Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

Mención: Artes Audiovisuales

Trabajo Especial de Grado

Adaptación de la propuesta visual de las películas ‘Chicago’, ‘Nine’ y ‘Cabaret’ a un cortometraje

Autor: María Fernanda Montilla Mujica

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

Para la Yaya,

quien llenó mi vida de música desde el día que nací.

Y para Chemi,

por dejarme hacer lo mismo para él.

AGRADECIMIENTOS

Cuando se decide hacer un trabajo de grado individualmente, sobre todo de este tipo en el cual hay que producir un material audiovisual, la principal preocupación es la carga de trabajo que hay sobre un solo hombro. Sin embargo, me sentí más acompañada que nunca en el logro de esta última meta. Estos agradecimientos, aunque breves, van cargados de inmenso amor y admiración.

Gracias a mis padres, José Gregorio Montilla y Mariangélica Mujica, por ser los héroes de mi vida y mi colchón de impulso.

A la familia Colán Hernández por la solidaridad en los momentos más necesarios, por representar mi segundo hogar.

A la familia Febres Briceño, por su incondicionalidad en todo momento; en especial a Harry, crítico, amigo, mano derecha, indispensable.

A todas las personas que me brindaron su ayuda en esta producción que parecía imposible, las que conformaron lo que con orgullo pude llamar 'mi equipo': Jessica Aponte, Eduardo Rosales, Jesús Hernández, Andrés Blanco, Ida Febres, Angelo Freda, Carlos Suárez, Claudia Aponte, Gabriela Alzolar, Israel Márquez, Darwin Saavedra, Dorian y Doryanny Cartagena; y por supuesto, de nuevo a Harry. ¡Gracias!

A Samaira, Samaris, Yuvanoska, Karla y Ninel, quienes a pesar del cansancio no dejaron de bailar. Gracias a ustedes, a sus pasos y a su fuerza, esto es más que posible.

A Belinda, Gio y William, por unirse a esta locura y dar lo mejor de sí, como siempre.

A María Gabriela 'Ga' Viloria, una amiga como pocas, gracias por tus múltiples muestras de colaboración. A la familia Patiño Castellanos y a la familia Aponte Ruozzi, por la amabilidad extrema y sus grandes favores.

A Esli, Otto y Adriana, por su interés y ayuda inmediata a distancia. Gratitud eterna para ustedes.

¡Gracias!

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN 7

II. MARCO TEÓRICO 8
***II.1 Evolución del cine musical: del 'qué' al 'por qué'* 8**
II.1.A Género musical: una etiqueta en blanco a definir por todos 8
II.1.B Influencias de la evolución del cine musical: el 'por qué' 10
II.1.B.a Vaudeville 13
II.1.B.b Belle Époque 15

***II.2 La fórmula del show al cuadrado: un show dentro del musical* 18**

***II.3 El cine como espectáculo* 23**
II.3.A Chicago 23
II.3.B Nine 24
II.3.C Cabaret 25

III. MARCO METODOLÓGICO 27
***III.1 Metodología del trabajo especial de grado* 27**
III.1.A Formulación del problema 27
III.1.B Objetivos 27
III.1.B.a Objetivo general 27
III.1.B.b Objetivos específicos 28
III.1.C Justificación 28
III.1.D Delimitación 29

***III.2 Metodología del cortometraje* 30**
III.2.A Ficha técnica 30
III.2.B Propuesta visual 30
III.2.B.a Iluminación 31
III.2.B.b Encuadres y planos 32
III.2.C Propuesta sonora 32
III.2.D Musicalización y postproducción 33
III.2.E Desglose de producción 35
III.2.F Plan de rodaje 49
III.2.G Listado de necesidades 61

IV. GUIÓN 59
***IV.1 Guión literario* 59**
IV.1.A Idea 67
IV.1.B Sinopsis 67
IV.1.C Escaleta 67
IV.1.D Tratamiento 70
***IV.2 Guión técnico* 75**

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES 84

VI. FUENTES CONSULTADAS 85

VII. ANEXOS 88

I. INTRODUCCIÓN

Desde el estreno de la primera obra cinematográfica con diálogos sonoros llamada 'The Jazz Singer', el mundo del cine dejó de ser el mismo. Películas como 'Singin' In The Rain' de hace varias décadas, o 'The Artist', de hace solo dos años, nos demuestran la transición que ocurre desde el cine mudo hasta la introducción del sonido.

Antes de la incorporación del sonido en las películas se le daba mayor importancia a otros elementos como la movilidad de la cámara o la expresión actoral. A partir de la aparición del cine sonoro ocurrió una evolución resaltante en las producciones cinematográficas; la estética no era ya más importante que el diálogo y los actores debían tener buena dicción y voz para interpretar sus papeles.

Al inicio de la decadencia del musical, una de las películas que hizo que todos giraran sus cabezas de nuevo hacia el género fue 'Cabaret', estrenada en 1972. Treinta años después se estrena 'Chicago', referenciado como uno de los mejores musicales en la historia. Y en el 2009, de la mano del mismo director de Chicago (Rob Marshall), 'Nine', adaptación de la película de Federico Fellini '*8½*'.

