



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
“TRABAJO DE GRADO”

DEL AIRE A LA TIERRA
ANA LUISA SILVA Y LAURA USLAR CASANOVA
TUTOR: ALBERTO CHUMACEIRO

CARACAS, 25 DE JULIO DE 2009

“Del Aire a la Tierra”

Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Uslar Casanova. Comunicación Social
mención Artes Audiovisuales, julio 2009.

Resumen

Es de conocimiento general que para dedicarse cualquier tipo de danza profesional, es necesaria una base técnica para poder ejecutar de manera eficaz los ejercicios y pasos que la componen.

“Del Aire a la Tierra” es un documental expositivo que intentará mostrar al espectador, a través de entrevistas, tomas de apoyo y tomas de archivo, que cualquier bailarín que tenga una base técnica de ballet, tendrá un mejor desempeño en cualquiera que sea el tipo de danza a la que se dedique después, específicamente en la danza jazz.

Palabras Clave: Documental, baile, danza, influencia, ballet clásico, danza jazz.

Abstract

“From the Air to the Earth”

It's of general knowledge that for anyone who wants to dedicate completely to any kind of professional dance, it is necessary to have a technical base to be able to execute efficiently the exercises and moves that compose it.

“From the Air to the Earth” is an expository documentary that will try to show the spectator, through interviews, support takes and record takes, that any dancer that has a technical ballet base will have a better performance in whatever kind of dance he wants to dedicate himself in the future, specifically in jazz dance.

Key words: Documentary, dance, influence, classical ballet, jazz dance.

*A nuestros padres, por todo el apoyo
brindado durante nuestra trayectoria universitaria.*

*A todos aquellos que apoyaron la realización
de este proyecto.*

*A la Universidad Católica Andrés Bello por las vivencias
y el aprendizaje.*

A todos los amantes de la danza.

Ana Luisa y Laura

AGRADECIMIENTOS

“Del Aire a la Tierra” no hubiese podido ser realizado sin el apoyo incondicional de nuestro tutor Alberto Chumaceiro quien siempre estuvo presente a lo largo de este recorrido. Igualmente agradecemos a nuestra orientadora Romina Pereyra, quien nos ayudó a definir nuestro trabajo y a encaminarnos en su presentación.

También damos las gracias a aquellas personas involucradas directa o indirectamente con el proyecto como nuestros padres, todos los entrevistados y a los que colaboraron en la producción.

Por último agradecemos a la Universidad Católica Andrés Bello por la excelsa educación brindada durante estos inolvidables cinco años.

ÍNDICE

I INTRODUCCIÓN	1
II MARCO CONTEXTUAL	2
CAPITULO 1: HISTORIA DE LA DANZA	2
1.1 Ballet	2
1.1.1 Origen	2
1.1.2 Concepto	3
1.1.3 Técnica	4
1.1.4 El ballet en Venezuela	6
1.2 Jazz	10
1.2.1 Origen	10
1.2.2 Concepto	13
1.2.3 Técnica	15
1.2.4 El Jazz en Venezuela	16
CAPITULO 2: SOBRE EL GENERO DOCUMENTAL	18
2.1 Orígenes del Género Documental	18
2.2 Concepto	20
2.4 Tipos de Documentales	21
2.3 Antecedentes en Venezuela	22
III MARCO METODOLÓGICO	24
1. Planteamiento del problema	24
2. Objetivos	24

a) Objetivo General	24
b) Objetivos Específicos	24
3. Justificación	25
4. Delimitación	25
5. Propuesta Documental	26
5.1. Ficha Técnica del Documental	26
5.2. Sinopsis	27
5.3. Propuesta Visual	27
5.4. Propuesta Sonora	29
6. Desglose de Necesidades de Producción	31
7. Plan de Rodaje	32
8. Guión Técnico	35
9. Presupuesto	42
9.1. Presupuesto de Preproducción	43
9.2. Presupuesto de Producción	44
9.3. Presupuesto de Postproducción	45
10. Análisis de Costos	46
IV CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	47
V BIBLIOGRAFÍA	49
VI ANEXOS	52

II. MARCO CONTEXTUAL

CAPITULO 1: HISTORIA DE LA DANZA

1.1 El Ballet

1.1.1 Origen

La palabra ballet tiene su origen de la palabra italiana “*ballare*” que en español quiere decir “bailar”. En un principio, el ballet nace originalmente de las Mascaradas que se realizaban en las cortes italianas del renacimiento, en el que se combinaban también la actuación, música, baile y vestuario.

Más adelante, como lo dice la Enciclopedia Británica online, en 1555 Baltazari di Beligioso, un violinista y coreógrafo italiano que al mudarse a París fue hecho parte de la corte de Catalina de Médicis, comenzó a organizar bailes de cámara con temas mitológicos y bucólicos, especialmente diseñados para entretener a tan exigente corte.

Según menciona la periodista Angeline Montoya, autora del libro “*Julio Bocca, La Vida en Danza*” (2007), en su blog online, que para la boda de Margarita de Lorena y Enrique III (1581) en Francia, Doña Catalina de Médicis dio la orden a di Beligioso de crear un ballet especial para animar el matrimonio de su hijo. Este ballet fue denominado “El Ballet Cómico de la Reina” y fue el primero en el que el elenco se sometía a una coreografía establecida.

Luego en 1661, el Rey Luis XIV creó la Academie Royal de Danse (diez años más tarde la Academie Royal de Musique et Danse), la actual Ópera de París. Se puede tomar este momento como el punto de partida del ballet como institución de arte reconocida, ya que a raíz de esto comenzaron a salir los primeros bailarines profesionales formados en una escuela de danza reconocida y que además, fueron

los que exportaron más adelante el ballet a las distintas partes de Europa, quedando Rusia y Francia como las capitales de dicho arte.

Pero no fue sino hasta 1832 cuando la bailarina María Taglioni, hija de Filippo Taglioni, hizo su debut en *La Sílfi*, un ballet de estilo romántico, en el que se utilizaron por primera vez en un espectáculo las características zapatillas de punta. Según Robin May (1983), el uso de estas zapatillas tenía como objetivo imitar el vuelo de las aves.

Más adelante, en 1841 se estrena en París la obra de *Giselle*, protagonizada por una de las mayores bailarinas de esta era romántica, Carlotta Grissi. Esta pieza, a pesar de ser de las más antiguas de la historia del ballet, es una de las que aún en la actualidad se representa con mucha frecuencia (May, 1983).

1.1.2 Concepto

El ballet, tal como se conoce hoy en día, es un medio de expresión artística en el que, según la Enciclopedia Británica (1991), se combinan coreografía, técnica, música, vestuario y mímica, con el fin de darle sentido a un argumento narrativo. Es un conjunto de movimientos y posiciones delicadas que cuando se enlazan al compás de la música logran expresar determinados argumentos, emociones y sentimientos.

El ballet clásico, desde sus orígenes, es acompañado de música clásica, ya que esta marca la melodía y el ritmo de los movimientos apacibles propios de este medio de expresión.

Por último el ballet, como consecuencia de su origen francés, tiene como idioma común para definir la técnica, los movimientos y los pasos, el francés.

1.1.3 Técnica

El ballet desde sus inicios, se conforma de tres elementos fundamentales para la perfecta ejecución de su técnica.

El primer elemento que conforma la base de la técnica es el en-dehors, según el website del Royal Ballet Studio, es la rotación externa de las piernas y los pies. “Cada pierna debe girar hacia afuera, desde la articulación de la cadera, de manera tal que los pies formen un ángulo de 180 grados sobre el suelo” (Royal Ballet Studio.org, párrafo 1). Esta rotación es necesaria ya que es la que le brinda al bailarín equilibrio, libertad y elegancia a sus movimientos (May, 1983)

El segundo elemento, que surge como consecuencia del primero, es la postura. Esta es la posición completamente vertical que deben lograr los bailarines con su cuerpo para poder mantener el equilibrio. Para ello, existen cinco posiciones básicas definidas por el francés Pierre Beauchamp hace más de 300 años, que deben ser ejecutadas entre pies y brazos y que además constituyen la base de todos los pasos posibles. Lo que tienen en común estas cinco posiciones es que los pies y las caderas siempre van en en-dehors para que el bailarín pueda en primer lugar, lograr el equilibrio; en segundo lugar, la extensión de las piernas; y en tercer lugar, la óptima ejecución de los saltos.

La primera posición es aquella en la que se colocan las piernas juntas y los talones se tocan muy ligeramente. Los pies forman un ángulo de 180 grados en línea recta y los brazos van ligeramente estirados delante del cuerpo formando un arco (May, 1983).

En la segunda posición los pies se colocan en el mismo ángulo que en la primera, sólo que esta vez tendrán una separación de 50cm aproximadamente entre sí (May, 1983). En este caso los brazos se colocan estirados a los lados del cuerpo, en paralelo al piso.

La tercera posición es aquella en la que los pies se encuentran juntos debajo del cuerpo, igualmente rotados hacia afuera, pero el pie derecho va ligeramente un poco más adelante que el izquierdo, sin lograr despegarse. En cuanto a los brazos, el derecho va vertical al cuerpo apuntando hacia el techo y el izquierdo se queda en la misma posición anterior, paralelo al piso.

La cuarta posición es aquella en la que los pies se encuentran girados y separados a unos 25cm uno delante del otro. El brazo derecho permanece como en la cuarta posición y el izquierdo pasa de estar hacia un lado, a estar frente al cuerpo, siempre paralelo al piso.

En la quinta posición “se juntan los pies de modo que los dedos de uno descansan contra el talón del otro. Los brazos se levantan con elegancia” (May, 1983, p.9)

El tercer y último elemento es la verticalidad. Como lo afirma la página web del Royal Ballet Studio:

La técnica del ballet acentúa la verticalidad. Puesto que todos los movimientos de los miembros del bailarín proceden del eje vertical del cuerpo, todas las partes del mismo deben estar correctamente centradas y alineadas para permitir una mayor estabilidad y comodidad del movimiento. La verticalidad implica resistencia a la gravedad, un concepto que es ampliamente desarrollado tanto en los pasos de elevación como en los saltos. (<http://royalballetstudio.org/TecnyMov.aspx>, párrafo 2)

De esta forma se puede concluir que a partir de la posición de los pies y los brazos, y la postura y la verticalidad del cuerpo, dependerá el equilibrio, el movimiento, la gracia y sobre todo la perfección exigida por el ballet.

