



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención: Artes Audiovisuales

Trabajo Especial de Grado

El sueño de Jacques

Realización de un documental que registre el desarrollo de los nuevos músicos venezolanos en el campo del género jazz

Autoras:

Luz Andrea Castillo Chenche

Ida Carolina Febres Briceño

Tutor:

Carlos Eduardo Ramírez K.

Caracas, septiembre de 2013

Formato G:

Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

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

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

Calificación Final: En números _____ En
letras: _____

Observaciones _____

Nombre:

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

Firma:

Presidente del Jurado

Tutor

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Queremos extender
nuestro más sincero
cariño y abrazo de
agradecimiento a:

Familia Castillo Chenche

Familia Febres Briceño

Familia Díaz Da Gama

Nanda Montilla

Adriana Ovalle

José Núñez

por ser parte de esta
grata experiencia...

¡Gracias!

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	6
II.	MARCO TEÓRICO	8
2.1.	<i>Capítulo I: La música jazz</i>	8
2.1.1.	Origen del jazz	8
2.1.2.	El jazz en Venezuela	11
2.1.3.	El jazz y la academia	13
2.1.4.	El jazz fuera de la academia	18
2.2.	<i>Capítulo II: Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto</i>	20
2.2.1.	El Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto como instrumento de proyección del género	20
2.2.2.	Componente académico	21
2.3.	<i>Capítulo III: El documental</i>	22
2.3.1.	Documental	22
2.3.2.	Tipos de documental	25
2.3.3.	Selección de tipo de documental a aplicar	28
III.	MARCO METODOLÓGICO	29
3.1.	<i>Metodología del Trabajo Especial de Grado</i>	29
3.1.1.	Formulación del problema	29
3.1.2.	Objetivos	30
3.1.2.1.	Objetivo general	30
3.1.2.2.	Objetivos específicos	30
3.1.3.	Justificación	30
3.1.4.	Delimitación	31

3.2.	<i>Metodología del documental</i>	33
3.2.1.	Ficha técnica	33
3.2.2.	Sinopsis	33
3.2.3.	Propuesta visual	34
3.2.3.1.	Encuadres y planos	34
3.2.3.2.	Óptica	34
3.2.3.3.	Iluminación	35
3.2.3.4.	Propuesta gráfica	35
3.2.4.	Propuesta sonora	35
3.2.4.1.	Registro de audio	35
3.2.4.2.	Musicalización y postproducción	36
3.2.5.	Desglose de producción	36
3.2.6.	Plan de rodaje	38
3.2.7.	Guión técnico	40
3.2.8.	Análisis de costos	43
3.2.8.1.	Sumario	43
3.2.8.2.	Preproducción	43
3.2.8.3.	Producción	44
3.2.8.4.	Postproducción	44
IV.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	45
4.1.	<i>Conclusiones</i>	45
4.2.	<i>Recomendaciones</i>	46
V.	FUENTES CONSULTADAS	47
VI.	ANEXOS	49

I. INTRODUCCIÓN

El jazz como expresión musical no es algo nuevo. Ni en nuestro país ni en el mundo. Desde sus inicios, como es descrito por Joachim-Ernst Berendt en su obra *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*, hasta nuestros días, cuando ya es casi imposible determinar la cantidad de variaciones y mezclas que han surgido a partir de este ritmo, expresa heterogeneidad.

Berendt define el jazz como una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de blues se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos. (Berendt, 1994)

En el 2006, la Ingeniero Zuly Perdomo junto a varios melómanos y músicos crean la Fundación Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto, una Asociación sin fines de lucro, para dar un espacio que trascienda y convoque a grandes exponentes en diversas corrientes, a nivel nacional e internacional, a través de una expresión artística universal como es el jazz. Por esta razón, se registrará parte de la programación del 7mo Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto como instrumento de proyección del género.

En Venezuela existe una gran ola de músicos que exponen el género jazzístico, desde los más experimentados hasta el nuevo talento emergente compuesto por jóvenes. El jazz igualmente ha tenido una gran aceptación en el público venezolano; se puede hablar de un acrecentado desarrollo, diferentes personalidades, músicos ejecutantes, cantantes y hasta bandas y artistas de otros géneros (rock, hip-hop, electrónica, etc.) están inmiscuidos en estos momentos en el jazz, aportando nuevas creaciones y fusiones.

El jazz hace vida en Venezuela y ha logrado cruzar fronteras, distintas escuelas académicas imparten la música y el jazz, y se ha originado una amplia manifestación de presentaciones y conciertos, tanto en espacios públicos como privados, dirigidos a todo tipo de audiencia.

En vista de todo lo expuesto, partimos de la premisa de que es necesario que se registre en una pieza documental aquellos componentes que a manera de muestra evidencian el auge de músicos jóvenes venezolanos en el género del jazz partiendo de la evolución en el ámbito de la academia y la situación actual en el país, para apoyar y dar a conocer esta cultura del jazz.

Cuando decimos componentes nos referimos para esta investigación a una selección de músicos ejecutantes del jazz, artistas de otros estilos musicales que han empezado a incorporar jazz en sus temas y personajes dentro del mundo de la música, que son ajenos al jazz.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. *Capítulo I: La música jazz*

2.1.1. Origen del jazz

La música jazz es comúnmente asociada a la cultura africana asentada en el sur de Estados Unidos, aunque también tiene influencia de la europea. La música religiosa se junta con el estilo de orquestas americanas y las armonías nacidas en Europa. El pueblo de New Orleans se considera la cuna de este género. Los negros esclavos nacidos en África traen al continente sus ritmos con los cuales hacían sus ritos religiosos, al igual que su baile y tendencia a la improvisación, que para finales del siglo XIX no era bien vista por los músicos clásicos. Luego hubo una posterior evolución hacia el desarrollo individual y la investigación en los campos armónicos, rítmicos y melódicos.

Según Frank Tirro en su libro *Historia del Jazz Clásico* (2007), en la época del surgimiento del jazz (finales del siglo XIX), los esclavos africanos contaban con un espacio libre donde podían realizar sus actividades religiosas, la Congo Square, cuando estas prácticas estaban completamente prohibidas. Después de la Guerra de Secesión algunas de estas costumbres caducaron y otras no. En cuanto al ámbito musical se empezaron a incorporar elementos occidentales. Se puede decir que es un primer acercamiento a esta fusión que es el jazz, aunque esta nueva versión de música africana no es considerada música jazz.

Ahora, volviendo al sur de Estados Unidos “frente a la costa oriental, entre los estados de Florida y Maryland se encuentran una serie de islas, habitadas por los llamados Gullahs, descendientes de los ex esclavos”. (Tirro, 2007, p.28) La música Gullah origina el estilo pianístico conocido como ragtime y el blues, elementos característicos del jazz clásico.

Una de estas islas es la de Saint Simmons donde luego de la mencionada Guerra de Secesión aun seguían ahí viviendo algunos ex esclavos que tenían la característica de ser bastante cerrados y lograron mantener sus costumbres, además de que los blancos de la zona ya se habían retirado. Se dice que este pueblo norteamericano (últimos descendientes de los esclavos) tenía relación con la tribu “Fra Fra” de Ghana, aunque esto no se sepa con certeza, está comprobado que ambas culturas tenían preferencia por los cánticos de alabanza.

En el caso de los norteamericanos, ellos dedicaron estos cantos a los representantes de la religión cristiana, y no a los dioses o reyes africanos a diferencia de sus predecesores.

En su estudio *Black Cultures and Black Consciousness*, Lawrence W. Levine enumera diversos factores de importancia en este proceso:

1. La rica tradición musical de África occidental, común a todas las culturas nativas de quienes fueron transportados a Norteamérica como esclavos.
2. El relativo aislamiento cultural en que vivía gran número de esclavos.
3. La tolerancia y hasta patrocinio que numerosos amos blancos exhibían en relación con la actividad musical de sus esclavos.
4. El hecho de que, a pesar de las divergencias en ritmo, armonía y estilo interpretativo, la tradición musical europea que los esclavos conocieron en Norteamérica ofrecía puntos de contacto con su propia tradición. (Tirro, 2007, p.31)

Estos fueron los elementos clave que permitieron a dichos pueblos conservar sus tradiciones y a la vez fusionarse con los ritmos europeos y norteamericanos.