Estas obras cinematográficas musicales, desde su similitud de contenido por el elemento "espectáculo" y la calidad sonora, hasta su maravillosa puesta en escena y propuesta visual, fueron elegidas para realizar esta tesis; precisamente para adaptar uno de los elementos más interesantes de estas películas: su propuesta visual. Específicamente la fotografía, el encuadre y la coreografía.

Como estudiante de comunicación social y apasionada por las artes audiovisuales, la inquietud personal de explorar este género no es más que la raíz de la situación. La contribución a investigaciones o proyectos futuros que impliquen este género en específico son motivos aún más fuertes. Abrir o profundizar el camino en esta área servirá de guía a muchas personas que quieran marchar en dicha dirección y, por qué no, en otras; que esto sirva para impulsar a otros a explorar diferentes géneros invisibles, por ahora, en nuestro país. Y qué mejor manera de empezar a explorarlos que en las aulas de clases.

II. MARCO TEÓRICO

II.1 Evolución del cine musical: del 'qué' al 'por qué'

Para introducir a los lectores a la comprensión de este trabajo especial de grado, se debe explicar de una forma clara y no tan exhaustiva qué teorías y parámetros guían la producción del trabajo final. Es importante exponer las diversas formas en las que se puede definir qué se entiende por género musical y por qué el género ha evolucionado de la forma en que lo ha hecho; así como explicar el estilo característico de las películas a ser adaptadas por el autor.

II.1.A Género musical: una etiqueta en blanco a definir por todos

Muchos pueden saber cuáles son los elementos necesarios que identifican a una película perteneciente al género musical, como canto, baile, música, actores que canten o cantantes que actúen, entre muchas otras cosas. Pero, la primera interrogante que se puede y se debe aclarar brevemente y de forma sencilla es qué es una película musical. Altman, R. (1989) lo hace:

> El musical, de acuerdo con la industria, es una película con música que emana de lo que yo llamaría la diégesis, el mundo ficcional creado por la película (al contrario de la típica música de fondo de Hollywood que, en cambio, sale de la nada). *Texto traducido por el autor* (p. 12)

Esta definición del género funciona para identificarlo superficialmente. Sin embargo, en la actualidad, todo lo que forma el concepto de 'género' ha cambiado. Hoy día, híbridos de subgéneros, ambigüedades y aperturas son bienvenidas dentro de cualquier clasificación genérica que se conocía como estructural y delimitada. Y, dada la rapidez con la que los géneros evolucionan, etiquetarlos y definir uno como 'formal' o 'indicado' sería innecesario. Como lo argumenta García, G. (2005)

> Cuando los críticos hablan de que los géneros han muerto, lo que en realidad quieren decir es que cada vez es más difícil encontrar una película que se adscriba única y exclusivamente a un género, o lo que viene a ser lo mismo, que **los géneros ya no son puros.** (p.51) (negrita en el original)

Otra forma de explicar la amplitud que hay en el género es viendo la situación de la siguiente forma:

> La imagen primordial en la crítica de los géneros es el triángulo compuesto por artista/película/público. Los géneros se pueden definir como patrones/formas/estilos/estructuras que trascienden a las propias películas, y que verifican su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador. (p.35) (Ryall, 1978; cp. Altman, 2000)

Reinterpretando las dos últimas citas, se podría entender el asunto tan amplio del género como un tema que es definido por todas las partes que lo integran; es decir, todo el espacio libre que pueda haber dentro del género es definido por lo que construya el director, en orden de satisfacer al espectador, y por la forma en la que este perciba la película. La "construcción" y la "percepción" nutren indefinidamente al género.

Sin embargo, Altman (1989) también plantea que la relación de igualdad entre el director (o la industria en sí) y el espectador no es tan natural y casual; sino que Hollywood tiene una ventaja sobre los deseos y expectativas de la audiencia:

> Mientras que el enfoque ritual ve a Hollywood como respuesta a la presión social y expresando los deseos del público, el enfoque ideológico reclama que Hollywood se aprovecha de la inversión y la energía psíquica del espectador con el fin de atraer al público a las posiciones propias de Hollywood. *Texto traducido por el autor* (p. 94)

Aunque lo citado anteriormente pueda encasillar a Altman como un autor en contra de la industria, este ha demostrado un equilibrio informativo. Por ejemplo, piensa que es válido que los géneros cinematográficos evolucionen constantemente y se nutran unos de otros:

> Mientras que un género de Hollywood puede tomarse prestado con pocos cambios de otro medio, un segundo género podría desarrollarse lentamente, cambiar constantemente, y surgir reconociblemente antes de establecerse en un patrón familiar, mientras que un tercero podría ir a través de una extensa serie de

> paradigmas, ninguno de los cuales puede ser reclamado como dominante. *Texto traducido por el autor* (p. 93)

Una explicación breve ofrecida por el autor previamente mencionado, concede con palabras más claras y resumidas lo que se ha intentado explicar a lo largo de este capítulo: "relatos históricos deben evitar limitarse a una definición única del género en cuestión" (Altman, 1989, p. 119)

En consonancia y relación con la cita anterior, cabe señalar que la misma historia se ha encargado, no tanto de aclarar las infinitas ramificaciones del género, sino la evolución del cine musical como tal. Desde la evolución del sonido, hasta las diversas fuentes que influencian la variación del género; como el vaudeville y el burlesque de la Belle Époque, entre otros.