Por otro lado, existen tres métodos distintos para el entrenamiento de ballet: el método de Balanchine, el método de Cecchetti y el método de Vaganova. Estos métodos, si bien todos tienen la misma base técnica de la danza clásica, cada uno se tiene un enfoque distinto en cuanto a la enseñanza de esta disciplina, y en cuanto a los movimientos en los cuales se especializa.

El método Balanchine, original del coreógrafo Georges Balanchine que es que se utiliza en la Escuela Americana de Ballet (School of American Ballet), y se caracteriza por la gran velocidad de sus movimientos y por la posición de los brazos y manos.

El método Cecchetti, según la página web del Consejo Americano de Cecchetti:

El propósito fundamental del Método Cecchetti es que el estudiante no debe aprender a bailar tratando de imitar los movimientos ejecutados por su profesor como un modelo a seguir, sino que debe aprender a bailar estudiando y abstrayendo los principios básicos que rigen el arte; (...) convertirse en autosuficiente. (<http://www.cecchetti.org/main.php?smPID=HTML::about.ihtml>, párrafo 7, traducción libre de las autoras).

Por último se encuentra el método de Vaganova cuya principal perspectiva es “promover la armonía del movimiento entre los brazos, piernas y torso (Traducción libre de las autoras)”. De hecho el torso, según esta técnica, es la base de todos los movimientos, razón por la cual este debía ser moldeado y fortalecido para tal fin.

1.1.4 El Ballet en Venezuela

El ballet en Venezuela data de una fecha relativamente reciente si se toma en cuenta la antigüedad de este arte. Todo comenzó en 1917, cuando la bailarina rusa, Anna Pavlova, llegó a Venezuela para dar al pueblo caraqueño una demostración de los espectáculos más famosos que se encontraban en boga a nivel mundial. Tal y como lo menciona el Instituto Universitario de Danza (IUDANZA) en su libro “Caminos del Cuerpo” (2008), algunas de estas demostraciones fueron de la obra Giselle, así como fragmentos del Cascanueces, Coppelia, La Sífide, La muerte del Cisne, Orfeo y La noche de Valpurgis entre otros. Ciertamente, la venida de tan afamada bailarina a Venezuela, marcó un hito en la historia de la danza nacional.

Pero no fue sino hasta 1930 cuando Gally de Mamay, una ex integrante del elenco de los ballets rusos de Sergio Diaghilev llega a Venezuela y comienza a dar

clases de ballet a las niñas de la alta sociedad caraqueña. Como lo afirma IUDANZA, para ese entonces el ballet era simplemente una actividad de relleno en la vida de estas jovencitas, pero no se tenía ningún tipo de interés en profesionalizarlas en este arte.

Sin embargo, de esta primera escuela de ballet salió una bailarina que luego se convertiría en la primera venezolana en enseñar ballet en Venezuela; ella es Belén Álamo Ibarra. Cita IUDANZA lo que Belén Núñez destaca en su libro *“Ballet venezolano, inicio y deslíz”* sobre esta primera escuela:

La escuela tuvo barras, espejos, piso de madera, pianista y talentos jóvenes que desfilaban ante ella cumpliendo sus primeros anhelos. El ballet se daba diariamente de diez a doce de la mañana. Había más de cincuenta alumnas. No todas eran principiantes. Algunas ya tenían cierta formación e iban en pos de entrenamiento y sabiduría (p.10).

Belén Álamo fue la primera, mas no la única, en enseñar ballet en el país. En 1938 llega a Venezuela la bailarina Austríaca Steffy Stahl quien amplió la enseñanza de ballet hacia otros círculos sociales no tan privilegiados como el que se había estado beneficiando de este arte hasta el momento, cuando comenzó a dar clases de gimnasia rítmica en algunas escuelas municipales de Caracas. Luego en 1948 logra fundar su propia escuela de ballet clásico.

En esta misma época, bailarines como Dimitri y Belén Álamo comenzaban a hacer el esfuerzo por masificar el ballet fundando también sus academias de danza.

Pero fue realmente en 1945, cuando se comienza la cátedra de ballet del Liceo Andrés Bello, un proyecto estudiantil que proponía el estudio del ballet como una materia extra, que empieza a formarse lo que hoy en día es la generación de bailarines y coreógrafos más importante del país. Uno de ellos es el afamado coreógrafo venezolano Vicente Nebrada.

Tres años más tarde, en 1948, una discípula de Gally de Mamay, Steffy Stahl y Dimitri, llamada Nena Coronil, funda junto con el apoyo del Gobierno de Rómulo Gallegos, la Escuela Nacional de Ballet. Esta no simplemente se encargó de

enseñar ballet a los alumnos que diariamente llenaban sus espacios, sino que lo hizo con los mejores profesionales del ámbito a nivel internacional. Profesores de la talla de Nina Nikolska y Henry Danton, fueron sólo dos de los muchos coreógrafos internacionales que tuvieron la hermosa labor de dar clases en esta institución.

En 1950, con la llegada de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, la danza en Venezuela tuvo una relevancia importante dentro de la visión del gobierno. Fue en esta década cuando llega la bailarina polaca Nina Novak a Venezuela, en una presentación con los Ballets Rusos de Montecarlo, quien más adelante llegaría a ser Directora del Ballet de la fundación Teresa Carreño.

En 1955 se crea lo que fue el trampolín y punto de partida para la profesionalización del ballet venezolano: La Academia Interamericana de Ballet. En ella se formarían personalidades como Zhandra Rodríguez, Fanny Montiel y Marianela Machado, entre otras.

Como consecuencia de la Academia Interamericana se formó el Ballet Interamericano, el cual no se mantuvo en pie por mucho tiempo. Pero paralelamente, en 1957 bajo la dirección de Irma Contreras se funda el Ballet Nacional de Venezuela y, como menciona IUDANZA (2008), fue “la primera compañía de nivel profesional con la que contó el país y que brindaría la oportunidad de desarrollar carrera artística a varias generaciones de bailarines venezolanos y extranjeros” (p.17).

Una vez establecida esta siembra de incentivos para ballet en Venezuela, durante los años 60 y 70, la movida de la danza en el país comenzó a crecer. Escuelas de ballet se abrían por doquier y, paralelamente, el país se enorgullecía de sus estrellas que cada día se abrían más caminos en el exterior. De la década de los 70 es importante resaltar la fundación del Ballet Contemporáneo de Cámara por María Eugenia Barrios, actual directora de la Fundación Ballet Contemporáneo de Caracas; la creación del Ballet de la Fundación Teresa Carreño por Rodolfo Rodríguez y el inicio del Ballet Juvenil de Keyla Emecheo. Pero quizá el hecho más emblemático de este tiempo fue la creación del Ballet Internacional de Caracas, por

Vicente Nebrada como coreógrafo y Zhandra Rodríguez como primera bailarina (IUDANZA, 2008).

Como comenta María Cristina Anzola (1977): "...El Ballet Internacional de Caracas tenía como objetivo principal la integración del mayor talento venezolano en una compañía estable de nivel profesional" (p.57).

Dice Vicente Nebrada (1977) en el programa presentado por la Fundación Neumann en homenaje al Ballet Internacional de Caracas en ocasión de su IV temporada oficial:

En 1975 cuando Zhandra y yo trabajábamos en diferentes compañías norteamericanas, ella me habló del gran desarrollo económico que se veía en Venezuela y del gran entusiasmo con que había sido recibida después de largos años de ausencia. Para ambos alejados del país por largo tiempo era una proposición comprometedor y atrayente contribuir desde nuestra posición de artistas al desarrollo cultural venezolano. (...) Queríamos reflejar a través de una compañía de ballet, el potencial artístico de un país generalmente señalado por su desarrollo económico (p.10)

Ya para los años 80 y 90, todas estas academias, salvo el Ballet Internacional de Caracas que se disuelve en 1980, van adquiriendo experiencia, fama y, sobretudo, prestigio, no sólo en el ámbito nacional, sino también en el internacional, formando bailarinas y bailarines con talento de exportación.

Actualmente en Venezuela existen numerosas academias de danza y ballet, pero entre las que realmente se centran en formar bailarines profesionales y talentosos se encuentran el Ballet Clásico de Cámara, dirigido por Nina Novak, el Ballet Contemporáneo de Caracas, dirigido por María Eugenia Barrios, el Ballet Metropolitano, dirigido por Keyla Ermecheo y Ballet Nuevo Mundo de Caracas, dirigido por Zhandra Rodríguez.

1.2 El Jazz

1.2.1 Origen

La danza Jazz se origina a partir de la música que le da su nombre. Ésta se inicia a principios del siglo XX en la comunidad negra de Nueva Orleans en el estado de Louisiana de los Estados Unidos. Surge para entretener al público, donde el sentido del ritmo musical apela a los sentimientos, a la sensualidad y al disfrute de las personas. Desde sus inicios, es una música comercial creada para todos, contraria a la clásica de academia que se dirigía exclusivamente a la gente considerada intelectual que pertenecían a la alta sociedad.

La música jazz se crea a raíz del traslado de los esclavos africanos al país, quienes transportando también muchos de sus hábitos, música y danzas, entran en contacto con las formas musicales europeas y los ritmos del Caribe y forman la música jazz.

Ted Gioia (1997) en su libro *The History of Jazz* habla sobre este híbrido.

...La americanización de la música africana ya había comenzado, y con ella vino la africanización de la música americana - los antropólogos denominan a este proceso "sincretismo"- la mezcla de elementos culturales que previamente existieron separados. Esta dinámica, tan esencial en la historia del jazz, sigue poderosa inclusive en el presente, cuando el estilo cultural Afro-americano se mezcla sin problema con otra música de otras culturas como la europea, asiática, latina y, valga la redundancia, la africana (p.5, Traducción libre de autoras).

Como señala Andreu (2002) en su estudio sobre la evolución de la danza, la música jazz guía el desarrollo del baile, por lo tanto, con cada cambio musical surgen nuevos bailes.

Algunos de estos cambios musicales que propiciaron el desarrollo de la danza fueron el ragtime, el blues, el swing y el rock and roll. Éste último, a pesar de que tuvo poca importancia a nivel musical, fue muy relevante en el baile ya que la gran

mayoría de los musicales de Broadway se adaptaron a su música. Sin embargo, fue el swing el que le garantizó la popularidad a la danza y es por esta razón que surgen varias orquestas musicales en la zona de Harlem de Nueva York con el único propósito de poner a la gente a bailar.