Otra característica que es mencionada anteriormente es el uso que hace el jazz del blues y el ragtime.

Un rasgo frecuentemente hallado en las canciones de los negros norteamericanos consiste en la llamada “blue note”, la bemolización no ligera disminución de los terceros y séptimos grados de la escala mayor. No se conoce el origen de este fenómeno, cuya procedencia africana es improbable. Se trata de un rasgo cuya inserción en la música folclórica acaso tenga origen en la música negra jazzística y popular estadounidense. (Bruno Nettl, 1973, p.185)

Según Christopher Meeder (2006) el ragtime es una de las primeras formas musicales verdaderamente estadounidenses y una de las influencias en el desarrollo del jazz. Está caracterizado por una melodía sincopada y un ritmo acentuado en los tiempos impares (primer y tercero).

Esta forma de música es relacionada con el mundo del jazz ya que también surge en el área rural del sur de Estados Unidos. Además, gracias al ragtime se puede decir que el género del jazz se popularizó en décadas siguientes.

En la década de 1920, el blues experimentó un éxito comercial sin precedentes gracias a unas pocas intérpretes femeninas. La más importante de todas ellas fue Bessie Smith, quien entre 1922 y 1933 vendió más de dos millones de discos. (Vigna, 2006, p. 13)

El primer disco de jazz fue grabado en 1916 por la Original Dixieland Jass Band (en sus inicios jazz se escribía con dos “s”) para el sello Victor. (Balliache, 1997)

A partir del siglo XX el jazz fue utilizado para bailar en los prostíbulos de Storyville y luego en los locales controlados por la mafia de Chicago de los años veinte. A este estilo tocado por músicos negros y blancos se ha llamado Dixieland, en donde la banda estaba conformada por un máximo de siete músicos. Posteriormente, las grandes bandas se iniciaron a principios de los veinte y se establecieron en los treinta.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el jazz se utilizó por el Departamento de Estado de los Estados Unidos como propaganda de buena

voluntad, de buen vecino, para acercar los pueblos, y como un instrumento para fomentar la paz mundial. Al finalizarse la contienda, se reanudó la industria del disco en los Estados Unidos, se impulsó la producción, distribución y se abarataron los costos de producción.

2.1.2. El jazz en Venezuela

“Al finalizar la Primera Guerra Mundial apareció en Caracas la música jazz, que fue acabando poco a poco con los músicos de bailes venezolanos con lo que quedó cerrado este capítulo de música ligera”. (Balliache, 1997, p.11)

Las orquestas en Venezuela, se establecieron como agrupaciones con secciones de instrumentos y con un mínimo de 10 músicos, aparecen a partir de 1937 cuando el concepto de swing está ampliamente desarrollado y popularizado en todo el mundo. Sin embargo, en 1924 se presenta la Jazz Band de Carlos Bonnett y en 1927 Le Perroquete Royal Jazz Band, contratada en Italia, fue catalogada como la mejor orquesta de la capital.

A principios del siglo XX, Barquisimeto, San Cristóbal, Ciudad Bolívar y Valencia son las ciudades con desarrollo cultural. Fueron poblaciones preocupadas por la música clásica del momento y sus principales personalidades, apoyaron a sus propios intérpretes, quienes dejaron un legado musical. Caracas, desde finales de los años treinta, se convierte en el primer centro cultural del país. Ejemplo de ello se evidencia con la Academia de Bellas Artes, luego llamada Círculo de Bellas Artes, lugar en donde se estudiaba música.

Asimismo, en los treinta se conforman las primeras agrupaciones, en la ciudad de Barquisimeto precisamente, la Gran Mavare, que ofrecía música venezolana y vales.

En la década de los cincuenta en Venezuela, dos corrientes se disputan la atención de los seguidores del jazz, la evolución natural de las raíces, representada por el bebop y el cool, y la innovación propuesta por los latinos residentes en New York, que querían intentar fusionar los ritmos del Caribe con el jazz, ya que este era un estilo incomprensible para el alma latina.

Según Simón Balliache, los primeros locales capitalinos nocturnos fueron Le Mazot, el Cristal Room y The Town Tavern. Le Mazot situado en Chacaíto, fue el primer local donde de manera regular los “jazzistas”, tanto músicos como fanáticos, comenzaron a reunirse para oír, entre otros, al saxofonista yugoeslavo Joseph Kast. The Town Tavern, inicialmente fue un restaurante en donde se escuchaba discos de jazz, luego se ofrecían jam sessions, entre los músicos asistentes se encontraban Frank “El Pavo” Hernández (batería), Aldemaro Romero, entre otros.

En 1941 se fundó el Centro Venezolano Americano (CVA), una institución con el fin de crear un programa de intercambio cultural y entendimiento entre Venezuela y los Estados Unidos. El centro se convirtió en un punto de reunión donde asistían poetas, ensayistas, escritores, entre otros para intercambiar ideas. Margot Boulton de Bottome, presidenta del CVA en 1952, consideró conveniente organizar la actividad jazzística que se realizaba en Caracas, y en las instalaciones del instituto se construyó una pequeña concha acústica para realizar los conciertos y conferencias, la cual sirvió de sede para atraer a aquella juventud sin acceso a los locales nocturnos.

Se toma como fecha inicial de las actividades del Caracas Jazz Club el 1ro de noviembre de 1952, donde se propaga el jazz, se realizan jam sessions con músicos profesionales y aficionados, se editan discos, dictan charlas, talleres y conferencias, se proyectaron documentales cinematográficos, se crea una especie de discoteca y biblioteca, y se organizan conciertos y recitales con artistas del

exterior y nacionales. De hecho ya en los cincuenta se tenía la noción de la idea de Festival, donde se entregaban premios a los más destacados del año.

El CVA cesó sus actividades musicales en 1965, pero trazó un camino sumamente importante, ayudó a fijar la presencia del jazz y eliminó la característica de amateur con la que había sido tratado.

En la generación de los cincuenta surge un líder fundamental sobre la música en Venezuela, Aldemaro Romero, músico autodidacta. Al terminar la década de los sesenta desarrolló la Onda Nueva junto a Frank “El Pavo” Hernández y Jorge Romero, luego en 1978, organizó la Orquesta Filarmónica de Caracas para realizar conciertos de música clásica contemporánea y, en algunos casos, de música ligera y jazz. (Balliache, 1997, p.42)

Dos hombres vanguardistas se convirtieron en líderes para los sesenta, “El Pavo” Frank (Francisco Hernández Valarino) y Gerry Weil, originario de Viena-Austria.

Weil en 1956 se traslada a Venezuela y dos años después reanuda sus estudios de teoría, solfeo, piano clásico, armonía, contrapunto, arreglo, y composición. “El sonido afrovenezolano encontrado en Caraballeda, estado Miranda, donde vivió por primera vez, fue el punto de partida de la idea de fusionar el jazz con los ritmos autóctonos”. (Balliache, 1997, p.49)

2.1.3. El jazz y la academia

Entre los años 1930 y 1950, el jazz era comúnmente atacado en los textos de música y periódicos porque se consideraba que tenía un efecto degenerativo en la música de la academia. Justamente, la mayoría de los profesores de música dentro de los Estados Unidos sentían que era inapropiado incluir el jazz dentro de su repertorio. De hecho, muchos maestros de música “seria” (clásica) fueron capaces hasta de prohibir que se tocara música jazz en los salones de ensayo dentro de sus universidades y conservatorios. Sin embargo, esta actitud comenzó

a cambiar en los años 60 y 70, de esta manera gradualmente el jazz fue aceptado por toda la comunidad de la música académica. Dos razones generaron este cambio, la primera es que el jazz empezó a ser visto como una forma de arte, no solo como mero entretenimiento, y la segunda se basa en que las actividades extracurriculares en las universidades tomaron auge y éxito entre los estudiantes.