II.1.B Influencias de la evolución del cine musical: el 'por qué'

Se puede iniciar la discusión de las influencias en el musical desde un análisis retrospectivo de las coreografías modernas, pasando por el contenido de las tramas, hasta los códigos adoptados del vaudeville, entre otros; pues cada uno de estos elementos se relaciona con otro. Sin embargo, la manera más precisa de aproximarse al origen de los musicales es a partir de la aparición del sonido en el cine.

El sonido se abre paso en las producciones hollywoodenses en el momento en el cual la operetta europea decae como fuente de influencia mayor en los escenarios de Broadway. A partir de este tramo, Altman (1989) señala que:

> La mayoría de los primeros musicales tomaron su material de un modelo teatral más urbano, clase media-alta. Siguiendo el sistema del camerino o el club nocturno, ya popular en el teatro de los años veinte, el musical tiende a motivar la música de forma profesional (…) en vez de forma personal. (p. 119) *Texto traducido por el autor*

Como se señala en la cita anterior, el nuevo modelo de trama llegó para quedarse. Empieza a popularizarse la presentación de protagonistas pertenecientes a esta clase media-alta y rebosantes de juventud, tal como lo indica Altman: "hacer música, sea motivado profesional o

personalmente, se complementa ahora con la alegría de la pareja adolescente." (Altman, 1989, p.119)

Esto nos lleva a otro punto mixto; primero, resaltar el nuevo cambio en el casting de las películas, la juventud y sus dramas. Segundo, en la película se perseguía a la música como un fin a lograr de forma profesional, una meta importante; no como un medio estrictamente personal-emocional.

Otro cambio resaltante ocurre con la llegada de RKO, casa productora destacada de los años treinta, la cual incorporó el baile como un elemento con igual importancia que la voz, ya que se creía que podía lograr el mismo nivel de entusiasmo entre los espectadores. Además de esto, RKO incluyó en su plantilla figuras de inigualable talento: Fred Astaire, bailarín muy destacado, y la elegante Ginger Rogers; estos dos forman una de las parejas más famosas del cine musical.

Altman (1989) señala que "Al final de los años cuarenta y cincuenta (…) en la MGM, la unidad Freed constituyó una especie de compañía ensamblada ocupada de integrar no solo la música con la trama, sino también lo mejor y más reciente del baile." (p.120) *Texto traducido por el autor*

Las grandes casas productoras tuvieron un relevante grado de importancia dentro de este juego de música e historias. Entre ellas se peleaban a las más grandes estrellas y a los mejores productores. La MGM solía liderar la competencia, pues invertía en personal altamente capacitado para desarrollar sus más ambiciosas historias; contrató a tres grandes productores dedicados solamente a la producción de musicales: Arthur Freed, Jack Cummings y Joe Pasternack.

Arthur Freed fue el más importante de estos tres, ya que logró reunir a la mayoría de las estrellas del género, ya sea apartándolas de sus respectivos estudios, como es el caso de Fred Astaire y Donald O'Connor, o facilitando el debut de nuevas figuras como Judy Garland, Mickey Rooney, Gene Kelly y Debbie Reynolds, entre otros; todos estos, talentos notables dentro del cine musical.

Freed fue uno de los más grandes contribuyentes en pro del género. Realizó aportes fundamentales para su crecimiento. Sin embargo el éxito de cada una de las películas y la evolución del cine musical no se debía simplemente al equipo de producción o al reparto, sino

también a los avances en tecnología y en las nuevas formas de mostrar secuencias de baile o de canto. Muy pronto se incorporan al film elementos como el color y la pantalla panorámica; además se avanza en materia de sonido. Sin embargo, lo más significativo es "la integración de las canciones a la trama argumental y la ejecución de los números de baile en espacios abiertos." (Miret y Balagué, 2009, p. 29)

Es sumamente importante la conjugación de las canciones con la trama argumental, ya que se libra la necesidad de ligar el factor "cine como espectáculo". Se le da validez -sin pensar en lo descabellado que pudiera parecer en esa época- al hecho de que naciera una secuencia musical a partir de una escena/diálogo basado en algo regular, común y corriente; como por ejemplo la canción "Good Morning" en 'Singin' in the Rain' (1952), por no señalar la mismísima "Singin' in the Rain". Marías y Miguel (2009) exponen:

> Esta loca explosión de euforia, alegría y felicidad es una de las cimas del musical clásico de MGM de los años cincuenta y supuso una efímera revolución en el género: en lugar del típico escenario, los personajes expresaban sus sentimientos en el entorno diario y mediante bailes y canciones aparentemente espontáneos, primero algo estilizados y después cada vez más exagerados, hasta que se apartan de la realidad y alcanzan un glorioso éxtasis. (p. 220)

A finales de los años cincuenta el género musical, principalmente el musical americano, pasa por una época de crisis. Los altos costos de los equipos técnicos, la construcción de escenografías y el proceso entero de producción -inclúyase preproducción y postproducción- significan un esfuerzo bastante ambicioso.