Al igual que la música, la danza siguió evolucionando hasta lograr crear su propio estilo y lenguaje. Martha Graham se conoce como la primera bailarina que lleva al jazz a un nivel académico en la Escuela Denishawn en Los Ángeles. Pero, es Alwin Ailey el que realmente se conoce como el auténtico creador del estilo del jazz. Inspirado por la historia de su raza negra, sus coreografías contienen un nivel altamente expresivo que generan en el bailarín “una sinceridad que emociona” (Bonilla, 1964, p. 52).

Al pasar el tiempo, la danza se fue comercializando cada vez más y se fue acercando a lo que conocemos hoy en día.

Durante la primera mitad del siglo XX, el baile jazz englobaba cualquier cosa desde tap, hasta Charleston, el jitterbug, boogie-woogie y lindy hop (...) El jazz moderno como lo conocemos hoy en día, y como es enseñado en las escuelas de baile del país (EEUU), fue popularizado por Bob Fosse en sus shows de Broadway como Chicago (...) permitiéndole al jazz cambiar y evolucionar en su esencia ([http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/jazz_outside the box](http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/jazz_outside_the_box), Staub, 2008, párrafo 16, traducción libre de autoras).

Sin embargo, Bob Fosse no es el único bailarín americano en popularizar el jazz. Anterior a él, Louis Facciuto, mejor conocido como Luigi, desarrolló a mitad de siglo XX “la primera técnica completa del jazz. Siempre manteniéndose fuera de la fama, Luigi fue un profesor extraordinario y formó a muchos bailarines famosos a quienes les exigía que usaran sus cuerpos a su máxima capacidad” (http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/legends_of_jazz_dance_technique_O3, Massey, 2008, párrafo 2, traducción libre de autoras). A pesar de su discapacidad física por haber sufrido un accidente de tránsito, bailó en muchas películas de Hollywood como *An American in Paris* (1951) y fue el primero en abrir

una academia de jazz en 1956 llamada *The First World Dance Center* en Nueva York.

Gus Giordano es otro pionero del jazz que, al igual que Luigi, después de haber probado el ambiente de Broadway y de la televisión, decide quedarse fuera del ámbito de la popularidad. A raíz de esto, en 1953 crea en Chicago, su ciudad natal, la academia *Giordano Jazz Dance* donde se dedica a enseñar y divulgar su conocimiento. En 1975 escribe el primer libro relacionado con la antología llamado *Anthology of American Jazz Dance* y en 1990 organiza el *Congreso Mundial de Jazz* que consiste en un encuentro anual de distintas compañías internacionales que realizan clases y presentaciones para compartir experiencias.

Bob Fosse y Jack Cole fueron los más famosos y por lo tanto, los más conocidos a nivel popular. Según Massey (2008) en su artículo *Legends of Jazz Dance Technique*:

Jack Cole fue el que hizo el mayor esfuerzo para popularizar el baile. Trabajando en el cine de Hollywood (*Gentlemen Prefer Blondes* -1953) inspiró a Jerome Robbins, Bob Fosse, Tommy Tune y muchos otros coreógrafos de 1960 y 1970. (http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/legends_of_jazz_dance_technique-O3, párrafo 12, Traducción libre de autoras).

Su estilo particularmente sexy rompe con los tabúes de la época y causa sensación en el público que lo observa en varios escenarios neoyorkinos, entre ellos en los musicales de Broadway como *Magdalena* (1948) y *Brigadoon* (1957).

Bob Fosse es el que tiene más influencia en Broadway; allí fue coreógrafo de varios musicales como *Damn Yankees* (1955) *Sweet Charity* (1966), *Cabaret* (1972) y *Chicago* (1975).

Su sensualidad tan genuina es instantáneamente reconocible – una pequeña rotación de la cadera, una vuelta al hombro y el pestañeo de un ojo – todavía esto se puede percibir en los video clips de hoy. La coreografía de Fosse dominó Broadway durante 1960 y 1970 y su trabajo fue muy alabado. En 1973 ganó el premio Oscar, el Tony y el Emmy, todos el mismo año

(http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/legends_of_jazz_dance_technique-O3, Massey, 2008, párrafo 17, Traducción libre de autoras).

Al igual que Cole y Luigi, Fosse se relaciona con el mundo de Hollywood, sin embargo, “cuando la versión de Sweet Charity iba a salir en película, la vida de Fosse se desvía hacia las drogas y el alcohol” (http://danceruniverse.com/stories/issues/200810/legends_of_jazz_dance_technique-O3, Massey, 2008, párrafo 20, traducción libre de autoras). Muere al poco tiempo, en 1987, de un ataque al corazón.

Claramente, el vínculo entre el jazz y el cine se vuelve cada vez más cercano hasta que en los años 80 estalla el boom y surgen películas que siguen siendo vistas hoy en día como Fame (1980), Flashdance (1983), Stayin` Alive (1983), Footloose (1984) y Dirty Dancing (1987), donde la mayoría de los protagonistas fueron alumnos de los pioneros del jazz.

1.2.2 Concepto

A lo largo de la historia, cuando el arte llega a su tope se genera un cambio.

Cuando el ballet clásico alcanza su mayor desarrollo, surge un movimiento antiballet. Es una reacción en contra de los principios, la tradición, los temas, la música, el estilo. Es muy posible que la importancia que había logrado el ballet (...) estimulara a un grupo de artistas interesados en un cambio radical (Borjas, 1967, p. 24).

Así nace el jazz que, al igual que la música que le da su nombre, es una fusión de diversos estilos que rompe con el sistema de reglas que establecía el ballet. Como dice la pionera de este género en Venezuela: “El jazz toma un poquito del ballet, un poquito de la danza contemporánea, de la danza africana, del folklore internacional y crea en función de eso” (Anita Vivas, comunicación personal, 6 de enero de 2009). Es por esta razón que el jazz no es una clase tan estricta como el ballet, ni tan definida como la danza contemporánea, sino es una mezcla de estas dos con otros estilos.

Surge entonces a principios del siglo XX un nuevo estilo de baile, más moderno y energético con innovadores movimientos donde la improvisación, soltura y ritmo del danzarín son esenciales para combinar pasos que se adaptan a la nueva música y a las influencias de la creciente vida urbana.

En una entrevista de Sud Reportage (2007) para la revista *Juste Debout* el coreógrafo estadounidense Matt Mattox, estudiante y colega de Jack Cole, hace referencia a su profesor para explicar qué es el jazz.

... Él (Cole) podía hacer una coreografía de danza hindú, de flamenco, de danza moderna, de danza africana, de folklore ruso... y nosotros lo seguíamos. Esto me aportó una educación real del baile. Luego en 1956, enseñé en Nueva York, y transmití estos diferentes estilos... que se denominaron jazz (párrafo 4, Traducción libre de autoras).

Desde sus inicios, el jazz busca liberar al cuerpo de los tabúes que prohibían su total expresión, es por esto, que desde que nace está arraigado a las danzas sociales y teatrales del siglo XIX y principios del siglo XX.

No se puede obviar que el ambiente donde se forma este nuevo género está inmerso dentro de la creciente vida urbana que se desarrolla a todo lo largo del siglo XX y que influye en su definición. “El estilo del baile jazz estaba cambiando constantemente y se estaba adaptando para copiar los estilos de vida, las necesidades físicas y mentales de las personas y las costumbres de la época” (Andreu, 2002, p.2, Traducción libre de autoras).

Hoy en día, la mayoría de los bailes que se ven en las obras musicales, conciertos y video clips es jazz. Actualmente se baila mucho con música pop que contiene un *beat* simple y fuerte.

1.2.3 Técnica

Hercilia López (2001) en su tesis *Viene del cuerpo* dice que:

El bailarín no tiene otra alternativa que someterse a un entrenamiento del cuerpo que lo ayude a superar técnicamente sus propias limitaciones y a traspasar esas fronteras de lo físico, necesarias cada vez que se plantea algo nuevo y distinto, y que le permite expresar con claridad y precisión cada movimiento que realiza frente al espectador (p. 41).

Por lo tanto, a pesar de que el jazz es una expresión más libre y espontánea, como todos los bailes, posee una técnica específica que forma a los bailarines que trabajan y se adhieren a ella. Según el diccionario de la página web de la Real Academia Española, se entiende como técnica el “Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte”; en este caso, estos procedimientos forman el lenguaje que define al jazz.

El control del peso, la postura correcta, la coordinación de las diferentes partes del cuerpo a través del movimiento y el mantenimiento del punto fijo para girar son elementos básicos de la técnica del Jazz. Luigi (1997), en el primer manual donde desarrolla la técnica del jazz, hace énfasis en estos recursos y dice que cuando el bailarín se para frente de la barra de ballet, tiene que encontrar qué músculo está usando para controlar su cuerpo y luego hallar ese mismo sentimiento cuando no esté frente a la barra. También, aconseja que es necesario que el bailarín sienta que ese apoyo imaginario siempre está ahí para agarrarlo, logrando así desarrollar el control de su cuerpo y adquirir balance. Este último punto es vital para mantener las líneas limpias de los brazos del jazz.

Es imprescindible recalcar que, a pesar de que el jazz rompe con el paradigma clásico, necesita tomar elementos tanto del ballet como de la danza contemporánea para constituirse. Es por esta razón que muchos de sus pasos y de los nombres de éstos provienen de la técnica y del léxico del ballet, como por ejemplo los más utilizados:

El jeté que es un salto de un pie a otro y durante el salto, el pie sobre el cual ha de caer es sacudido hacia los lados, delante o detrás; la pirouette que es un giro sobre una pierna, el tombé que es el salto que hace el bailarín de una pierna a la otra o de ambos pies a solo uno, doblando las rodillas en el momento que aterriza, y el fouetté que es un paso con el que

el bailarín se mantiene sobre una pierna y utiliza la otra en forma de látigo, para impulsar una vuelta del cuerpo (May, 1983, p. 94).

Así mismo, las posiciones de los pies y sus nombres son exactamente las mismas (primera, segunda, tercera, cuarta y quinta posición). Sin embargo, difieren del ballet en lo relacionado a la abertura de los pies ya que no son *en dehors* o hacia fuera girando los pies desde la cadera, sino que se mantienen paralelos o cerrados para estar más cerca del piso.

“... el contacto del bailarín con la tierra, el uso de todo su cuerpo y extremidades, la sincronía del ritmo en el movimiento” (Andreu, 2002, p.2, traducción libre de autoras), el énfasis en la línea corporal, la movilidad del torso, el trabajo de piernas rápido y preciso y una exageración en el movimiento aislado de ciertas partes del cuerpo -como los hombros- son otras características fundamentales en la técnica del jazz.