Para mediados de 1970 y comienzos de 1980, la música académica comenzó a darle su signo de aprobación al jazz. En el período de los 2000, el jazz académico aún tiene sus críticas pero ahora es considerado un evento vital de la música académica en los Estados Unidos y el mundo.

En un principio, el jazz era un tipo de música que se transmitía (como forma de enseñanza) por vía auditiva, sin casi ningún tipo de documento escrito. Muy pocas partituras existían.

Con la llegada de las sesiones de jamming se logró formar un primer grupo organizado de enseñanza del jazz. Esto proporcionó a los músicos la oportunidad de aprender unos de otros. Estas sesiones se derivan de la costumbre africana de transmitir la cultura por vía oral y auditiva estableciéndose una ruta primaria de enseñanzas del jazz que aún se mantiene en práctica.

En los años 20 surgieron varios ensambles no reconocidos que tocaban música bailable. Posteriormente, surge el primer grupo reconocido, The Bama State Collegians organizado por Len Bowden y Fess Whatley.

Las primeras grabaciones (empezando en 1917) fueron de gran impacto en la difusión del jazz y a su vez sirvieron como libros de método para los músicos de la época.

En los años 1930 y 1940, los músicos entrenados en conservatorio —que tocaban jazz— comenzaron a enseñar jazz en las grandes ciudades.

Tuvieron una influencia fuerte en la codificación del estilo del jazz del momento. También en esa era, comenzaron a estar disponibles los primeros libros de método y se comenzaron a publicar columnas de “How To” en revistas tales como Down Beat.

Entre los años 1942 y 1945, educadores como Len Bowden (pionero en la enseñanza del jazz a nivel universitario en los años 20’ y 30’), fueron los primeros en establecer los cánones que aún están vigentes en cuanto a la ejecución del jazz contemporáneo: experiencia en ensamble, arreglos, improvisación y ensayo de técnicas.

Las primeras universidades americanas en ofrecer la posibilidad de estudio de técnicas jazzísticas fueron Alabama State U, Tennessee State U, Wilberforce U, North Texas State U, Berklee College of Music y Los Angeles City College.

En la década de los 50’, más de treinta universidades agregaron cursos de jazz a su oferta educativa. Los editores de música influyen en el crecimiento del jazz académico a través de disposiciones clasificadas. También, las compañías fabricantes de instrumentos colaboraron al crecimiento aportando patrocinio a las clínicas y festivales de jazz. Por otra parte, aparecieron los primeros seminarios de verano: National Stage Band Camp (Universidad de Indiana), Lennox School of Jazz (1957) y Stan Kenton (big band) camps.

Para los años 60’, el crecimiento del jazz en la academia no tenía precedente, existían treinta bandas universitarias; y para el año 1970 estaban conformadas 450. En 1964, de las 248 universidades clasificadas, 41 de ellas ofrecen clases de jazz y para el año 74’ el número aumentó a 228. Las bandas universitarias ya no eran enseñadas por los mismos estudiantes sino por los profesores de la universidad. Finalmente se disponía de libros de método y otros materiales para el aprendizaje del jazz.

Para el año 1968, se creó la Fundación Nacional de Educadores de Jazz en los Estados Unidos. La idea era empezar a crear estándares, obtener recursos, autenticar materiales y ayudar a todos aquellos involucrados en la educación del jazz. En sus inicios el número de miembros no llegaba a 100 pero posteriormente se expandió a la Fundación Internacional y para los 90' los miembros sobrepasaban los 8000, conformados por educadores, estudiantes, personal de la industria y simpatizantes en más de 31 países. Para el año 2008, por motivos financieros la asociación anteriormente nombrada tuvo que ser cerrada. La Asociación Internacional de Educadores de Jazz fue conocida principalmente por organizar conferencias anuales en las que año tras año miles de sus miembros se reunían en ciudades diferentes para escuchar conciertos de jazz interpretados por alumnos y profesores, así como también se hacían exposiciones, foros y oportunidades de contacto. Luego del cierre de esta asociación, se creó en 2009, la Red de Educación de Jazz. Hacia 1980 había más de quinientos mil high school y universidades con actividades relacionadas con jazz.

Los festivales de jazz de high school y de universidades se convierten en acontecimientos principales que implican a miles de estudiantes cada año; hacia 1980 aproximadamente 250 festivales de jazz escolares estaban siendo presentados cada año, algunos convocando no menos de 200 conjuntos de jazz. Los pregrados que surgieron en los 60' se esparcieron a nivel nacional.

Como se menciona anteriormente, la credibilidad del jazz se ha legitimado en el campo académico, los estudios universitarios han proliferado en los 70', 80' y 90'. Hoy en día, los estudiantes de jazz estudian y practican asimismo de sus contrapartes entrenadas en música clásica en las universidades y conservatorios de música más prestigiosos de los Estados Unidos (Eastman, Indiana University, New England Conservatory). Además se puede optar por maestrías y doctorados en estudios del jazz.

Italia, Francia, España, Estados Unidos y Alemania fueron los lugares preferidos para estudiar música aunque originalmente no existía la idea de vivir de la música.

En Venezuela, las escuelas militares se fundaron a partir de 1910, como tenían sus bandas propias, son un foco de aprendizaje para aquellos interesados en la música y con pocos recursos económicos para costearse un profesor particular.

En 1915, se fundó la Escuela de Música y Declaración (hoy llamada Escuela Superior de Música José Ángel Lamas) dedicada, más que todo, a la música académica.

La música durante el período colonial había tenido un gran desarrollo. Es famosa la Escuela de Chacao y los nombres del Padre Sojo y otros líderes. Sin embargo, a principios del siglo XX no había un movimiento claramente organizado.

En 1919, surge una nueva generación de músicos en Caracas: Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Miguel Ángel Calcaño y José Antonio Calcaño, quienes le otorgaron un nuevo impulso al movimiento musical. Hasta 1925 toda la música popular era la venezolana.

Se funda el Orfeón Lamas en 1928 y la Sociedad Orquesta Sinfónica de Venezuela el 24 de junio de 1930. Los músicos integrantes de la última, casi todos se formaron en el exterior, provenían de su precursora, la Unión Filarmónica Caracas, dirigida por Vicente Martucci.

Aunque ya existían algunas instituciones dedicadas a la enseñanza de la música en Venezuela, no es hasta finales de los 80 que el jazz comienza a vislumbrarse en el ámbito académico. La escuela de música “Ars Nova”, creada en 1987 de la mano de la compositora María Eugenia Atilano y el guitarrista Gonzalo

Micó, abrió paso a jóvenes interesados en el género, con la particularidad de que ambos fundadores habían sido formados en Norteamérica trayendo al país información y herramientas nuevas para brindar a esta nueva generación, a pesar de no impartir la ejecución del instrumento como tal.

Posteriormente, a finales de los 90 y principios de la década del 2000, surgieron nuevas instituciones como el “Taller de Jazz de Caracas”, dirigido por Luca Vincenzetti y Oscar Fanega, la “Escuela Itinerante de Música” encabezada por el guitarrista y compositor venezolano, Pedro Barboza, al igual que la creación de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE).

UNEARTE, anteriormente concebido como el Instituto Universitario de Estudios Musicales, con la apertura de su mención en ejecución instrumental de jazz en el año 2006 se une al grupo de instituciones que se dedican a la formación y difusión del jazz en Venezuela.

Actualmente, el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela también ha permitido a jóvenes que se han formado en el mismo, incursionar en el género del jazz trabajando con el virtuosismo aprendido pero explorando un nuevo lenguaje. Además, en 2007 el Conservatorio Simón Bolívar (adscrito al Sistema) toma la iniciativa gracias al baterista y compositor Andrés Briceño de formar el Simón Bolívar Big Band Jazz que cuenta hoy en día con 40 jóvenes estudiantes del núcleo. De igual manera, esta agrupación ha dado origen a diferentes bandas, tríos y cuartetos de jazz en Caracas, así como a otros grupos dentro del Conservatorio dedicados a diversos géneros musicales.