Una década después surgen películas como *My Fair Lady* (Id., George Cukor, (1964), *Cabaret* (Id., Bob Fosse, 1972) y *New York, New York* (Id., Martin Scorsese, 1977); las cuales logran despertar interés del público.

Entre la década de los sesenta y los setenta pocas películas pertenecientes a este género, como Mary Poppins (1964), La Novicia Rebelde (1965), West Side Story (1961) y Cabaret (1972), entre otros, han calado entre críticos y público, como muestra hay que ver el índice de ganancias de las mismas, disponible en el portal web Internet Movie Data Base (IMDB), el cual ofrece todo tipo de información sobre películas nuevas y viejas de todo el mundo. Esto se debe a

las variaciones que ha experimentado el cine musical y a los diversos tipos de influencia tras esta evolución.

La puesta en escena de la mayoría de las películas musicales está condicionada por el influjo de dos corrientes que signaron la producción artística de Europa, se trata del Vaudeville y la Belle Époque.

Aunque no se habla de una influencia que abarca por completo el género, si se puede decir que lo domina. Es tanto temática como artística; se involucra en la música, la actuación, la fotografía y el baile; especialmente este último.

II.1.B.a Vaudeville

Vaudeville -palabra originalmente francesa que significa comedia ligera- es un "género de comedia ligera con música y canciones, cuyo origen un poco incierto es muy antiguo (y sin duda ligado a fiestas populares)" (Ubersfeld y Córdoba, 2002, p.114)

También se puede apreciar la definición del crítico Juan Pablo Echagüe (sf.; cp. Pelletieri, 1995)

> Por definición el vaudeville es una comedia ligera, alegre, compuesta con destreza, sin pretensiones psicológicas. La acción, que suele ser artificiosa y gruesa, tiene en él más importancia que los caracteres. El vaudeville vale sobre todo por la alegría. (….) Y son sus méritos la fertilidad de la invención, lo imprevisto de los detalles que hacen resaltar risueñamente la acción a cada paso, lo sostenido de su buen humor, lo arrastrador de su movimiento que nos lleva de sorpresa en sorpresa y de carcajada en carcajada hasta la situación final. (p.281)

El show musical se nutre de esta corriente mediante muchas maneras; sin embargo, las tres principales son: artistas, formato y temáticas. Así lo señala Altman (1989): "Hollywood se encontró plagado de artistas acostumbrados a alternar entre rutinas de comedia y canciones" (p. 203)

Sin embargo, en el vaudeville no todo es comedia y canciones. Se interponen severos conflictos internos que chocan con el espíritu de equipo que se proyecta en el escenario. Relacionado con esto, Altman continúa señalando que en el vaudeville:

> Los contratos son ofrecidos por cada acto individual. La ambición personal y el individualismo amenazaban perpetuamente un ambiente general de preocupación y cooperación. En las películas que se deben más a la tradición del vaudeville (…) encontramos la oposición del deseo individual al bien del grupo, elevado como el rol de mayor temática (p.202) Texto *traducido por el autor*

Una de las figuras que arrastró esta corriente al género musical fue Bob Fosse *(ver biografía en anexos)*, uno de los más grandiosos coreógrafos del siglo. "Fosse fue conocido por su completo estilo moderno, una firma que uno no podría confundir con alguna otra." (Zaremba, 1994, para.2) *Texto traducido por el autor.*

La influencia del vaudeville sobre Fosse no viene de buenas a nuevas, fue hijo de un actor inmerso en esta corriente. Empezó su carrera en el campo del baile actuando en vaudeville y en shows de burlesque desde que era un niño.

La firma de Fosse no solo sentó precedentes, sino que fortaleció algunos cambios en la estructura de las historias del cine musical. Como quitarle importancia al diálogo o al canto en una secuencia que solo incluye el más puro y completo baile. Como afirma Zaremba (1994):

> El último y más grandioso hit de Fosse en Broadway fue *Dancin'*, en 1978. Importante no solo por su característico estilo Fosse, este musical desató una importante polémica por el futuro del tradicional y normativo musical. Con ninguna trama de la cual hablar, solo baile, su más poderosa declaración fue una en omisión. (para.6) *Texto traducido por el autor*

Fosse hizo notar de golpe la evolución que se venía comentando antes, la necesidad de una historia que incluya el elemento "show" dentro de la trama ya no es necesaria.

El mismo Bob Fosse se encargó que, tanto en sus películas -All That Jazz (1980), Cabaret (1972), entre otras- como en su vida, no faltaran las dos influencias más fuertes en su carrera como coreógrafo: el vaudeville y el burlesque.