1.2.4. El Jazz en Venezuela

El jazz llega a Venezuela a través de la televisión, donde lo primero que se observa a nivel de show son las presentaciones del famoso espectáculo cubano Tropicana traído por Joaquín Riviera en los años 60. Según Anita Vivas, pionera del jazz en Venezuela, “a raíz de esto, surgen otras cosas. Vino un coreógrafo como se llamó Jim Huntly que lo trajo Reny Ottolina para la televisión venezolana (...) que trajo otro estilo dentro del jazz” (Anita Vivas, comunicación personal, 6 de enero de 2009).

Yolanda Moreno, bailarina primordial en el folkllore venezolano, es otra de las personas que impacta en la pantalla por poseer un estilo único y particular de esta danza.

Sin duda, la televisión es el medio donde muchos bailarines mostraron sus habilidades, permitiéndole a los talentos venezolanos, como Anita Vivas, conocerlos e inspirarse para formar su propio estilo. Igualmente, las películas mexicanas y americanas fueron otra vía que tuvieron para conocer esta área.

“A partir de los años 80 es que se forma el jazz en Venezuela” (Anita Vivas, comunicación personal, 6 de enero). Luego de haber estudiado y haberse formado como bailarina en escuelas dentro y fuera del país, Anita Vivas pone en práctica sus conocimientos a través de la televisión venezolana como RCTV y Venevisión. Sabiendo aprovechar el momento y las oportunidades, crea la primera academia de jazz en el país conocida al principio como *AA Estudio de Danza*, y hoy en día como *Estudio de Danza Anita Vivas*, donde la enseñanza se enfoca principalmente en su estilo.

Otra de las personas más relevantes en este tema es la profesora Laura Prieto que da clases en la Universidad Central de Venezuela y en IUDANZA.

CAPITULO 2: SOBRE EL GÉNERO DOCUMENTAL

2.1 Orígenes del Género Documental

Si bien el término documental tiene su origen en 1927, cuando el director y productor de cine escocés John Grierson escribía una crítica cinematográfica en el periódico “New York Sun” acerca de la película *Moana* de Robert Flaherty (Rabiger, 1989), su origen como género viene de mucho más atrás. De hecho, los inicios del cine como arte, es mera y completamente documental.

En 1895, cuando los hermanos Lumiere proyectaron en París la primera película de la historia, esta no era una película con un guión y una trama como tradicionalmente la conocemos hoy en día. Por el contrario, las primeras imágenes en movimiento que se dieron a conocer al público, se trataban de momentos de la vida cotidiana como unos obreros saliendo de una fábrica, una familia dándole de comer a su bebé y un tren llegando a su estación de destino. Eran acontecimientos a los que la sociedad de aquella época estaba muy acostumbrada y familiarizada, pero cuya principal finalidad, así como el de la fotografía, era documentar un momento y acción determinada para la posteridad. Fue “(...) el registro temporal de una realidad existente” (1989, p.7).

Después de este hecho, el camino del cine documental comenzó a trazarse. La Primera Guerra Mundial fue el primer acontecimiento que le permitió a la cinematografía documental abrirse paso entre las demás técnicas de comunicación. Todo el material que se filmaba acerca de lo que sucedía, funcionaba de documento informativo para todos aquellos gobiernos implicados en el suceso bélico (Rabieger, 1989). Pero este material, si bien documentaba lo que estaba sucediendo, todavía no formaba parte de lo que sería el cine documental, ya que era un material que no

estaba trabajado, no tenía un objetivo en sí mismo, mas allá del de informar y por último, carecía de un montaje lógico intencional.

Fueron realmente dos personajes fundamentales los que trajeron al mundo lo que hoy conocemos bajo cine documental: Robert Flaherty y Dziga Vertov.

Robert Flaherty fue un cineasta y explorador norteamericano que en 1914, aunado por su pasión por la expedición, y siguiendo el consejo de su jefe Sir William Mackenzie de que filmara su próximo viaje, se dirigió al polo norte a investigar sobre la vida de los esquimales de donde saldría “Nanook el Esquimal” (Barnouw, 1996).

En 1916, al regresar a norteamérica, todo el material que había recolectado durante dos años se incendió accidentalmente y fue perdido en su mayoría. Pero Flaherty no se dio por vencido y decidió ahorrar durante 4 años para volver donde los esquimales. Ya teniendo en mente lo que realmente quería, hizo que los habitantes actuaran como si estuviesen haciendo lo que realizaban cotidianamente. Finalmente en 1922 pudo proyectar su exitosa película donde logró mostrar las condiciones de vida de los esquimales,

Más adelante, Flaherty realizó otro documental llamado Manoa, en el que se estudiaba la aldea de Safune, situada en la isla de Savai'i. Esta segunda obra, si bien podía ser considerada como una “digna sucesora de Nanook ” (Barnow, 1996, p.47, Párrafo 3), debido a una mala campaña de promoción, no tuvo el éxito de la primera.

En este sentido se puede decir que Flaherty, a pesar de haber tenido una sola obra de rotundo éxito, fue el personaje que definitivamente sembró la semilla del cine documental y que, gracias a su obra, este género se comenzaría a denominar de esa forma.

Del otro lado del mundo, en Rusia, Dziga Vertov fue un joven cineasta que comenzó como editor del material cinematográfico que se filmaba sobre la revolución Rusa para convertirlo en noticiarios educativos (Rabieger, 1989).

En 1921, publicó su primer largometraje utilizando solamente material de archivo del que le habían asignado durante su carrera y sacó "*Historia de la Guerra Civil*". Pero a pesar de haber sido editado por él, el material del cual estaba formada esta película no había sido filmado por él (Barnouw, 1996).

A partir de este momento Dziga, continuando con sus noticiarios, comienza a crear documentos audiovisuales de mayor contenido crítico, especialmente para el gobierno de su país. Entre los documentales pertenecientes al Cine-Verdad o Cine-Ojo, en el que se buscaba conseguir la objetividad absoluta de lo observado. Cita Barnouw (1996) a Vertov en 1929 durante una visita a París:

La historia de Cine-Ojo fue la de una lucha implacable para modificar el curso de la actividad cinematográfica, para dar un nuevo énfasis a la película en la que no se actúa frente a la película en la que actúan actores, para sustituir la mise en scène por el documento, para salir del proscenio del teatro y entrar en el campo de batalla de la vida misma (p.59).

Como producto de esta corriente sale su documental más famoso en 1929, *El Hombre de la Cámara*. En él, nos muestra un "(...) caleidoscopio de la vida cotidiana soviética: gente que duerme, se levanta, va a su trabajo, juega. (...) A través de la cámara vemos a un transeúnte" (Barnouw, 1996, p.61).

Por último, se puede decir que el punto en común en el que convergen estos dos personajes para lograr llegar al cine documental es la búsqueda de la verdad, cada uno en su contexto. Por un lado, Flaherty buscaba de un modo más antropológico, mostrar al mundo cómo verdaderamente vivían las culturas poco estudiadas. Y por el otro lado, Vertov buscaba la verdad y la objetividad desde un punto de vista político y justificado por el contexto en el que vivía y trabajaba.

2.2 Concepto

Un documental es una película que se basa en acontecimientos que forman parte de la vida humana y que se buscan resaltar para mostrar y exaltar un hecho de la realidad.

Según Michael Rabiger (1989) “en su forma más perfecta, el documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad (...) ya que se concentra en la riqueza y ambigüedad de la vida, tal como es realmente” (p.4).

La diferencia entre el cine documental y el cine ficción es que el primero consiste en una película que relata un acontecimiento de la vida que ocurre o que ya ocurrió, por lo tanto, el hecho de que se filme o no, no impide su existencia. Por el contrario, el cine ficción cuenta una historia que se realiza única y exclusivamente para el film, por ende, si la película se detiene, los acontecimientos nunca se generarían.

2.3 Tipos de Documental

Existen varios tipos de documentales entre los que están el de observación, el interactivo y el expositivo.

Según Nichols (1997) el documental de observación es aquel donde el cineasta no interviene en lo que filma; es decir, registra la realidad tal cual es. Por lo tanto, la cámara pasa desapercibida registrando la imagen en planos abiertos y largos ya que se pone en juego también el tiempo real de los acontecimientos.

Por otro lado, el documental interactivo es un juego que hace el entrevistador con entrevistado para provocarlo y poder mostrar la realidad a través de él. Tiene una estética muy sencilla ya que su grueso son los testimonios (Nichols, 1997).

Al igual que el documental interactivo, el expositivo, que es el que se utilizara para llevar a cabo este trabajo de grado, consiste también en recoger testimonios, pero con una intención informativa o de opinión. Se dirige directamente al espectador llevándolo de la mano mediante la voz de un locutor, entrevistas y/o

intertítulos con un tono serio y de convicción. Tiende a resolver el problema que se plantea y, si está bien argumentado, puede lograr persuadir al espectador (Nichols, 1997).

Define el profesor Ricardo Parodi, en la clase 4 del Seminario Interactivo sobre el documentalista Harun Farocki del Instituto Goethe de Argentina:

El documental expositivo se trata fundamentalmente del desarrollo de una línea de exposición que es acompañada y confirmada por las imágenes. La imagen y su interpretación retórica corren en paralelo, en sincronía, alimentándose la una a la otra.... Dentro del documental expositivo, hay una frecuente intencionalidad, por parte del autor, de permanecer invisible, no reflejado, en la obra y de promover un sentido global o metafórico "objetivo" que denote claramente una idea de organicidad acabada.

(<http://www.goethe.de/ins/ar/pro/filmseminar/htm/semin3/clase4.htm#>, párrafo 40).

Por último, algo que es característico del documental expositivo, es que los autores hacen un trabajo de producción y montaje tan limpio, y el discurso tan claro, que al ver el producto final, los espectadores creen estar frente a la verdad absoluta y no les queda ninguna duda de que lo que han visto es completamente cierto.

2.4 Antecedentes en Venezuela

La primera venezolana en crear una tesis relacionada con la danza Jazz fue Blanca Elina González González en 1995. Su trabajo consistió en un estudio del jazz en el contexto de la comunicación. Por lo tanto, hizo una investigación detallada de las herramientas de expresión humana y de la historia del baile. Con este trabajo, González adquirió el título de Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

En el año 2001, Hercilia López presenta su análisis “Viene del cuerpo” que trata sobre la danza, los bailarines y el cuerpo que baila. López se enfoca en cómo la expresión artística de la danza se puede comunicar a través del cuerpo,

transmitiendo sensaciones y mensajes que sólo se pueden lograr con el baile. Con esta tesis, obtuvo el título de licenciatura en Letras de la UCV.