2.1.4. El jazz fuera de la academia

Como es mencionado anteriormente, el jazz se ha mezclado con las melodías de cada región desde sus inicios hasta la actualidad. En el caso venezolano, artistas como Billo Frómeta y Aldemaro Romero quienes combinaron el jazz con ritmos caribeños y criollos lo demuestran.

Por lo tanto, es competente señalar que existe un movimiento paralelo a la academia que ha tomado auge en el país en los últimos años, en dicho caso no solo con melodías locales sino con música internacional y comercial, un ejemplo de ello es el hip-hop.

Existen artistas autodidactas que emplean melodías, escalas de blues, elementos del bebop, del skat singing, del ragtime, del estilo big band y de muchos otros elementos relacionados con el género dentro de sus creaciones.

No solo se está creando música con influencia jazzística sino que la misma cuenta con la aceptación y el respeto de quienes trabajan el género formalmente. Evidencia de ello, es el actual ensamble del pianista Gerry Weil, en el que participa el cantante y rapero Ramsés Meneses, alias McKlopedia.

2.2. Capítulo II: Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto

2.2.1. El Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto como instrumento de proyección del género

En el 2006, Zuly Perdomo junto a un grupo pequeño de personas, músicos y melómanos, dan origen a la Fundación Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto pues sentían que era necesario organizar, más allá de un evento, un espacio donde se pudiese presentar y exponer el jazz y la música venezolana. Ya que se trata de una fundación, su valor más importante se enfoca en crear y expandir la cultura, y no en la idea de realizar un espectáculo solo para escuchar música en vivo y generar ganancias. Fundamentalmente, busca apoyar la formación musical y propicia un intercambio entre los artistas invitados nacionales e internacionales y los estudiantes que participan.

El Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto se constituye de una amplia y diversa programación multicultural que incluye las galas y conciertos privados, al igual que actividades gratuitas para todo tipo de público. En su 7ma edición, contó con 26 actividades, en aproximadamente 12 locaciones, destinadas a alrededor de unas 15 mil personas.

La ciudad de Barquisimeto ha sido considerada a lo largo del tiempo como la capital musical de Venezuela. La Fundación Festival Internacional de Jazz retoma esta idea y por medio de personas como Aquiles Baéz, director académico de la misma, y del movimiento de música venezolana instaurado en la ciudad, pretenden impulsar la escena jazzística que desde hace unos pocos años empieza a ganar fuerza.

En ediciones anteriores se ha contado con la participación de agrupaciones y artistas internacionales de la talla de Aquiles Báez, Edward Simon Cuarteto (USA-Ven), Claudia Acuña (USA-Chile), Denise Reis (Brasil), Gonzalo Teppa Jazz Cuarteto (Ven), C4 Trío, Mr. Swing, UC Jazz, Alfredo Naranjo Quinteto Jazz, Ensamble en Cayapa, Adalberto Barrera Latin Jazz, Big Band Maestro Carrillo, Pablo Gil Ensamble (Ven), Trío Fabio Celso Paulo (Brasil), Caracas Sincrónica

(Ven), Leo Blanco y Alexis Cárdenas (Ven), César Orozco y su Kamarata Jazz, Dave Samuels y Caribbean Jazz Project (USA), Simón Bolívar Big Band Jazz (Ven), entre otras más.

2.2.2. Componente académico

El Festival de jazz es reconocido como uno de los pocos festivales que apuesta por el componente didáctico, en cada edición se llevan a cabo clases magistrales, charlas, talleres de jazz para niños, talleres de producción de espectáculos públicos, entre los más importantes. Con esta premisa, Aquiles Báez le propone a Zuly Perdomo implantar un programa académico dentro de la fundación ya que la educación es uno de sus pilares primordiales. A partir del año 2010, la fundación decide buscar colaboraciones de distintas instituciones, empresas privadas y públicas, autoridades internacionales y financiamiento por autogestión para la creación de un programa de becas destinado a jóvenes interesados en la música.

Las becas otorgadas permiten a los seleccionados realizar estudios cortos fuera del país. Algunas de las instituciones educativas vinculadas a este proceso son la Oficina de Música de Curitiba (Brasil), la Escuela de Música Moderna, Audio y Tecnología (Colombia), el Conservatorio Souza Lima (Brasil), entre otras. La audición para optar por las becas es abierta a todo público, independientemente de que sean personas autodidactas o educadas formalmente.

Año tras año el festival toma más relevancia y se convierte en una influencia importante dentro de la difusión de la cultura musical en Venezuela y a su vez contribuye a la construcción de ciudadanía dentro de la ciudad de Barquisimeto gracias a su constancia a través de los años transformándose en tradición.

Es importante destacar que el grueso de la información relacionada con el Festival se obtuvo de manera audiovisual y está contemplado dentro de la pieza documental entregada.

2.3 Capítulo III: El documental

2.3.1. Documental

“Casi todas las definiciones dicen que el documental, mediante una interpretación creativa de la realidad, nos aporta conocimiento y nos ayuda a comprender la condición humana.” (Sellés, 2008, p.27). Al igual que muchas formas de expresión visual, surge de la necesidad de representar la realidad que nos rodea. No debemos olvidar que el padre del documental, por así decirlo, es el cine y las primeras muestras de este arte fueron en realidad lo que hoy podrían considerarse documentales. Las proyecciones de los hermanos Lumière consistían de filmaciones que simplemente mostraban largos minutos de escenas cotidianas, sin ningún tipo de guión preestablecido, ni se conocían las formas de montaje que tenemos actualmente.

Existe un proceso de evolución en el que la realización documental se va haciendo de manera consciente y siguiendo ciertos parámetros. Ya no se trataba de explotar las posibilidades que permitía la nueva invención, el cinematógrafo, sino de mostrar el punto de vista del realizador y la búsqueda de objetividad.

Roberth Joseph Flaherty es considerado por varios autores el padre del género documental en los inicios del cine. Con su película *Nanook, el esquimal*, logró gran reconocimiento internacional en 1922.

"Flaherty, en el texto *La función de cine documental*, escribía que nadie puede filmar y reproducir de forma objetiva los hechos que observa y que si alguien lo intentara se encontraría con un conjunto de planos sin significado. Esta idea sobre el documental hace un hincapié en la necesidad de seleccionar e interpretar la realidad para componer el filme... El objetivo final de Flaherty era transmitir una visión de lo que había observado después de un periodo previo de convivencia, mediante las vivencias y los sentimientos de los protagonistas. De esta experiencia extraía el núcleo de progresión de la película, casi siempre de algunos aspectos de la vida cotidiana que lo

impresionaban. En sus documentales recuperó tradiciones perdidas por la sociedad moderna. (Sellés, 2008, p.20)

Más adelante también surgió otro cineasta especializado en el área documental, pero que contaría con unos parámetros para la realización de los mismos, diferentes a los de Flaherty.

El polaco conocido como Dziga Vertov cobró fama con su documental *El hombre de la cámara* de 1929. Alrededor de esos años se publicó el *Manifiesto futurista*, en el cual se desechaban todas las pretensiones del pasado y se enfocaban en las nuevas tecnologías creadas gracias a la industrialización.

La obra de Dziga Vertov es referente obligatorio para comprender el cine documental. Lo podríamos considerar pionero del reporterismo y del cine experimental, porque en sus escritos defendía un equilibrio entre la captación de la realidad y su reconstrucción estética. (Sellés, 2008, p. 24)

En 1922 Vertov nos muestra lo que él llama Cine Ojo. Hoy podría considerarse los primeros pasos del periodismo televisivo.