Es importante señalar que estas dos corrientes crecieron y se desarrollaron muy cercanas la una a la otra. Como lo señala Altman (1989): "Creciendo justo al lado del vaudeville estaba el espectáculo errante, su hijastro: el burlesque" (p.202) *Texto traducido por el autor*

II.1.B.b Belle Époque

La frase Belle Époque viene del francés y significa 'bella época'. Con estas dos simples palabras se califica el transcurrir entre 1871 y 1914, desde la industrialización, el nacimiento del burlesque y las ilustraciones de Toulouse Lautrec, hasta la primera guerra mundial. El portal web Belle Époque lo define como "uno de los períodos más fascinantes de la historia europea" (para. 1) *Texto traducido por el autor*

Lo que le interesa al autor en este caso, es la influencia del burlesque dentro de la Belle Époque, y la extensión que se desprende hasta influenciar los movimientos y temáticas del cine musical. Como se menciona antes, la majestuosidad general de los films musicales viene de cierta imitación nostálgica de la Belle Époque, pero no solo se habla de decorados o vestuarios, sino también del movimiento y el sonido, del baile y la música. Como también lo explicaría Peña (1991): *"Burlesque* es equivalente a 'parodia' y supone la existencia de algo a parodiar. Hubo toda una tradición paródica en la escena y en la literatura norteamericana, y esa tradición se extendió lógicamente al cine." (p.31)

Muchas películas, como Cabaret (1972), Burlesque (2010), Moulan Rouge (2001), entre otras, introducen esta influencia y la ondean con orgullo. El mismo Bob Fosse, fallecido director y coreógrafo -mencionado anteriormente como uno de los personajes más respetados en las últimas décadas del cine musical y como medio que fortalece las influencias de la evolución del cine musical- lo demuestra en sus películas.

De acuerdo con Altman (1989) el burlesque también ha tenido su variada evolución. Al principio, señala:

> El burlesque en América significó espectáculos cargados de humor en los escenarios, basados en la parodia de algún clásico bien conocido. Sin embargo, en 1860 el descenso del burlesque legítimo y la llegada de numerosas y no tan

> decorosas tropas de mujeres europeas cambiaron por siempre el curso del burlesque (p.203) *Texto traducido por el autor*

Cabe destacar que la evolución e importancia del burlesque no se detiene ahí. También se destacan ciertas figuras famosas por sus aportes, como Florenz Ziegfeld. *(ver biografía en anexos)* "Más que ningún otro showman, Ziegfeld es responsable por la tendencia de enfatizar el talento individual y por concentrar el interés en el patrón visual de los vestuarios y los cuerpos en el espectáculo musical" (Altman, 1989, p.204) *Texto traducido por el autor*

A partir de la llegada de Ziegfeld, el burlesque toma el giro definitivo que lo ha hecho característico: la sensualidad explícita. De nuevo, Altman (1989) explica la transición: "Durante la primera parte de este siglo, el circuito de burlesque estuvo formado sobre el modelo del vaudeville. Pronto el nudismo fue introducido, primero como un ensamble humano imitando reconocidos trabajos de arte, luego como una cuestión de rumbo."

En un análisis de las influencias culturales de Bob Fosse, específicamente en la pieza 'Percussion 4' continúa la idea resaltada anteriormente. El fallecido director también se inclinaba por mostrar en sus pasos esa sensualidad.

> Los movimientos estilo burlesque que Bob Fosse coreografía; justo antes de todos los giros y saltos de giro, la bailarina realiza un gesto sexual con sus manos y de la pelvis; esto es estilo burlesque. También (…) vemos mucho empuje de pelvis y aislamientos en el estilo Fosse, lo cierto es que surgieron de influencias del burlesque. (para. 2)

Como toda corriente, siempre tiene algo que ofrecer y siempre habrá alguien que tomará algo de ella para sí mismo, ya sea para mantenerlo o para deformarlo; tal como Altman (1989) lo señala: "El escenario ya tenía una tradición, así que Hollywood simplemente tomó esa tradición". (p. 204) *Texto traducido por el autor*

Sin embargo, no se toma esta tradición de forma cruda e inalterable, sino que, al trasladar las obras y los estilos del teatro al cine, nació otra forma de ver los musicales. En el teatro se tiene solo el escenario para mostrar los diversos actos de la obra, en cambio en el cine musical, específicamente el subgénero del show, había que situar otros lugares en el cual los protagonistas

se desenvolvieran. De esta necesidad surgen el backstage -‘camerino’ en español- y la ciudad, como elementos clásicos en los cuales los personajes padecían sus problemas, para luego olvidarlo todo soltándose en el escenario. De esto, parte el show musical, subgénero que se desarrollará en el siguiente capítulo.