En el año 2007, Pedro Camacho King y Johann Peres Viera, estudiantes de la UCAB, realizaron un documental sobre la danza contemporánea en Caracas llamado “Un solo de danza” donde quisieron mostrar la falta de apoyo e interés del público venezolano hacia esta danza en particular. La frustración de los bailarines y el escenario vacío transmite la hipótesis que querían corroborar. El uso de las técnicas audiovisuales y de la estética permiten lograr el efecto de ausencia y olvido que se buscaba transmitir.

III. MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema

Es de conocimiento general que para dedicarse cualquier tipo de danza profesional, es necesaria una base técnica para poder ejecutar de manera eficaz los ejercicios y pasos que la componen.

Este documental parte de la base de que cualquier bailarín que tenga una base técnica de ballet, tendrá un mejor desempeño en cualquiera que sea el tipo de danza a la que se dedique después.

Es por ello que a través de entrevistas, tomas de apoyo y tomas de archivo se logrará apoyar y sustentar la hipótesis planteada.

2. Objetivos

a. Objetivo General

Mostrar un documental en el que se destaque la influencia de la técnica del ballet clásico en la danza jazz en Caracas, Venezuela.

b. Objetivos Específicos

- 1) Exponer la influencia que ejerce la técnica del ballet clásico en la danza jazz.
- 2) Comparar las diferencias y las similitudes de ambas ramas de la danza.
- 3) Estudiar el aspecto artístico y expresivo de ambas disciplinas, así como indagar y estudiar con mayor profundidad sus técnicas.

3. Justificación

Con la idea de fusionar nuestros talentos y habilidades como bailarinas con la comunicación social, hemos decidido realizar un trabajo de grado que englobe en un documental expositivo dos tendencias específicas de la danza como lo son el ballet clásico y el jazz. Tras este estudio buscamos aportarle a aquellas personas que les interese este mundo una nueva visión de estas disciplinas, recalcando la influencia que le aporta el ballet al jazz, específicamente con respecto a su técnica, para así generar un enriquecimiento para el espectador.

Para lograr nuestro objetivo, decidimos hacer un documental audiovisual, ya que consideramos que de manera visual se logran apreciar mejor los movimientos y expresiones que caracterizan cualquier tipo de danza.

Para la realización de este proyecto, son necesarias, como mínimo, la participación de dos personas, ya que existen numerosos elementos y factores que deben ser tomados en cuenta tanto en el momento de la preproducción, como en el de la producción y la postproducción, y que con un buen trabajo en equipo pueden lograrse con una mayor eficiencia.

4. Delimitación

Al escoger un tema tan extenso como lo es la danza, nos encontramos en la necesidad de delimitarlo, de forma de poder hacer un estudio más profundo acerca de determinadas disciplinas.

Es por ello que hemos decidido enfocarnos únicamente en la influencia que tiene la técnica del ballet clásico sobre la danza jazz desde el punto de vista de distintos profesores de ambas disciplinas en Caracas, Venezuela.

En el ámbito clásico, nos enfocaremos en visitar tanto academias, como algunas de las más afamadas compañías de Ballet. Por el lado de las academias, contaremos con la participación de la academia Tempo ubicada en el Centro Comercial Inelectra en Santa Paula donde entrevistaremos a la profesora Laura

Fiorucci. En cuanto a las compañías, estaremos en contacto en primer lugar con Nina Novak, primera bailarina del Ballet Ruso de Montecarlo en 1949 y fundadora y profesora de la Academia de Ballet Nina Novak, así como con su compañera Ruta Blitviliene. En segundo lugar con Zhandra Rodríguez, primera bailarina de danza académica venezolana y directora artística y fundadora de la Compañía de Ballet Nuevo Mundo. Y en tercer lugar, con Arturo Vela de la Compañía de Ballet del Teresa Carreño. En todas estas instituciones grabaremos los ensayos y las coreografías de algunos de sus integrantes.

Así mismo, en el ámbito del jazz, nos iremos a la Academia Pentagrama que queda en la avenida San Luis del Cafetal y entrevistaremos al Maestro Alfredo Pereira y al coreógrafo y bailarín profesional Rider Pereira; los grabaremos bailando y dando clases, al igual que a algunos de sus alumnos como Sasha Montemarani y Natazha García. También entrevistaremos a la Profesora Laura Prieto en la UCV y a Anita Vivas, pionera de la danza jazz en Venezuela, en su Academia ubicada en el Paraíso.

Elegimos estas dos disciplinas porque partimos de la premisa de que cualquier bailarín que tenga una base previa de ballet clásico, tendrá un mejor desempeño en cualquiera que sea el tipo de danza a la que se dedique después. En el caso de esta tesis, esta última danza es el jazz.

5. Propuesta de Documental

5.1 Ficha Técnica

Título del documental:

Duración: 10 minutos

Formato: Video

Año de producción: 2009

Autores: Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Cristina Uslar Casanova

Audiencia: Todo Público

Dirección: Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Cristina Uslar Casanova

Producción: Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Cristina Uslar Casanova

Fotografía: Henry Cuicas, Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Cristina Uslar Casanova

Sonido: Laura Cristina Uslar Casanova

Edición: Ana Luisa Silva Bruzual

Camarógrafos: Fernando González, Ana Luisa Silva Bruzual y Laura Cristina Uslar Casanova

5.2 Sinopsis

“Del Aire a la Tierra” es un documental expositivo que intentará mostrar al espectador, a través de entrevistas a afamados profesores de baile a nivel nacional e internacional, la influencia que tiene la técnica del ballet clásico en la danza jazz.

5.3 Propuesta Visual

El documental estará formado visualmente por tres partes. En primer lugar las entrevistas, en segundo lugar las tomas de apoyo, y en tercer lugar por la historia de una bailarina que conformará el hilo conductor.

Las entrevistas a su vez estarán divididas en dos: las de ballet y las de jazz. En ambos casos la iluminación será muy natural y se tratará de hacer lo más fiel a la realidad, en cuanto a color y atmósfera se refiere. Para la posición de la cámara, se utilizará un trípode de modo que las entrevistas queden perfectamente enmarcadas, sin saltos de cámara ni movimientos bruscos.

Para las tomas de apoyo, la iluminación también se intentará apegar a la luz real de las salas ayudada por una luz principal y de relleno en casos en los que sea necesario. En cuanto a las tomas de ballet, se utilizará siempre el trípode para generar encuadres perfectos, líneas rectas y movimientos suaves que imiten la técnica de esta disciplina. Se procurará no angular la cámara en ningún sentido sino más bien mantenerla paralela al piso y así lograr la similitud con su técnica. Por el contrario en el jazz, si bien también se utilizará el trípode, se intentará angular

levemente la cámara en contrapicado de forma tal que simule la contemporaneidad, urbanidad y fuerza de sus movimientos.

También, como complemento a las tomas de apoyo hechas por las autoras, se utilizará un determinado porcentaje de imágenes de archivo pertenecientes a espectáculos de ballet internacional, programas de televisión de baile y shows de Broadway. Esto funcionará como un soporte para ciertas informaciones dadas por los entrevistados de ambas disciplinas. Estos videos de archivo pertenecen a “El Cascanueces” del Ballet de San Francisco, “El Lago de los Cisnes” del American Ballet Theater, el musical de Broadway “Cats” y el programa televisivo “So You Think You Can Dance”.

La historia de la bailarina, constituirá el hilo conductor a lo largo del documental. Se trata de una bailarina de ballet que de pronto va descubriendo la calle, sus sonidos, sus movimientos y, en determinado momento, se transformará en bailarina de jazz. Luego de esta transición se encontrará con su grupo y bailará al ritmo de la música. Para diferenciar a esta historia del resto de las tomas de apoyo, contará con dos barras, una superior y otra inferior, que simulen un widescreen. Esto también tiene como objetivo darle a este hilo conductor una estética más cinematográfica.

Cuando comienza en el área de ballet, la iluminación se mantendrá bastante natural pero con un matiz sepia que emule a este tipo de danza. La cámara, al igual que en las tomas de apoyo, estará sobre el trípode con encuadres muy conservadores que vayan en línea con el ballet. Una vez que la bailarina entra en la transición hacia el jazz, se comenzará a utilizar cámara en mano para las tomas que se realizarán en puntos estratégicos de la ciudad, como por ejemplo las Escaleras del Calvario, el Mirador de La Alameda, La Plaza de los Museos, entre otros. El objetivo de esto es comenzar a adentrar al espectador al mundo y al movimiento del jazz, relacionando al ballet con la rigidez de un salón de baile, y el jazz como lo agitado y moderno de la ciudad. Por último, cuando la protagonista se encuentra con sus compañeros de jazz para el baile final, los picados y contrapicados de la cámara acompañarán a la sobriedad de los encuadres rígidos que se utilizaron para el ballet.

También se utilizará cámara en mano para mostrar la vida y dinamismo característicos del jazz.

Las tomas para esta coreografía se realizarán en horas de la noche, por lo que la iluminación contará con luces principales y de relleno, al igual que con contraluces. Luego en postproducción se le bajarán los tonos blancos y se le aumentarán los negros para lograr un mayor contraste de color. En edición este montaje será rápido, variando constantemente de planos y tomas para ir en línea con nuestra propuesta.

El documental tendrá una duración de 10 minutos ya que para mostrar la influencia de la técnica del ballet en la danza jazz a través de entrevistas, tomas de apoyo, tomas de archivo y la historia que constituye el hilo conductor, no es necesario extenderse más, ya que sería redundar sobre un mismo tema.

5.4 Propuesta Sonora

El sonido es el complemento vital de la imagen. Para lograr una compenetración de ambos, en “Del Aire a la Tierra” se utilizará en gran parte el sonido objetivo. Este se refiere a la relación directa que existe entre la información que se proporciona a través de la imagen y las entrevistas, con la música que se escucha.

Al ser un documental de danza, la música representa su base fundamental ya que de ahí nace la inspiración que genera cualquier tipo de baile. Por lo tanto, el video siempre contará con una música de fondo, cuyo objetivo es conectar al espectador con el tema del cual el entrevistado esté hablando y darle vida al movimiento representado en las imágenes de apoyo. Por ejemplo, si uno de los profesores está hablando de ballet, la música que habrá de fondo será clásica y suave. En cambio, si está hablando de la danza jazz, la música será más movida y con ritmos más marcados.