En sus escritos sobre el "cine ojo" destacaba la importancia de la cámara y el montaje como los elementos técnicos que permitían captar y elaborar la realidad... Para definir estos parámetros, Vertov elaboró la teoría de los intervalos, que tenía en cuenta el momento de transición de un plano a otro. (Sellés, 2008, p.26 y 27)

Hasta ahora vemos el documental con fines únicamente representativos. A continuación veremos otros enfoques que se le dieron. Se trata del documental como propaganda y como método de enseñanza.

Cualquier tipo de medio de comunicación puede causar influencia en su audiencia, de esta premisa surge el documental propagandístico. La alemana Leni Riefenstahl fue la encargada de realizar los famosos documentales de la campaña nazi en los años cuarenta. Al igual que el trabajo realizado por los soviéticos unas

décadas antes, se basaban en la asociación de imágenes y la manipulación de perspectivas.

De hecho, en 1946, el director y productor cinematográfico Philip Dune, influido quizá por la práctica documental propagandística de la época, llegó a afirmar que *'la mayoría de los documentales tienen una cosa en común: todos surgen de una necesidad definida, todos son concebidos como un arma-idea pensada para asestar un golpe en favor de la causa que el autor tiene en mente'* (Corchete, 2004)

"De otra parte, en los regímenes democráticos, en concreto dentro de la Escuela Británica, el documental también fue concebido tempranamente como un instrumento eficaz para llevar a cabo la educación socio-política de la sociedad" (Corchete, 2004)

No obstante, a pesar de la intensidad con la que dicho componente persuasivo se ha manifestado en las corrientes documentales a las que se acaba de aludir, es necesario recordar aquí que también ha habido a lo largo de la historia del género otras escuelas en las que su presencia no ha sido ni tan explícita ni tan destacada, como es el caso de la modalidad antropológica o etnográfica a la que dieron origen las películas documentales del mencionado Robert Flaherty. (Corchete, 2004)

"El documental abarca tal cantidad de variedades que podría considerarse como una especie de cajón de sastre donde se acomodan todos aquellos productos audiovisuales de difícil clasificación." (Corchete, 2004)

"El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalles de formas, estilos o modalidades. (Nichols B. , 1997, p.42)

2.3.2. Tipos de documental

Existen diversos autores que han tocado el tema de la producción documental. Para este trabajo de investigación se ha tomado en cuenta la clasificación que Bill Nichols establece en su obra *Introduction to documentary* (2001). En su libro Nichols agrupa en géneros las cualidades y características de las películas y realizadores que han surgido a lo largo de la historia del documental. De esta agrupación surgen seis diferentes modos de realización documental. Dichos modos son los siguientes:

- **El modo poético**

El modo poético sacrifica las convenciones de la edición de continuidad y el sentido de una ubicación muy específica en tiempo y espacio y se extiende hacia la exploración de asociaciones y modelos que involucran ritmos temporales y yuxtaposiciones espaciales... El modo poético es particularmente adecuado a ampliar la posibilidad de formas alternativas de conocimiento ante la transferencia directa de información, el desarrollo de un argumento, punto de vista particular, la presentación de proposiciones razonadas sobre problemas que necesitan solución. Este modo pone el acento en el estado de ánimo, el tono, y afecta más que persuadir, exponer un conocimiento. El elemento retórico permanece subdesarrollado. (Nichols B. , 2001, p. 103)

"El modo poético tiene muchas facetas, pero todas enfatizan la forma en que la voz del autor da a fragmentos del mundo histórico una forma de integridad estéticamente peculiar que es el film en sí mismo." (Nichols B. , 2001, p. 103)

- **El modo expositivo**

El modo expositivo se dirige directamente al espectador, mediante títulos o voces que proponen una perspectiva, anticipan un argumento o refieren una historia. Los films expositivos también adoptan el comentario en voice-of-God (el narrador es oído pero nunca visto). (Nichols B. , 2001, p. 105)

“Los documentales expositivos se apoyan profundamente en una lógica informativa acarreada por la palabra hablada. En vez de énfasis en lo filmado, como ocurre tradicionalmente, las imágenes cumplen aquí un rol de soporte”. (Nichols B. , 2001, p. 107)

El montaje en el modo expositivo generalmente sirve menos para establecer un ritmo o un patrón formal, como en el modo poético, que para mantener la continuidad del argumento o perspectiva del discurso. Podemos llamar a esto montaje de evidencias. Este debe sacrificar la continuidad espacial y temporal para anudar imágenes provenientes de lugares alejados, si ellas ayudan a hacer avanzar el argumento. El director expositivo suele tener una mayor libertad de selección y ordenamiento de las imágenes que el director de ficción.

- **El modo reflexivo**

“Más que seguir al director en su compromiso con otros actores sociales, ahora atendemos a su compromiso con nosotros, hablando no solo sobre el mundo histórico sino sobre los problemas y cuestiones inherentes a su representación”. (Nichols B. , 2001, p. 125)

El realizador forma parte del documental, no le cuenta al espectador algo que logró registrar con su cámara sino que él mismo forma parte de esa realidad, aunque sea, por ese instante. De esta manera se intenta convencer a dicha audiencia de la veracidad de la representación.

El documental reflexivo se refiere, por otra parte, a la cuestión del realismo. Este último es un estilo que parece proporcionar un acceso sin problemas al mundo; toma las formas de realismo físico, psicológico y emocional a través de técnicas de evidenciación o continuidad en la edición, desarrollo del personaje y estructura narrativa. (Nichols B. , 2001, p. 126)

- **El modo performativo**

Como el modo poético de la representación documental, el modo performativo plantea preguntas acerca de que es el conocimiento ¿Qué cuenta como conocimiento o comprensión? ¿Qué cosa, además de la información real, interviene en nuestro conocimiento del mundo? ¿Es el conocimiento algo mejor descrito como abstracto y descorporizado, basado en generalizaciones y en lo típico, como en la tradición de la filosofía occidental? (Nichols B. , 2001, p. 130 – p. 131)

“Un auto o arma, hospital o persona puede cargar con diferentes significados para diferentes personas... El documental performativo subraya la complejidad de nuestra comprensión del mundo enfatizando sus dimensiones subjetivas y afectivas”. (Nichols B. , 2001, p. 131)

“Los hechos reales se amplifican por los imaginarios. La libre combinación de lo real y lo imaginado es una característica común del documental performativo”. (Nichols B. , 2001, p. 132)

- **El modo observativo**

Los documentales observativos pretenden simple y espontáneamente observar el día a día sin realizar intervención alguna. Los cineastas que se manejaron dentro de este género consideraban al modo poético como demasiado abstracto y a su vez al expositivo como demasiado didáctico. Los primeros trabajos de este tipo surgieron en los años 1960, los avances tecnológicos tuvieron una fuerte influencia ya que existía, por ejemplo, la posibilidad de registrar el audio de manera sincronizada. Al igual que en el modo expositivo se utilizan los comentarios y los “voice over” para complementar las imágenes. El objetivo de estos filmes es lograr intimidad, inmediación y revelaciones del comportamiento humano en situaciones cotidianas.

- **El modo participativo**

La premisa de esta categoría tiene que ver con el hecho de que es imposible que realización documental, es decir, la grabación de un evento, no sea influyente en el mismo. No solo se dice que el realizador es parte de la película sino que podemos apreciar como las situaciones son afectadas por su presencia, se puede decir que se convierte en actor social al igual que el resto.

El encuentro entre el realizador y lo que será documentado se vuelve un aspecto crítico en el film.

2.3.3. Selección de tipo de documental a aplicar

El documental que se va a realizar, según la propuesta planteada por los realizadores cabe dentro de la categoría del documental expositivo definido por Bill Nichols.

El documental expositivo le habla directamente al espectador, frecuentemente mediante el uso del voice over o títulos de forma autorizada, con el fin de generar un argumento y punto de vista fuerte. Este tipo de filmes son retóricos y tratan de persuadir al espectador. Los comentarios en voice over usualmente parecen objetivos y omniscientes. Las imágenes se construyen con la idea de dar validez al argumento expuesto. La retórica insistentemente presiona sobre el espectador para leer las imágenes de cierta manera.