II.2 La fórmula del show al cuadrado: un show dentro del musical

Al investigar cómo introducir este capítulo de la forma más sencilla posible, una definición del show en un musical propuesta por Altman (1989) llegó de forma justa: "estar en otro cuerpo (con el énfasis en todo lo relacionado con la ilusión del escenario)" (p.127) *Texto traducido por el autor*

Si se pudiera realizar una pequeña lista de los elementos que identificarían a una película que pertenezca a este subgénero de los musicales, se hablaría de un tema principal que une los demás hilos: la estructura; desde el guión, pasando por el binomio realidad-fantasía -en la cual se incluye la locación y el relato romántico- , hasta la música.

Si se ven películas como 'Chicago' (2002), 'Cabaret' (1972), 'Nine' (2009) o 'Rent' (2005), se puede detectar un patrón que define al musical teatral como un punto de referencia importante dentro del cine musical, en el cual se moldean los espectáculos de Broadway al formato cinematográfico y estos destacan con notorio éxito en el medio. Pero no se trata solamente de la adaptación de un espectáculo de Broadway; sino que muchas veces el argumento del film se basa en el montaje de un show de este estilo, como por ejemplo en 'Singin' in the Rain' (1952), 'Moulan Rouge' (2001), entre otros.

Miret y Balagué (2009) en 'Películas clave del cine musical', explican: "El guión es trivial e inevitablemente tópico, una vez más las peripecias giran en torno al montaje de un espectáculo musical en Broadway" (p. 26)

Sin embargo, esa simplicidad del guión ocasiona fascinación, fascinación sumada a la que genera de por sí una película, y esto aumenta mucho más cuando se añade la música; elemento que aporta su propia magia al film. Los autores Miret y Balagué (2009) reflexionan:

> Sólo las imágenes en movimiento que propició la cámara cinematográfica consiguieron que las estáticas composiciones fotográficas cobraran vida. Este desplazamiento, más o menos armónico, se halla ya en las coreografías que Meliès orquestaba para sus esforzadas coristas que aparecían y desaparecían de la escena por arte de magia, las mismas que daban la bienvenida a los primeros visitantes de la luna. (p.35)

Como se mencionaba anteriormente, algunos de los films realizados durante la época de los años treinta (y más allá) son adaptaciones. Según el Diccionario de la Real Academia Española, una adaptación, que viene del verbo 'adaptar', significa entre otras cosas: "Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original.". También se puede tomar otra definición más libre: "Cualquier adaptación (…) en la que no se siguen fielmente la caracterización, la trama y los diálogos. Los personajes y la línea argumental pueden estar simplemente sugeridos por la obra original." (Konigsberg I, 2004, p. 18)

Parece que esta fórmula aplicada una y otra vez origina resultados satisfactorios por parte del espectador y la crítica, pues, por alguna razón los musicales son los más laureados a la hora de una ceremonia cinematográfica, aunque algunos no cuenten con tanta suerte a la hora de medir las ganancias de taquilla. Por lo menos no la misma suerte que tendría una película de acción al más puro estilo de 'Transformers' (dirigida por Michael Bay, estrenada en el 2007) o 'Batman: El Caballero de la noche' (dirigida por Christopher Nolan, estrenada en el 2008).

No se puede negar que las producciones musicales requieren de una gran inversión para triunfar en el mundo del cine, solo hay que chequear el presupuesto, disponible en el portal web Internet Movie Data Base (IMDB), de las veinte películas musicales más recientes hechas en Hollywood estos últimos años. Es atrevido por parte del autor decir que esta gran inversión se deba, tal vez, a sus historias majestuosas, locaciones monumentales, vestuarios extravagantes y los números musicales más trabajados u originales. Sin embargo, por esta misma razón, los musicales sufrieron el peligro de la desaparición, ya que la inversión que se puso en ellos fue mucho más grande que la ganancia que generalmente obtenían.

Como se viene comentando en líneas anteriores, desde el nacimiento del cine sonoro se comenzó a jugar con la trama de involucrar al espectáculo; de ilustrar el montaje y el tras cámaras de otra película musical (o también alguna película de otro género) dentro del film. Esto no necesariamente debe percibirse como algo malo, que es lo que de vez en cuando suele decirse como crítica, pues se muestra la magia del cine; edulcorado con historias de amor y coreografías astutas llenas de un ritmo imparable.

Se tiende a mostrar dos caras dentro de la historia, una que muestre la realidad que padecen los protagonistas, bien sea la ciudad -generalmente Nueva York, favorita para ambientar las películas orientadas a este género- , o el camerino -lugar donde muestran sus preocupaciones y se preparan, paradójicamente, para aparentar no tenerlos en el escenario-. Y otra que muestre la fantasía a la que se ven transportados una vez que la música, el ritmo y los colores los invaden. Altman (1989) lo señala de esta forma:

> Por una parte el mundo blanco y negro de la ciudad de Nueva York, el cual caracteriza el género desde sus inicios (...) Y por otra parte, el brillo de una noche de estreno, la marquesina, las luces, el color, la orquesta, y los bailarines entrando en tiempo con la música. (p.206) *Texto traducido por el autor*