El trabajo sonoro para la bailarina que protagoniza el hilo conductor será un poco menos convencional y predecible. Al principio, cuando ella se encuentra en su

etapa de ballet la música pertenecerá al género clásico. Pero al momento en el que ella comienza a escuchar sonidos de calle a través de la ventana del salón de ballet, y estos se mezclan con la música clásica que se venía escuchando desde el inicio del video, se produce una ruptura en la objetividad del sonido. Se comienza a introducir entonces la música moderna que caracteriza el estilo de la danza jazz y, una vez que ella hace la transición visual del ballet clásico al jazz en la calle, cobrará protagonismo este tipo de ritmo que se mantendrá hasta el final del video.

En la parte final de la pieza, se utilizará una canción moderna cuya melodía apele a las emociones, ya que los entrevistados estarán hablando de sus sentimientos hacia la danza, y esto se quiere resaltar con la armonía de la canción. En este último segmento del video, esta bailarina se vinculará con la emotividad de los entrevistados al bailar con su grupo de jazz al compás de esta misma canción.

5. Desglose de Necesidades de Producción

Pre – Producción	Producción
- Agenda Telefónica - Tarjeta de celular - Copias	- Cámara - Luces y rebotadores - Micrófono unidireccional y audífonos - Gelatinas CTO y CTB - Difusores - Trípode - Extensiones - Tirro - Carro (para tomas urbanas) - 15 Cintas miniDV - 1 batería AA

6. Plan de Rodaje

Localización	Día	Hora	Entrevistados	Producción Técnica
Calle: Avenida Libertador, Plaza Francia de Altamira, Plaza Alfredo Sadel Las Mercedes.	Domingo 29 de marzo.	6:30am - 9:30am	Cristina Pérez	Cámara. 1 Cinta miniDV
Academia Pentagrama	Miércoles 1 de abril	4:00pm	Cristina Pérez+ Grupo Pentagrama	Cámara Trípode 1 Cinta miniDV Caja de luces Tota Lowell 1000W Gelatina Magenta Difusor Extensión Regleta
Calle: Teatro Teresa Carreño, Plaza de los Museos, Escaleras del Calvario, Mirador de La Alameda.	Lunes 13 de abril	2:00pm	Cristina Pérez	Cámara. 1 Cinta mini DV
Gimnasio Country Club	Domingo 18 de abril	7:00 – 10:00am	Cristina Pérez	Cámara. 1 Cinta mini DV
Academia de Ballet Teatro Teresa Carreño	Lunes 20 de abril	12:00pm	Arturo Vela	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV Rebotador Micrófono Sony Lavallier

Academia Zhandra Rodriguez	Martes 21 de abril	9:00 – 1:30pm	Zhandra Rodriguez	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV Rebotador Micrófono Sony Lavallier
Academia Anita Vivas	Martes 21 de abril	6:00 – 10:00pm	Anita Vivas	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV 1 Luz Lowell Gelatina CTO Difusor Rebotador Micrófono Sony Lavallier Extensión
Compañía de Ballet Nina Novak	Miércoles 22 de abril	8:30 – 12:00pm	Ruta Blitviliene Nina Novak	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV Rebotador Micrófono Sony Lavallier
Academia Pentagrama	Miércoles 22 de abril	1:00pm – 3:00pm	Rider Pereira	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV 1 Luz Lowell Gelatina CTO Difusor Micrófono Sony Lavallier Extensión
Pentagrama	Jueves 23 de abril	6:00 – 10:00pm	Alfredo Pereira Sasha Montemarani Natazha García	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV 1 Luz Lowell Gelatina CTO Difusor Micrófono Sony Lavallier Extensión

UCV	Viernes 24 de abril AM	10:00am – 4:00pm	Laura Prieto	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV Rebotador Micrófono Sony Lavallier Extensión
Tempo	Sábado 25 de abril	9:00 am	Laura Fiorucci	Cámara Trípode 1 Cinta mini DV Micrófono Sony Lavallier Extensión

7. GUIÓN TÉCNICO

Guión Técnico	
Audio	Imagen
FADE IN PP CANCIÓN “CHILDHOOD 2” DE YANN TIERSEN	PP bailarina amarrándose las zapatillas de ballet. Fade out Fade in
PASA A SP “CHILDHOOD 2” DE YANN TIERSEN	Crédito “Ana Luisa Silva Bruzual” Fade out
VOICE OFF LAURA FIORUCCI	PP bailarina ajustándose el moño de ballet Fade out Fade in Crédito “Laura Uslar Casanova” Fade out
VOICE OFF RUTA BLITVILIENE	PP bailarina ajustándose la falda de ballet Fade out Fade in Crédito “Presentan” Fade out
VOICE OFF ALFREDO PEREIRA	PP bailarina colocando su mano sobre la barra. Fade out PP pies de la bailarina elevándose en puntas acompañado de la primera parte del título “DEL AIRE” Crossover
PP CANCIÓN “CHILDHOOD 2”. PASA	PP pies de un grupo de jazz bailando acompañado de la segunda parte del

A SP CUANDO ENTRA LA PRÓXIMA ENTREVISTA	título “A LA TIERRA” Fade out Fade in PG bailarina bailando en el salón de ballet Fade out Fade in.
VOZ RUTA BLITVILIENE	PM Entrevista Ruta Blitviliene. Toma de archivo de “El Cascanueces” por el Ballet de San Francisco PM Entrevista Ruta Blitviliene
PP CANCIÓN “CHILDHOOD 2”. PASA A SP CUANDO ENTRA LA PRÓXIMA ENTREVISTA.	Toma de archivo de “El Lago de los Cisnes” por el American Ballet Theater
VOZ ARTURO VELA	PML Entrevista Arturo Vela Toma de apoyo de clase de ballet en la Academia Nina Novak Toma de apoyo de clase de ballet en Compañía de Ballet Nuevo Mundo Fade out Fade in
ENTRA PP CANCIÓN “APOLOGYZE INSTRUMENTAL” DE ONE REPUBLIC. PASA A SP CUANDO ENTRA LA PRÓXIMA ENTREVISTA.	Toma de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama. Toma de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto.
VOZ ANITA VIVAS	PM Entrevista Anita Vivas
VOZ LAURA PRIETO	PML Entrevista Laura Prieto Toma de apoyo de la clase de Laura Prieto. Toma de archivo del programa televisivo

	“So You Think You Can Dance” Toma de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Toma de apoyo ensayo de Arturo Vela Toma de apoyo de clase de ballet en la Academia Tempo Toma d archivo de “El Lago de los Cisnes” por el American Ballet Theater Fade out Fade in
VOICE OFF LAURA FIORUCCI	
VOICE OFF ARTURO VELA	
PP CANCIÓN “ROMANTIC PIANO” DE VANGELIS. PASA A SP CUANDO ENTRA LA PRÓXIMA ENTREVISTA	PG Bailarina bailando en el salón de ballet. Fade out Fade in
VOZ ARTURO VELA	PM Entrevista Arturo Vela Toma de apoyo de clase de ballet en la Academia Nina Novak Toma de apoyo de clase de ballet en Compañía de Ballet Nuevo Mundo
VOZ ZHANDRA RODRÍGUEZ	PM Entrevista Zhandra Rodríguez Toma de apoyo de clase de ballet en la Academia Nina Novak Toma de apoyo de clase de ballet en Compañía de Ballet Nuevo Mundo Toma de apoyo de ensayo del Ballet del Teresa Carreño
VOZ NATAZHA GARCÍA	PG Entrevista Natazha García
VOZ RIDER PEREIRA	PML Entrevista Rider Pereira

VOZ NINA NOVAK	PM Entrevista Nina Novak Tomas de apoyo de Compañía de Ballet Nuevo Mundo y de Academia Tempo Toma de archivo de “El Lago de los Cisnes” por el American Ballet Theater Toma de apoyo de Compañía de Ballet Nuevo Mundo
VOZ RUTA BLITVILIENE	PM Entrevista Ruta Blitviliene Toma de archivo de “El Cascanueces” por el Ballet de San Francisco
VOZ NINA NOVAK	PM Entrevista Nina Novak Toma de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama Tomas de apoyo de Compañía de Ballet Nuevo Mundo, Academia Nina Novak y Academia Tempo Fade out Fade in
PP. CROSSOVER ENTRE CANCIÓN “ROMANTIC PIANO” Y CANCIÓN DE JAZZ “PETEY PABLO” DE STEP UP CROSSOVER CANCIÓN DE JAZZ “PETEY PABLO” Y CANCIÓN “FINAL SONG” DE STEP UP. PASA A SP CUANDO ENTRA LA PRÓXIMA ENTREVISTA	La bailarina está bailando en el salón de ballet cuando comienza a escuchar sonidos de la calle. Se acerca a la ventana, escucha con detenimiento y decide salir al exterior. Una vez en la calle va haciendo calentamiento en lugares públicos hasta que hace la transición al jazz. Fade out
VOZ ARTURO VELA	PP Entrevista Arturo Vela Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama
VOZ ALFREDO PEREIRA	PML Entrevista Alfredo Pereira

VOZ NATAZHA GARCÍA ENTRA EN SP CANCIÓN “FINAL SONG” VOZ RIDER PEREIRA VOZ ANITA VIVAS VOZ CARMEN ELENA HAMONA ENTRA EN SP CANCIÓN “CRAZY INSTRUMENTAL” DE GNARLS BARKLEY VOZ ANITA VIVAS	Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto PG Entrevista Natazha García PM Entrevista Rider Pereira Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama PM Entrevista Anita Vivas Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama PM Entrevista Carmen Elena Hamona Toma de archivo del musical Cats de Broadway Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama PM Entrevista Anita Vivas
--	---

VOZ RIDER PEREIRA	PML Entrevista Rider Pereira Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance” Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto
VOZ ALFREDO PEREIRA	PM Entrevista Alfredo Pereira Toma de apoyo de clase de ballet en la Compañía Nuevo Mundo Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto y toma de apoyo de clase de ballet en la Academia Nina Novak
VOZ NINA NOVAK	PM Entrevista Nina Novak Toma de apoyo de clase de ballet en la Compañía Nuevo Mundo
VOZ NATAZHA GARCÍA	PG Entrevista Natazha García Toma de archivo del programa televisivo “So You Think You Can Dance”
VOZ ARTURO VELA	PM Entrevista Arturo Vela Toma de apoyo de clase de ballet en la Compañía Nuevo Mundo Toma de apoyo Arturo Vela saltando Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto Tomas de apoyo de clase de jazz en la Academia Pentagrama
VOZ SASHA MONTEMARANI	PM Entrevista Sasha Montemarani PML Entrevista Laura Prieto