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología del Trabajo Especial de Grado

3.1.1. Formulación del problema

La realización de un documental que registre el desarrollo de los nuevos músicos venezolanos en el campo del género jazz es una inquietud que las autoras desean mostrar a la audiencia. Si bien es cierto el jazz es una expresión musical que se originó en el exterior de nuestro país, específicamente asociada a la cultura africana que se asentó en el sur de Estados Unidos; en Venezuela, desde principios del siglo XX ya están presentes algunos indicios de interés por la música clásica, la actividad cultural y el “surgimiento del jazz”. Por lo antes mencionado es significativa la elaboración de esta pieza audiovisual, para documentar y destacar el talento venezolano de este estilo musical. Se plantea reconocer su existencia y la trascendencia e importancia que tiene en nuestro país así como también exhibir la presencia internacional en Venezuela.

El documental será de gran aporte para una diversa audiencia, nos referimos acá tanto a los mismos músicos como a las personas interesadas en dicha temática. Además, la creación de este proyecto audiovisual esperamos sea una contribución válida para siguientes trabajos que permitan desarrollar y ampliar el objetivo en sí mismo, de esta forma se tendrá un material audiovisual que constata el desarrollo de nuestros músicos en la expresión jazzística.

El equipo realizador dispone de las herramientas y recursos necesarios para la ejecución del proyecto. El material constará de imágenes de música en vivo, sesiones en las academias, entrevistas a distintas personas del ámbito de la música en Venezuela y el registro del Festival Internacional de Jazz de Barquisimeto. Por supuesto, incluimos la creación artística (propuesta visual y

sonora) para la buena estructuración del discurso que tanto deseamos explayar en el documental.

Es así como se plantea la siguiente interrogante:

¿Cómo realizar un documental que registre el desarrollo de los nuevos músicos venezolanos en el campo del género jazz?

Y sencillamente se manifiesta y afirma que “el jazz hace vida en Venezuela y ha logrado cruzar fronteras”.

3.1.2. Objetivos

3.1.2.1. Objetivo general

Realizar un documental que registre el desarrollo de los nuevos músicos venezolanos en el campo del género jazz.

3.1.2.2. Objetivos específicos

- Conocer la evolución histórica y el alcance de la formación académica del género del jazz en Venezuela.
- Identificar las figuras más destacadas de la escena jazzística actual.
- Establecer la importancia del Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto como instrumento de proyección del género.

3.1.3. Justificación

Anteriormente se han hecho trabajos vinculados al jazz, pero se observa que hoy en día es necesario retomar el tema debido a que el género musical ha evolucionado de una manera que ha trascendido generaciones. No se refiere a su trascendencia histórica, la cual es obvia, sino al hecho de que cada vez más jóvenes en Venezuela se han dedicado a crear teniendo el género en mente, así

como también se ha incrementado la cantidad de público igualmente joven que aprecia y se interesa por el jazz.

En el caso particular de la Universidad Católica Andrés Bello existen algunos Trabajos Especiales de Grado, de la Escuela de Comunicación Social, que se enfocan en personajes vinculados al jazz, como por ejemplo Gerry Weil y Victor Cuica. Por otra parte, si bien es cierto que en el país existe información diversa sobre el jazz como expresión musical, tanto en fuentes documentales como audiovisuales ningún trabajo está dedicado a fondo a la importancia del jazz y de los músicos que lo interpretan. Asimismo, con la entrega del Trabajo Especial de Grado tanto escrito como audiovisual se plasmará todo el aprendizaje adquirido durante la carrera.

3.1.4. Delimitación

El fin principal del documental es mostrar el progreso y crecimiento del género jazz en Venezuela. Se hará un breve recorrido por algunas instituciones que dan cabida al género para su formación y enseñanza en Caracas. Se realizarán entrevistas tanto a profesores como a alumnos destacados, a artistas y/o personajes competentes al jazz y al mundo de la música.

Se utilizará a manera de introducción del documental como un recurso narrativo de ficción la figura de Jacques Braunstein, comunicador publicitario y melómano. Igualmente, es pertinente acotar que el documental no retrata la biografía del personaje, sino que solamente destaca su importancia como pionero en la difusión y promoción del jazz en Venezuela, a través de su programa radial “El idioma del jazz”.

Se considera importante como instrumento de proyección del género el Festival Internacional de Jazz que se realiza en Barquisimeto. Por esta razón se decide cubrir parte de la programación del evento en su 7ma edición y hacer entrevistas al equipo organizador y a los artistas participantes.

Por motivo de fecha o calendario, se asume la responsabilidad de viajar a la ciudad de Barquisimeto en la citada edición, correspondiente al año 2012, ya que si se esperaba la edición del 2013, el evento hubiese quedado fuera del Trabajo de Grado, perdiendo la oportunidad de mostrar en el mismo tan significativa ventana del género jazz en Venezuela.

Se cuenta con la asesoría del profesor Carlos Eduardo Ramírez K. como tutor, además de la experiencia adquirida como becas trabajo en la Dirección de Prensa (Luz Castillo) como en el Departamento Audiovisual (Ida Febres) de la Universidad Católica Andrés Bello. Por último, se hicieron prácticas de campo para corregir y afinar detalles en presentaciones musicales realizadas en Caracas, previo al viaje a Barquisimeto.

3.2. Metodología del Documental

3.2.1. Ficha Técnica

Título	El sueño de Jacques
Duración	40 minutos
Año	2013
Idioma	Español
Dirección	Ida Febres y Luz Castillo
Producción	Ida Febres y Luz Castillo
Audiencia	Todo público
Formato	Grabado en 1920 x 1080 HD y entregado en DVD estándar

3.2.2. Sinopsis

La pasión, la serena combinación de armonías, su contagio, los talentos emergentes, retos y éxitos de una nueva generación de instrumentistas, compositores, intérpretes y cultores del jazz en Venezuela se hace sentir y se documenta audiovisualmente. Es producto de vocaciones, de sensibilidad artística, del estudio y trabajo académico musical.

La rítmica jazzística mueve hoy las aptitudes y capacidades de chicas y chicos que han comenzado a brillar con luz propia y que ya cuentan con el ticket de ida a la realización del sueño de hacer, vivir y destacarse en lo que les agrada y para lo que son tan buenos.

3.2.3. Propuesta visual

Como es mencionado en ocasiones anteriores, el realismo es uno de los puntos clave del material audiovisual de esta investigación por lo cual tanto la iluminación como los encuadres están planeados para lograr dicho efecto. De igual manera, se ha planteado un montaje por capítulos para lograr la ilación de toda la pieza. Se busca hacer un contraste entre la estética antigua que se relaciona con los inicios del jazz y el mundo moderno que se registró, sin comprometer, claro está, el realismo tan importante para este tipo de documental.

Vale destacar que cuando se habla en los puntos siguientes de entrevistas “programadas”, se refiere a aquellas que se realizaron en un ambiente controlado (con iluminación artificial).

3.2.3.1. Encuadres y planos

En las entrevistas se aplican los planos medios cortos. Para darle mayor atención a los testimonios, el fondo queda completamente desenfocado. Además, la pieza cuenta con material de apoyo que consta de paisajes urbanos y presentaciones en vivo, en estas tomas no se utilizó iluminación artificial, más allá de la que había en dichos ambientes. Por otra parte para contextualizar las escenas se buscaron tomas de cortesía, igualmente, siguiendo la línea de la urbanidad y la música.

3.2.3.2. Óptica

En las tomas de apoyo de la pieza audiovisual, aunque se muestra el realismo de los eventos, hubo algunas excepciones. Los espacios donde generalmente se realizan dichos eventos se caracterizan por ser reducidos, por lo que se utilizó el recurso de un lente gran angular que deforma las imágenes con la intención de abarcar un mayor campo visual.