En muchas ocasiones, la cara de la realidad representaba un momento histórico difícil, por lo cual el retrato de la fantasía regalaba un contraste atractivo entre lo bueno y lo malo, lo bonito y lo feo. Sin embargo, no es necesario ambientar la trama en esta dirección para demostrar que otras situaciones con igual nivel de dificultad pueden generar el mismo resultado. Boschi, A. (trans. 2011) lo plantea de forma sencilla:

> Buscando sus razones en el dramatismo social de los años treinta en Estados Unidos, en la Depresión y el deseo de refugio en un mundo de fantasía y belleza que haga olvidar durante algunas horas la fealdad y las dificultades del presente. (p. 412)

En cuanto a la acción transcurrida en camerino, Altman (1989) explica las dos acciones en las que se puede desenvolver la historia:

> Regularmente el show musical muestra interés desde el show teatral mismo hasta dos fenómenos relacionados; en el teatro todo ocurre en el escenario; en cambio en el show musical el escenario es la intersección entre la mirada de la audiencia y los esfuerzos tras camerino de los actores. (p.204) *Texto traducido por el autor*

Hay que señalar que tanto la realidad como la fantasía no permanecen separadas en su totalidad. Hay un momento único en que estas dos caras se fusionan; Altman (1989) lo señala de esta forma:

> El show musical sigue sus propias leyes, aunque arrastra típicamente a un cierre, al punto donde la relación más sintáctica del género está en su momento más claro: el final del show, donde no habrá más alguna línea divisora entre narrativa y número, personajes y actores, realidad e ilusión. Porque la película termina cuando el show termina. (p. 260) *Texto traducido por el autor*

A esta característica se le suma la trama amorosa, la cual involucra desde la pareja que intenta salvar una producción musical, o el nacimiento de un triángulo amoroso, hasta actores que fingían amarse en una obra y terminaron enamorándose en la realidad.

La autora Teresa Fraile (2010) lo describe:

> En el *Show Musical* la formación de la pareja se relaciona con la consecución de un show. El argumento principal del guión es el montaje de la obra, que puede ser desde una obra de Broadway, o una película, hasta una obra del instituto, y la película transcurre en el *backstage*; esta narrativa corre paralela a la formación de la pareja (p.141) (cursiva en el original)

El show, según la idea anterior, es el vínculo entre la pareja, la cual une sus esfuerzos para que el mismo salga a flote. Altman (1989) también identifica esta idea como una de las más comunes para ser desarrolladas como tramas en películas musicales: "solo por la unión de fuerzas de la pareja romántica, el espectáculo puede concluir de forma exitosa" (p. 210) *Texto traducido por el autor*

En el formato original de una película musical de este subgénero, si es que existe algo como ese formato, las canciones son escritas especialmente para responder a las situaciones de la historia; como por ejemplo, 'Chicago' (2002). Sin embargo, en algunos casos suelen emplearse versiones de canciones originales que ayuden a desarrollar la trama, como las cantadas en 'Moulan Rouge' (2012).

El género musical, especialmente este subgénero, se ha caracterizado por ser tanto exigente como competitivo. Abre paso a la imaginación de cada realizador y se propone plasmar las mejores y más completas producciones. Cada casa productora -entre las que se encuentran: Metro Goldwyn Mayer (MGM), Paramount, Warner, 20th Century Fox y Universal, entre otras-

realizaron sus propias obras musicales, con sus particulares estilos, y no escatimaron en ello. Tal como lo resalta Boschi, A. (trans. 2011): "mientras que el musical Warner privilegia la puesta en escena del espectáculo, justificando con ello los números musicales en términos de verosimilitud (…), el musical RKO muestra a menudo y con gusto mezclas y superposiciones de espectáculo y realidad" (p. 412)

Contando siempre con el mejor equipo técnico y el mejor talento; desde contratar diez directores, hasta reclutar a los mejores intérpretes, el show musical ha intentado mantenerse a lo largo de los años. Sin embargo, en la actualidad, no se caracteriza por ser uno de los subgéneros más estables; de esa manera lo señala Altman (1989): "Se debe reconocer que el show musical, a través de su historia, se ha mantenido más susceptible a la variación semántica en virtud de su dependencia en las actuales formas viables del entretenimiento musical" (p. 271) *Texto traducido por el autor*

A pesar de esta última afirmación, el show musical se caracteriza por ser el subgénero con más éxito dentro del cine musical.

II.3 El cine como espectáculo

En el presente capítulo se presentarán las fichas técnicas de las películas "Chicago", "Nine" y "Cabaret", de las cuales se adaptarán tres elementos de la propuesta visual: la fotografía, la iluminación y la coreografía.

La información de las fichas es extraída de la página web Internet Movie Data Base (IMDB).

II.3.A Chicago

Título: Chicago
País: Estados Unidos-Alemania
Idioma: Inglés-húngaro
Duración: 113 minutos
Año de estreno: 2002

Historia: Las Asesinas Velma Kelly (una coqueta cantante que mató a su marido y a su hermana después de encontrarlos juntos en la cama) y Roxie Hart (quien mató a su novio cuando descubrió que él no la iba a convertir en una estrella), se encuentran en el corredor de la muerte juntas y luchan por la fama que las mantendrá lejos de la horca en el Chicago de 1920.