VOZ LAURA PRIETO	Tomas de apoyo de clase de jazz de Laura Prieto
	Fade out
ENTRA EN PP CANCIÓN “APOLOGYZE DE ONE REPUBLIC”. PASA A SP CUANDO ENTRA LA PRIMERA ENTREVISTA.	Fade in
	PG La bailarina se encuentra con sus compañeros de jazz y comienza a bailar una coreografía al ritmo y sentimiento de la música
	PP Entrevista Arturo Vela
VOZ ARTURO VELA	Grupo de jazz bailando
	PMC Entrevista Rider Pereira
VOZ RIDER PEREIRA	Grupo de jazz bailando
	PM Entrevista Anita Vivas
VOZ ANITA VIVAS	Grupo de jazz bailando
	PM Entrevista Carmen Elena Hamona
VOZ CARMEN ELENA HAMONA	Grupo de jazz bailando
	PMC Entrevista Sasha Montemarani
VOZ SASHA MONTEMARANI	Grupo de jazz bailando
	PMC Natazha García
VOZ NATAZHA GARCÍA	Grupo de jazz bailando
	PMC Entrevista Nina Novak
VOZ NINA NOVAK	Grupo de jazz bailando
	PP Entrevista Laura Prieto
VOZ LAURA PRIETO	Grupo de jazz bailando
	PP Entrevista Ruta Blitviliene
VOZ RUTA BLITVILIENE	Fade out
CANCIÓN “STRAIGHT KRUMP”	Créditos

8. Presupuesto

El presupuesto de la producción de “Del Aire a la Tierra” está hecho en base a un promedio entre las tarifas y costos de la casa productora “Cotrain” y “Cine Materiales”. El Dólar está calculado a un cambio oficial de 2,15 BsF.

La duración final del documental es de diez minutos y el tiempo total que se empleó en el rodaje fue de ocho horas durante diez días.

Presupuesto			
Ppto	Descripción	Total BsF	Total USD
A	Preproducción	843,75	392,4
	1. Gastos de Papelería	470	218,6
	2. Gastos de Material Audiovisual	243,75	113,4
	3. Gastos Material escenografico	130	60,5
B	Gastos de Producción	2079	967,0
	1. Equipo de Cámara	1054	490,2
	2. Audio	350	162,8
	3. Iluminacion	675	314,0
C	Gastos de Postproducción	0	0,0
	1. Material de Postproducción	0	0,0
Neto		2922,75	1359,4
IVA (12%)		351	163,1
Total a pagar		3273	1522,5

9.1. Presupuesto de Preproducción

A. Presupuesto de Preproducción						
Cant	Variable	Unidad	X	Bs por Unidad	Total BsF	Total USD
1. Gastos de Papelería					470	1302,3
NA	Fotocopias	Única	1	200	200	93,0
4	Libros	Única	1	270	270	125,6
2. Gastos de Material Audiovisual					234,75	109,2
10	Cintas de MiniDV	Única	1	234,75	234,75	109,2
3. Gastos Material escenografico					130	60,5
1	Zapatillas de Ballet	Única	1	130	130	60,5
Neto					834,75	388,3
IVA (12%)					100	46,6
Total a pagar					935	434,8

9.2. Presupuesto de Producción

B. Presupuesto de Producción						
Cant	Variable	Unidad	X	Bs por Unidad	Total BsF	Total USD
1. Equipo de Cámara					1054,3	1302
1	Panasonic DVX-100 MINI DV	Días	7	140	980	456
4	Baterías AA	Única	1	5	5	2
1	Audífonos	Días	7	7	49	23
1	Set de cables	Días	7	0	0	0
1	Trípode Video 25 Sachtler	Días	7	2,9	20,3	9
2. Audio					350	163
1	Micrófono Sony LAVALIER Alámbrico	Días	7	50	350	163
3. Iluminacion					675	314
1	Maleta de (02) luces Lowell marca ARRI	Días	7	65	455	212
1	Set de Gelatinas	Única	1	132	132	61
1	Set de difusores	Única	1	88	88	41
4	Cables de Extension	Única	1	0	0	0
Neto					2079,3	967
IVA (12%)					250	116
Total a pagar					2329	1083

9.3. Presupuesto de Postproducción

C. Presupuesto de Postproducción						
Cant	Variable	Unidad	X	Bs por Unidad	Total BsF	Total USD
	1. Material de Postproducción				440	204,7
15	DVDs Vírgenes	Única	1		180	83,7
5	Copias anilladas	Única	1		200	93,0
1	Copia empastada en anilina azul	Única	1		60	27,9
Neto					880	409,3
IVA (12%)					106	49,1
Total a pagar					986	458,4

9. Análisis de Costos

El análisis de costos presentado a continuación, tiene como objetivo comparar el costo presupuestado por “Cine Materiales, C.A.”, con el costo real que tuvo la producción del documental “Del Aire a la Tierra”.

Todos los cargos, incluyendo el de dirección, dirección de arte y dirección de fotografía fueron ejecutados por las autoras del documental. Sólo se contó con la colaboración ad honorem de un director de fotografía profesional para la secuencia de la coreografía de jazz.

En cuanto a los equipos utilizados, todos fueron alquilados a distintas casas productoras y personas. La cámara fue alquilada a Fernando González y la caja de luces utilizada para la coreografía de jazz y algunas de las entrevistas fue alquilada a la Productora “Cotrain”. Por otro lado, el micrófono Sony Lavallier fue alquilado a la casa productora “Panavisión”.

Análisis de Costos							
Ppto	Descripción	Unidad	X	Costo Presupuestado	Costo Real	Costo Real \$	Diferencia BsF
A	Preproducción			488	843,75	392	355,8
	1. Gastos de Papelería	Única	1	250	470	219	220,0
	2. Gastos de Material Audiovisual	Única	1	200	243,75	113	43,8
	3. Gastos Material escenográfico	Única	1	38	130	60	92,0
B	Gastos de Producción			4130	2079	967	-2051,0
	1. Equipo de Cámara	Días	7	2100	1054	490	-1046,0
	2. Audio	Días	7	840	350	163	-490,0
	3. Iluminación	Días	7	1190	675	314	-515,0
C	Gastos de Postproducción			440	440	204,7	0,0
	1. Material de Postproducción	Única	1	440	440	204,7	0,0
Neto				5058	3362,75	1563,7	-1695,3
IVA (12%)				606,96	403,53	187,64	-203,4
Total a pagar				5664,96	3766,28	1751,34	-1898,7

IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Durante la realización del producto audiovisual de este trabajo especial de grado, fueron múltiples las experiencias vividas y los aprendizajes obtenidos. Gracias a ellos, es también posible hacer una serie de recomendaciones y sugerencias para todas aquellas personas que deseen realizar un proyecto similar.

La primera conclusión evidencia que el objetivo general estuvo en lo acertado al sugerir que la técnica del ballet clásico indiscutiblemente tiene influencia en la danza jazz. Desde el comienzo de este proyecto, se presumía que la hipótesis propuesta era cierta, pero al tener las entrevistas con los profesionales de la danza, se justificó con mucha más fuerza la realidad del planteamiento.

La segunda conclusión se refiere a la estructura del guión. Claramente, el libreto para una película documental se arma por completo en la etapa de postproducción, ya que es allí cuando se organiza y se articula la historia dependiendo de la información adquirida. Si bien en “Del Aire a la Tierra” siempre se tuvo un modelo de guión como norte, al llevarlo a la pantalla como se tenía pensado, el objetivo lejos de entenderse, perdía su impacto. A partir de ese momento se tuvo que hacer un cambio radical, no sólo en el guión sino también en las mentes de las autoras. En este sentido, hubo que dejar de lado el guión que se había escrito previamente y, con el objetivo final muy claro, comenzar a jugar y experimentar con el material disponible.

El tercer aprendizaje abarca todo lo referente a la planificación que implica una pieza audiovisual. Para que cualquier proyecto se pueda llevar a cabo, lo primero que se debe hacer es estar organizados y estructurarlo correctamente, pensando en todos los detalles, incluso los imprevistos. Se debe tener en cuenta que existe una innumerable cantidad de factores que pueden jugar en contra de lo planificado. Es por ello que para evitar este tipo de inconvenientes lo más recomendable es tener siempre una segunda opción a la que se pueda recurrir en caso de emergencia. En el caso de este documental, el hecho de haber planificado minuciosamente los detalles en la etapa de preproducción, a la hora de la

producción los inconvenientes se pudieron solucionar con tiempo. Por ejemplo, cuando uno de los entrevistados no pudo asistir el día pautado, se pudo resolver fácilmente otro día para el encuentro ya que se contaba con un día extra de grabación.

En cuanto a las recomendaciones, al igual que las conclusiones, se pueden redondear a tres.

En primer lugar, se aconseja a cualquier persona que para realizar un trabajo de este tipo, la investigación previa es fundamental. La información obtenida le servirá al autor para encontrar elementos que lo ayuden a seguir desarrollando su tema y enfocarlo hacia una meta específica.

La segunda recomendación, se asemeja a la segunda conclusión ya que se relaciona con el proceso de planificación de un proyecto. Un director se debe tomar el tiempo de pensar y organizar todos y cada uno de los elementos que forman parte de su obra. De esta manera estará preparado para enfrentar los retos e inconvenientes que indudablemente surgen en cualquier creación.

La tercera y última recomendación para próximos directores es tener siempre muy claro el mensaje que se quiere comunicar. A la hora de tener que hacer algún cambio, por cualquier causa, nunca se desviará de su objetivo.

