidad. En las Grandes Ligas acumuló sólo 206 juegos y fue usado en varias posiciones del infield, además del shortstop.



Alex González (1998-2014)

Es considerado, después de Vizquel, el heredero de la tradición del campocorto en Venezuela. En las Grandes Ligas tuvo una nutrida carrera en el shortstop de los Marlins de Florida, Rojos de Cincinnatti, Medias Rojas de Boston, Tigres de Detroit, Toronto, Milwaukee y Atlanta. En Venezuela, todavía juega con los Leones del Caracas, donde se alterna entre el shortstop y la tercera base. Se dio a conocer por su actuación con los Marlins, cuando fue seleccionado al Juego de Estrellas de 1999, y en la Serie Mundial de 2004, donde jugó junto a Miguel Cabrera. Allí usó el número 11, de Luis Aparicio, pero más adelante el propio Concepción le otorgaría un permiso especial para vestir el 13 con los Rojos de Cincinnatti.



Melvin Mora (1994-2011)

Tercera base titular de los Orioles de Baltimore durante 10 años. Fue exaltado al Salón de la Fama del equipo en 2015. Con ellos fue seleccionado a los Juegos de Estrellas del 2003 y 2005 y en 2004 ganó el premio al Bate de Plata. Usó principalmente el 6 en la espalda, pero en sus primeros años también usó el 13 con el equipo.



César Iztúris (2001-2013)

Shortstop y segunda base, jugó por 13 años en las Grandes Ligas, fue seleccionado al Juego de Estrellas en 2005 y obtuvo el Guante de Oro en 2004 al mejor shortstop defensivo de la Liga Nacional. Utilizó principalmente el 3, pero en sus primeros años con los Piratas de Pittsburgh también vistió el 13.



Omar Infante (2002- actualidad)

Segunda base titular de los Reales de Kansas City actualmente. Usa el número 14. Su compañero de equipo y paisano, Salvador Pérez, usa el 13. Debutó con los Tigres de Detroit en 2002 y desde entonces ha alternado la posición entre la segunda base y el shortstop. En 2010 fue seleccionado al Juego de Estrellas por la Liga Nacional y en 2015 quedó campeón de la Serie Mundial con los Reales de Kansas City.



José Castillo (2004-2008)

Segunda base e infield. Su paso por las Grandes Ligas fue muy rápido y fue utilizado como alternativa y reemplazo para el infield. Usó el 13, el 14 y hasta el 12. Desde el 2008 no ha vuelto a las Grandes Ligas, en cambio ha desarrollado su carrera en Venezuela con Caribes de Anzoátegui.



Andrés Eloy Blanco (2004-actualidad)

Shortstop y segunda base. Desde el 2004 ha jugado para Kansas City, Chicago, Texas y actualmente los Filis. Además del 13 ha usado también el 4, el 3, el 7, el 1 y en su temporada de novato el 59. En los Filis su compañero Freddy Galvis usa el 13 y es el

campocorto titular.



Maicer Iztúris (2004-2014)

Al igual que se hermano, César, Iztúris también fue un consistente infielder venezolano. Se alternó con más frecuencia entre la segunda y la tercera base. Jugó para los antiguos Expos de Montreal, los Azulejos de Toronto, y duró ocho años con los Angelinos de Anaheim. El número que más usó fue el 13.



Ronny Cedeño (2005-2014)

Jugó por nueve años en las Grandes Ligas con los equipos de los Cachorros de Chicago, los Piratas de Pittsburgh, los Mets de Nueva York y los Filis de Filadelfia. La posición que más defendió fue el campocorto, pero también estuvo en tercera y segunda base. Usó el 13 y 5 la mayor parte de su carrera.



Alberto Callaspo (2006-actualidad)

Tercera base y shortstop. Debutó en 2006 y actualmente es agente libre. En las Grandes Ligas jugó con Kansas City, Anaheim, Atlanta, Arizona y Oakland. En el 2013 fue seleccionado como una de las estrellas de la Serie del Caribe.



Asdrúbal Cabrera (2007-actualidad)

Es considerado el heredero de Vizquel en el campocorto. Debutó con los Indios de Cleveland justo después de que Vizquel fue cambiado a San Francisco. Actualmente es uno de los mejores shortstop venezolanos en las mayores, fue seleccionado al Juego de Estrellas en 2011 y 2012 y ganó el Bate de Plata en 2011. Es el campocorto titular de los Mets de Nueva York actualmente. En Venezuela juega con los Leones del Caracas.



Jesús Guzmán (2009-actualidad)

Primera base. Es otro de los peloteros que han usado el 13 y que jamás ha jugado en el shortstop. Debutó en el 2009 con los Gigantes de San Francisco y ha jugado para los Padres de San Diego y los Astros de Houston, actualmente juega en la categoría Triple A de los Cachorros de Chicago.



Niuman Romero (2009-actualidad)

Tercera base e infielder. Debutó en el 2009 con los Indios de Cleveland y en 2010 fue cambiado a los Medias Rojas de Boston. Actualmente juega en Ligas Menores. En Venezuela es el tercera base titular y capitán de Caribes de Anzoátegui.



Salvador Pérez (2011-actualidad)

Actualmente es el venezolano que más destaca en las Grandes Ligas con el número 13. Es el catcher titular de los Reales de Kansas City, conjunto con el cual disputó la Serie Mundial de 2014 y ganó la de 2015, en la cual fue galardonado Jugador Más Valioso. Desde el 2013 ha sido tres veces escogido para el Juego de Estrellas.



Freddy Galvis (2012-actualidad)

Campocorto titular de los Filis de Filadelfia, debutó en el 2012 y ha sido un infielder consistente. En Venezuela juega con las Águilas del Zulia.



Ehire Adrianza (2013-actualidad)

Infielder novato. Debutó en 2013 y todavía le falta establecerse como jugador regular y campocorto titular de los Gigantes de San Francisco. En Venezuela juega con Caribes de Anzoátegui.