3.2.3.3. Iluminación

En la propuesta se utiliza en el caso de las entrevistas programadas una iluminación básica de tres puntos. Por otra parte, en el registro realizado en el Festival Internacional de Jazz de Barquisimeto, tomas de apoyo en exteriores e interiores y las entrevistas no programadas se trabaja únicamente con luz natural, direccionándola con rebotador cuando sea necesario.

3.2.3.4. Propuesta gráfica

Se plantea en el documental que el montaje se realice en capítulos. Para dividirlos entre sí, se ha usado una introducción y cortinas con un toque de estilo referente a los años veinte. La paleta de colores que se empleará, está basada en colores cálidos, haciendo referencia a los tonos de la bandera nacional. (Ver figura 1)

3.2.4. Propuesta sonora

La propuesta sonora del documental es de corte realista ya que tiene la intención de que se aprecie con un alto nivel de fidelidad la calidad de las piezas musicales que fueron ejecutadas por los artistas que participaron en la investigación. Por otra parte, el registro de audio de las entrevistas se enfoca en lograr claridad, limpieza y nitidez para que se logre el efecto expositivo de los testimonios.

3.2.4.1. Registro de audio

El documental realizado está basado en entrevistas que argumentan la investigación, las mismas fueron registradas con balitas inalámbricas conectadas a un grabador de audio digital ZOOM H4n.

Los conciertos y presentaciones musicales están registrados con el audio directo de la consola, igualmente dirigido al grabador anteriormente mencionado.

Por último, en las tomas de apoyo se utilizó un micrófono unidireccional tipo shotgun acompañado de un boom para obtener el audio de ambiente.

3.2.4.2. Musicalización y postproducción

La musicalización del documental parte de las piezas musicales que se obtuvieron en vivo y temas originales de diversos músicos para el montaje sonoro del mismo. A través de la mezcla de estos elementos se plantea en la postproducción un montaje con un ritmo dinámico, con el fin de captar la atención del espectador.

3.2.5. Desglose de producción

Etapas de preproducción:

- Revisión de material bibliográfico.
- Realización del presupuesto.
- Discusión y selección de los entrevistados.
- Establecer los eventos, conciertos y presentaciones que se grabarán.
- Planificación del viaje a Barquisimeto para registrar el 7mo Festival Internacional de Jazz.
- Definición de locaciones para entrevistas.
- Contacto con los entrevistados definitivos.
- Guión del documental.
- Realización del plan de rodaje.

Etapas de producción:

- Cámara Canon 5D Mark ii (Full Frame).
- Grabadora de audio ZOOM H4n.
- Micrófono de condensador, línea + gradiente Audio-Technica.
- Micrófono de balita Sennheiser ew 122-p.
- Audífonos Sennheiser HD 280 Silver.
- Rebotador Multidisc Photoflex.
- Trípode.
- Kit de luces Lowel (Omni, Tota, Spot).
- Confirmación y realización de las entrevistas.
- Viaje a la ciudad de Barquisimeto.
- Asistencia a las presentaciones, eventos y conciertos en vivo.
- Grabar tomas de apoyo.

Etapas de postproducción:

- Hojas de papel.
- Lápices y bolígrafos.
- Marcadores.
- DVD'S vírgenes.
- Computadora Lenovo i3-2120.
- Recopilación del material registrado (7mo Festival Internacional de Jazz de Barquisimeto, conciertos, imágenes de apoyo y entrevistas).
- Selección de la música grabada en vivo en presentaciones y utilización de los temas originales suministrados para el documental.
- Edición y montaje del documental.
- Diseño del paquete gráfico.
- Grabación del documental en formato DVD estándar.

3.2.6. Plan de rodaje

DÍA	FECHA	LOCACIÓN	MATERIAL
1	06/09/2012	Barquisimeto	• Audiciones para becarios • Entrevista Antonio Arnedo
2	07/09/2012	Barquisimeto	• Clase magistral Michel Camilo y Eddie Gómez • Gala de jazz • Concierto Jam Session • Entrevista a Roberto Koch
3	08/09/2012	Barquisimeto	• Clase magistral Antonio Arnedo • Gala de jazz • Concierto Jam Session
4	09/09/2012	Barquisimeto	• Clausura del Festival • Presentación de Pandijazz • Entrevista a Eddie Gómez, Norbelis Lamedo, Zuly Perdomo, Daniel Perdomo
5	07/06/2013	Macaracuay	• Entrevista Linda Briceño
6	12/07/2013	Ateneo de Ccs.	• Entrevista Antonio Mazzei
7	18/07/2013	Taller de Jazz	• Ensayo Juanma Trujillo
8	30/07/2013	La Quinta Bar	• Entrevista a Gabriel Chakarji, Aarón Díaz, Juanma Trujillo
9	02/08/2013	Casa de Gerry Weil/Parque Central	• Entrevista a Gerry Weil, Gonzalo Teppa, Nené Quintero, Gregorio Montiel Cupello
10	03/08/2013	San Antonio de Los Altos	• Entrevista a Andrés Briceño

11	11/08/2013	Plaza Los Palos Grandes	• Entrevista a José Núñez, Eduardo Vectermi (DJ Chermy)
12	12/08/2013	Casa de Carmela Ramírez/Centro Cultural BOD Corp Banca	• Entrevista a Carmela Ramírez, Federico Pacanins
13	13/08/2013	Plaza Los Palos Grandes /Plaza La Castellana	• Entrevista a Laura Guevara, Aquiles Báez
14	14/08/2013	Centro Cultural Chacao	• Entrevista a Adolfo Herrera, Luis Julio Toro
15	15/08/2013	Escuela Itinerante de Música	• Entrevista a Pedro Barboza
16	16/08/2013	Altamira/Plaza Bolívar de Chacao	• Entrevista a Hana Kobayashi, Orlando Molina
17	18/08/2013	Juan Sebastián Bar	• Entrevista a Victor Cuica
18	19/08/2013	Librería Lugar Común	• Entrevista a Vargas
19	20/08/2013	Macaracuay	• Entrevista a José Gabriel Figueira
20	22/08/2013	Rest. Mamma Teresa	• Entrevista a Abelardo Bolaño

3.2.7. Guión técnico

AUDIO	VIDEO
Entra cortina musical (Billo's Caracas Boys – Mi saxofón) y voz en off Entra por disolvencia cortina musical de tapa de título y baja a segundo plano, queda de fondo.	Disolvencia de negro, planos varios de Caracas en los años 50. Entra disolvencia de negro y tapa de título del documental Entra disolvencia de negro y tapa del título del Capítulo I: Érase una vez...
Entra por disolvencia entrevista a Federico Pacanins, continúa música de fondo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello, continúa música de fondo. Cortina musical en primer plano. Entra por disolvencia entrevista a Gerry Weil, continúa música de fondo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello, continúa música de fondo. Entra por disolvencia cortina musical de	Entra por disolvencia entrevista a Federico Pacanins y tomas de apoyo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello, tomas de apoyo. Cortina musical, aparecen tomas de apoyo de presentaciones en vivo Entra por disolvencia entrevista a Gerry Weil y tomas de apoyo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello, tomas de apoyo. Entra disolvencia de negro y tapa del

tapa de título y baja a segundo plano, queda de fondo.	título del Capítulo II: Una nueva era
Entra por disolvencia entrevista a Carmela Ramirez, continúa música de fondo hasta entrevista a Laura Guevara, continúa música de fondo.	Entra por disolvencia entrevista a Carmela Ramirez, tomas de apoyo hasta entrevista a Laura Guevara, tomas de apoyo.
Cortina musical en primer plano.	Cortina musical, aparecen tomas de apoyo de presentaciones en vivo
Entra por disolvencia entrevista a Federico Pacanins, continúa música de fondo hasta próxima entrevista del mismo, continúa música de fondo.	Entra por disolvencia entrevista a Federico Pacanins, tomas de apoyo hasta próxima entrevista del mismo, tomas de apoyo.
Cortina musical en primer plano.	Cortina musical, aparecen tomas de apoyo de presentaciones en vivo
Entra por disolvencia entrevista a José Gabriel Figueira, continúa música de fondo hasta entrevista a José Núñez, continúa música de fondo.	Entra por disolvencia entrevista a José Gabriel Figueira, tomas de apoyo hasta entrevista a José Núñez, tomas de apoyo.
Entra por disolvencia cortina musical de tapa de título y baja a segundo plano, queda de fondo. Entra por disolvencia entrevista a Zuly	Entra disolvencia de negro y tapa del título del Capítulo III: Iniciativa Larense Entra por disolvencia entrevista a Zuly