V. BIBLIOGRAFÍA

1. Alvarenga, T. (1980). *Zhandra Rodríguez y el Ballet Internacional de Caracas*. (1ra Edición). Caracas, Venezuela. J. J. Castro Asociados, C.A. Editores.
2. Andreu, H. (2002). *Jazz Dance Styles and Steps for Fun*. (1ra Edición). Estados Unidos. 1st Books Library.
3. Ballet Internacional de Caracas. (1977). *Programa en Homenaje al Ballet Internacional de Caracas en Ocasión de su IV Temporada Oficial*. (1ra Edición). Caracas, Venezuela. Editorial Arte.
4. Barnow, E. (1996). *El Documental*. (1ra Edición). Barcelona España. Gedisa.
5. Bonilla L. (1964). *La Danza en el Mito y en la Historia*. 1ra edición. Madrid. Biblioteca Nueva.
6. Camacho K, Pedro; Pérez V, Johann (2007). *Un Solo de Danza*. Trabajo de grado de Licenciatura. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, Venezuela.
7. Instituto Universitario de Danza. (2008). *Caminos del Cuerpo*. (1ra Edición). Caracas, Venezuela. Edilpus producción C.A.
8. Escudero V, N. (2000). *Las Claves del Documental*. (1ra Edición). Instituto Oficial de Radio y Televisión.
9. Ferro, M. (S.F.). *Cine e Historia*. (1ra Edición). España. Editorial Gustavo Gili, S.A.
10. Gioia, T. (1997). *The History of Jazz*. (1ra Edición). Estados Unidos. Editorial Oxford.
11. López, H. (2001). *Viene del Cuerpo*. Trabajo Especial de Grado no publicado. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
12. Luigi. (1997). *Luigi's Jazz Warm Up*. (1ra Edición). New Jersey. Princeton Book Company.
13. May, R. (1983). *El Mundo del Ballet*. (1ra Edición). Londres, Inglaterra. Parramón Ediciones, S.A.
14. Maynard, C. (1993). *El Ballet*. (1ra Edición). Gran Bretaña. Ediciones Larousse, S.A.
15. Medrano, A. (S.F.). *Un Modelo de Información Cinematográfica: El Documental en Inglés*. (1ra Edición). Editorial A.T.E.
16. Nichols, Bill. (1997). *La Representación de la Realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. (1ra Edición). Barcelona. Paidós Iberica, S.A.

17. Perez Borjas, E. (1967). *La Danza en Venezuela*. (1ra Edición). Caracas, Venezuela. Editado por la Oficina Central de Informes.
18. Rabiger, M. (1987). *Dirección de Documentales*. (1ra Edición). Instituto Oficial de Radio y Televisión. Masrid, España. Manuales Profesionales.
19. Reportge, S. (2007). *Matt Mattox, Le Jazz en toute liberté. Revista Jusque Debout*. (Vol. Número 14).

Fuentes Electrónicas

1. Beaumont, C. W. (s.f.). The Cecchetti Method. Recuperado el 10 de mayo de 2009. <http://www.cecchetti.org/main.php?smPID=HTML::about.ihtml>
2. Danza Ballet. (2008). Agrippina Vaganova - The Vaganova Method. Recuperado el 10 de mayo de 2009. <http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2390>
3. Instituto Goethe. (s.f.). La Imagen te Desea. Recuperado el 14 de mayo de 2009. <http://www.goethe.de/ins/ar/pro/filmseminar/htm/semin3/clase4.htm#>
4. Massey, C. (2008). *Legends of Dance Technique*. Recuperado el 25 de noviembre de 2008. http://www.danceruniverse.com/stories/issues/200810/legends_of_jazz_dance_technique-O3
5. Parra, D. (2006 – 2008). Técnica del Ballet. Recuperado el 17 de noviembre de 2008. <http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=857>
6. Ramirez, M. (2008). *La Danza en Venezuela*. Recuperado el 18 de noviembre de 2008. <http://www.geocities.com/mariellyramirez/DanzaenVenezuela.html>
7. Royal Ballet Studio. (2009). *Técnica y Movimiento*. Recuperado el 27 de abril de 2009. <http://royalballetstudio.org/TecnyMov.aspx>
8. The Ballet Encyclopedia. (s.f.). Techniques. Recuperado el 27 de abril de 2009. <http://www.the-ballet.com/techniques.php>
9. Staub, M. (2008). *Jazz Outside the Box with the Ballets of Montreal*. Recuperado el 20 de noviembre de 2008. http://www.danceruniverse.com/stories/issues/200810/jazz_outside_the_box

Referencias Audiovisuales

1. Carter, T. (2001). *Save the Last Dance* [Película de Cine]. Estados Unidos. Producciones Mtv.
2. Fletcher, A. (2006). *Step Up* [Película de Cine]. Estados Unidos. Summit Entertainment.
3. Hytner, N. (2000). *Center Stage* [Película de Cine]. Estados Unidos. Lawrence Mark.
4. Lyne, A. (1983). *Flashdance* [Película de Cine]. Estados Unidos. Polygram Pictures.
5. Rosenberg, E. (2008). *Anaheim Ballet: Urban Ballet* [Podcast]. Estados Unidos. Evan Rosenberg.

VI. ANEXOS

1. Primera Estructura de Guión

SONIDO	IMAGEN
MÚSICA CLÁSICA	Localización: Salón de ballet
	PD DE BAILARINA PONIENDOSE ZAPATILLA DE PUNTA DE BALLET
	CRÉDITO 1 EN FONDO NEGRO: <i>ANA LUISA SILVA</i>
	PD DE BAILARINA HACIENDOSE UN MONO DE BALLET EN EL PELO (CAMARA DETRÁS DE LA CABEZA)
	CRÉDITO 2 EN FONDO NEGRO: <i>LAURA USLAR</i>
	PD DE BAILARINA AMARRANDOSE LA CAMISA CON UN LACITO
	CRÉDITO 3: <i>PRESENTAN</i>
	PD ENTRA EN EL ENCUADRE LA MANO QUE AGARRA LA BARRA DE BALLET
	TÍTULO:
	PG DE BAILARINA BAILANDO EN EL CENTRO DEL SALON (1er ángulo)
	Localización: Salón de ballet TEMPO, NINA NOVAK y TERESA CARRENO
	ENTREVISTAS DE BALLET / TOMAS DE APOYO DE CLASE DE BALLET, DISTINTOS PLANOS DE PROFESORES DANDO CLASES, INTERACCION CON PERSONAS, O ALUMNOS TOMANDO CLASES*

CANCIÓN POR ESCOGER	PG BAILARINA BAILANDO EN VALLE ARRIBA CON OTROS 2 BAILARINES ENTREVISTA JAZZ/ TOMAS DE APOYO CLASES DE JAZZ PG BAILARINA BAILANDO EN PARQUE LOS CAOBS PG BAILARINA BAILANDO MUSEO DE BELLAS ARTES ENTREVISTA JAZZ/ TOMAS DE APOYO CLASES DE JAZZ PG BAILARINA BAILANDO EN TERESA CARRENO CON OTROS 2 BAILARINES ENTREVISTA JAZZ/ TOMAS DE APOYO CLASES DE JAZZ PG BAILARINA BAILANDO EN PLAZA ALTAMIRA CON OTROS BAILARINES ENTREVISTA JAZZ/ TOMAS DE APOYO CLASES DE JAZZ PM BAILARINA LLEGA A PENTAGRAMA PG BAILARINA SALUDA A COMPANEROS ENTREVISTA JAZZ: FRASE FINAL COREOGRAFIA FINAL GRUPO CON BAILARINA (muchos planos!!!) Dinámico 1: grabar cámara en trípode de un lado 2: grabar cámara en trípode del otro lado 3: grabar cámara en trípode centro 4: grabar cámara en mano siguiendo a Cristi
-----------------------------------	---

	5: grabar cámara en mano grupo. CRÉDITOS FIN
--	---

2. Cuestionario de Entrevistas

- ¿Para ti, qué es el ballet (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿En qué consiste la técnica del ballet?
- ¿Cómo son sus movimientos?
- ¿Cómo es su estética y estilo?
- ¿Qué es el ballet (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿Cuándo surgió?
- ¿Cuál es el apoyo que tiene el ballet hoy en día en el público venezolano?
- ¿Qué le da el ballet a tu vida?
- ¿Cómo comenzaste? ¿Qué te motivó a hacerlo (comenzar, continuar, hacerlo una profesión)?
- ¿Qué sientes al bailar?
- ¿Por qué prefieres el ballet al jazz?
- ¿Cómo crees que influye el ballet en el jazz (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿Qué es el jazz (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿Qué le da el ballet a tu vida?
- ¿Cómo comenzaste? ¿Qué te motivó a hacerlo (comenzar, continuar, hacerlo una profesión)?
- ¿Qué sientes al bailar?
- ¿Por qué prefieres el ballet al jazz?
- ¿Cómo crees que influye el ballet en el jazz (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿Qué es el jazz (esta pregunta se le hace a profesores de ambas disciplinas)?
- ¿Hay varios tipos de jazz? ¿Cuál practicas tu? ¿En que consiste? ¿Qué características comparten todos los tipos de jazz?
- ¿Este tipo de jazz tiene alguna base, o alguna influencia, específicamente del ballet clásico o de la técnica del ballet? ¿Cuál? ¿por qué?
- ¿Tu has hecho, o haces, ballet? ¿por qué? ¿Te ha ayudado a ser mejor bailarín de jazz? ¿Por qué?
- ¿Cuál es la técnica del jazz? ¿Dentro de esa técnica está la del ballet?
- ¿Cómo son sus movimientos?
- ¿Cómo es su técnica y estilo?
- ¿Qué sería el jazz sin la técnica del ballet?
- En el calentamiento del jazz, ¿qué importancia le das a la técnica del ballet?
- ¿Por qué prefieres el jazz al ballet?
- ¿Qué significa para ti bailar? ¿por qué bailas?
- ¿Qué significa para ti el jazz-ballet?
- ¿Qué sientes cuando bailas?
- ¿qué le da el baile a tu vida?

3. Carta de Solicitud de Permiso

Caracas, 31 de marzo de 2009

Señores
Caracas Country Club
Presente.-

Estimados señores:

De acuerdo a lo conversado con ustedes personalmente el día jueves 26 de marzo, la presente es para comunicarles que el día sábado 18 de abril de 2009 estaré grabando en el salón de gimnasia de damas parte del documental de mi tesis de grado entre las 7:15 y 10:15 am, cuando el salón se encuentra desocupado. Dicho video tienen fines académicos, y será presentado en la Universidad Católica Andrés Bello.

Me acompañaran dos compañeros de clase: Laura Uslar y Cristina Pérez.

Agradeciendo su colaboración,
Se despide atentamente,

Ana Luisa Silva Bruzual
P-372

4.Cotización Casa Productora Cotrain

De: liliane blaser <cotrainvideo@gmail.com>

Fecha: 24 de marzo de 2009 17:44

Asunto: Presupuesto: alquiler de equipos.

Para: silvaana@gmail.com

Maleta de tres luces Lowel	130,00BsF por día	780,00 BsF
Micrófono de balita Sony	70,00BsF por día	420,00 BsF
Un operador	90,00BsF por día	540,00 BsF
TOTAL 1.740,00BsF + IVA		

El presupuesto esta calculado en base a seis días, de cualquier forma tienes el precio por dia de cada equipo que necesitas.

Saludos.

--

COTRAIN

0212- 730 17 86

0212 731 66 69