Perdomo, continúa música de fondo hasta entrevista a Adolfo Herrera, continúa música de fondo.	Perdomo, tomas de apoyo hasta entrevista a Adolfo Herrera, tomas de apoyo.
Entra por disolvencia cortina musical de tapa de título y baja a segundo plano, queda de fondo. Entra por disolvencia entrevista a Juanma Trujillo, continúa música de fondo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello.	Entra disolvencia de negro y tapa del título del Capítulo IV: Y ahora... Entra por disolvencia entrevista a Juanma Trujillo, tomas de apoyo hasta entrevista a Gregorio Montiel Cupello, tomas de apoyo.
Entra por disolvencia cortina musical de baja a segundo plano, queda de fondo. Entrevistas desde Gabriel Chakarji hasta Adolfo Herrera Disolvencia y cierre	Entra disolvencia de negro. Pantalla dividida: Entrevistas desde Gabriel Chakarji hasta Adolfo Herrera Créditos rodando Disolvencia y cierre

3.2.8. Análisis de costos

3.2.8.1. Sumario

Concepto	Sub-total (Bs.)
Preproducción	952.00
Producción	3.870.00
Postproducción	500.00
Total	5.322.00

3.2.8.2. Preproducción

Concepto	Sub-total (Bs.)
Revisión del material bibliográfico	352.00
Planificación del viaje a Barquisimeto para registrar el 7mo Festival Internacional de Jazz	600.00
Definición de locaciones para entrevistas	0.00
Contacto con los entrevistados definitivos	0.00
Guión del documental	0.00
Realización del plan de rodaje	0.00
Establecer los eventos, conciertos y presentaciones que se grabarán	0.00
Total	952.00

3.2.8.3. Producción

Concepto	Sub-total (Bs.)
Cámara Canon 5D Mark ii (Full Frame)	800.00
Grabadora de audio ZOOM H4n	500.00
Micrófono de condensador, línea + gradiente Audio-Technica	290.00
Micrófono de balita Sennheiser ew 122-p	300.00
Audífonos Sennheiser HD 280 Silver	200.00
Rebotador Multidisc Photoflex	130.00
Trípode	150.00
Kit de luces Lowel (Omni, Tota, Spot)	300.00
Viaje a la ciudad de Barquisimeto	1.200.00
Total	3.870.00

3.2.8.4. Postproducción

Concepto	Sub-total (Bs.)
Hojas de papel	20.00
Lápices y bolígrafos	50.00
Marcadores	290.00
DVD'S vírgenes	140.00
Computadora Lenovo i3-2120	0.00
Edición y montaje del documental	0.00
Total	500.00

IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

El jazz es un género que además de aportar valor a otras músicas y viceversa, tuvo un impacto social en los Estados Unidos. Fue influenciado por la ambición creativa de encontrar nuevos ritmos, entre ellos la variante del jazz rock. Gracias a dicha característica se pudo solventar en cierto modo la segregación racial que existía, incluso antes de que esta se superara legalmente. Así se daba una especie de integración étnica a la sombra de una cultura musical.

La buena voluntad del género jazz tiene su origen en la búsqueda perenne de fusionar el jazz puro con tendencias no convencionales.

Artistas de ambas corrientes del jazz, tanto la académica como la independiente, se han unido y han creado fusiones dentro del género -en la escena jazzística actual venezolana- que se traducen en un aporte muy valioso.

Existe un grupo reconocido de instrumentistas nacionales que se encuentra en el extranjero, y gracias a ellos ya se toma referencia del jazz hecho por venezolanos tanto en el ámbito local como internacional.

A pesar de que los nuevos intérpretes del jazz tienen destrezas técnicas no pareciera haber suficiente originalidad y profundidad, según algunas opiniones de expertos.

No existe una gran cantidad de lugares donde se exponga el jazz, ni hasta ahora existe un sonido de jazz venezolano per sé.

El jazz sigue siendo un género musical elitista, pero al mismo tiempo se puede afirmar que cuenta con cierto grado de curiosidad de parte del público venezolano en masa.

Se ha incrementado la cantidad y la calidad de las escuelas que suministran estudios de música y la especialización en jazz. Asimismo, ha aumentado el volumen de jóvenes interesados en aprender el género.

El Festival Internacional de Jazz en Barquisimeto es considerado como uno de los más importantes por su aporte a la cultura musical y a la educación.

No existe una industria musical en el país, y por ende los artistas muchas veces deben promocionarse de forma independiente.

El aporte actual más grande del jazz en el país es mezclarse con los diversos estilos de la música venezolana que se está realizando actualmente. Se reafirma la existencia de un avance y auge de músicos jóvenes que se mueven en el género.

4.2. Recomendaciones

Se hizo difícil profundizar la información de las escuelas que imparten la especialización del jazz, al igual que del Festival Internacional de Jazz, debido a que no se encuentra documentación suficiente de su desarrollo histórico. Siendo instituciones importantes en dichos fines, es recomendable que hagan el esfuerzo de documentar su tradición.

Respecto a la carencia en general de una industria musical venezolana, se recomienda a las autoridades del país y principalmente a los inversionistas privados atender dicha necesidad y tomar conciencia de las oportunidades que plantea su desarrollo y consolidación.

Que se establezcan más lugares donde se exponga el jazz así como la música en vivo en sus diferentes géneros y que los músicos nacionales se esfuercen por generar un sonido de jazz venezolano.

V. FUENTES CONSULTADAS

Fuentes bibliográficas

- Balliache, S. (1997). *Jazz en Venezuela*. Caracas: Ballgrub.
- Barroso, J. (2009). *Realización de Documentales y Reportajes*. Madrid: Síntesis.
- Berendt, J.E. (1994). *El Jazz: De Nueva Orleans al Jazz Rock*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica Ltda.
- Bruno Nettl, G. B. (1973). *Folk and Traditional Music of the Western Continents*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Medder, C. (2006). *Jazz: The Basics*. London. Taylor & Francis Ltd.
- Nichols, B. (1997). *La Representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Sellés, R. (2008). *El documental y el lenguaje cinematográfico*. UOC.
- Tirro, F. (2007). *Historia del Jazz Clásico: Los grandes compositores, los músicos, las voces, los ritmos y su evolución hasta el swing*. España: American Bar Association.
- Vigna, G. (2006). *El jazz y su historia*. Milán: Ediciones Robinbook.
- Whitehead, K. (2011). *Why Jazz?: A Concise Guide*. New York: Oxford University Press.

Fuentes electrónicas

-Corchete, S. H. (2004). *www.unav.es/*. Recuperado el 21 de abril de 2013, de *www.unav.es/*:

http://www.unav.es/fcom/comunicacionysociedad/es/articulo.php?art_id=82

Fuentes vivas

- Molina, O. (Agosto, 2013). Entrevista video.
- Perdomo, Z. (Septiembre, 2012). Entrevista video.
- Báez, A. (Agosto, 2013). Entrevista video.
- Weil, G. (Agosto, 2013). Entrevista video.
- Montiel, G. (Agosto, 2013). Entrevista video.
- Pacanins, F. (Agosto, 2013). Entrevista video.
- Briceño, A. (Agosto, 2013). Entrevista video.

VI. ANEXOS



Figura 1