Director: Rob Marshall

Elenco: Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, John C. Reily, Chita Rivera, Queen Latifah

Escritores: Bill Condon (guión), Bob Fosse y Fred Ebb (libro de la obra de teatro musical: Chicago), Maurine Dallas Watkins (obra: "Chicago")

Productor: Martin Richards
Co-productor: Don Carmody
Productor en línea (fotografía adicional): John Eckert

Productores ejecutivos: Jennifer Berman, Sam Crothers, Julie Goldstein, Neil Meron, Meryl Poster, Harvey Weinstein, Bob Weinstein, Craig Zadan.
Diseño de producción: John Myhre

Música original: Danny Elfman

Cinematografía: Dion Beebe
Montaje: Martin Walsh
Casting: Ali Farrel y Laura Rosenthal
Dirección de fotografía: Dion Beebe
Dirección de arte: Andrew Stearn
Decoración: Gord Sim
Diseño de vestuario: Colleen Atwood

II.3.B Nine

Título: Nine
País: Estados Unidos-Italia
Idioma: Inglés-italiano-francés
Duración: 118 minutos
Año de estreno: 2009

Historia: El famoso director de cine Guido Contini lucha por encontrar la armonía en su vida profesional y personal, mientras se involucra en relaciones complicadas con su esposa, su amante, su musa, su agente y su madre.

Director: Rob Marshall

Elenco: Daniel Day-Lewis, Marion Cotillard, Penélope Cruz, Nicole Kidman, Judi Dench, Sophia Loren, Kate Hudson.

Escritores: Michael Tolkin y Anthony Minghella (guión), Arthur Kopit y Maury Yeston (musical de Broadway "Nine"), Mario Fratti (musical de Broadway "Nine" original italiano)

Productor: John DeLuca, Rob Marshall, Marc Platt, Harvey Weinstein
Co-productor: Paul Edwards
Productor en línea (Italia): Federico Foti
Productor asociado: Jodi Hurwitz, Michael Zimmer
Productores ejecutivos: Kelly Carmichael, Michael Dreyer, Ryan Kavanaugh, Tucker Tooley, Bob Weinstein
Co-productor ejecutivo: Arthur Kopit, Maury Yeston
Diseño de producción: John Myhre

Música original: Andrea Guerra

Cinematografía: Dion Beebe
Montaje: Claire Simpson, Wyatt Smith
Casting: Francine Maisler
Dirección de fotografía: Dion Beebe
Dirección de arte: Phil Harvey, Thomas Voth (directores de arte senior) y Simon Lamont (director de arte supervisor)
Decoración: Gord Sim
Diseño de vestuario: Colleen Atwood

II.3.C Cabaret

Título: Cabaret
País: Estados Unidos
Idioma: Inglés-alemán-hebreo-francés
Duración: 124 minutos
Año de estreno: 1972

Historia: Una femenina artista del club Kit-Kat, en la República de Weimar, enamora a dos hombres mientras el partido Nazi asciende al poder a su alrededor.

Director: Bob Fosse

Elenco: Liza Minelli, Michael York, Helmut Griem, Joel Grey

Escritores: Jay Allen (guión), Joe Masteroff (libro de la obra musical "Cabaret"), John Van Druten (obra "I am a Camera")

Productor: Cy Feuer
Productor asociado: Harold Nebenzal
Productores ejecutivos: Martin Baum (sin nombrar en los créditos)
Diseño de producción: Rolf Zehetbauer

Música original: Ralph Burns (partitura adaptada) y John Kander

Cinematografía: Geoffrey Unsworth
Montaje: David Bretherton
Casting: Renate Neuchl
Dirección de arte: Jurgen Kiebach
Diseño de vestuario: Charlotte Flemming

III. MARCO METODOLÓGICO

III.1 Metodología del trabajo especial de grado

III.1.A Formulación del problema

Si se quiere buscar alguna producción audiovisual nacional perteneciente al género musical, probablemente solo encuentre grabaciones con referencias generales sobre las obras musicales teatrales adaptadas en el país.

Para nadie es un secreto que en Venezuela este género ha sido abordado sólo en el ámbito teatral, al llevar a las tablas adaptaciones como 'La Novicia Rebelde', 'Jesucristo Superestrella', 'Cabaret', entre otros. A nivel cinematográfico el musical no ha alcanzado, en lo más mínimo, la profundidad que muestra en otros países. Esta carencia ha sido saciada a medias a través de trabajos estudiantiles universitarios o proyectos personales que, si bien no tienen la cobertura que se merecen, tampoco son abundantes. Sin embargo, es importante resaltar que en ese ámbito estudiantil es donde más se ha observado el incremento del interés sobre este género.

Si se ve desde ese modo, en el cual las producciones estudiantiles son las que toman un mayor riesgo a la hora de decidir incursionar en el género, entonces se toma una decisión acertada al tener la intención de seguir ampliando esta rama. No solo se necesitan historias originales, sino ejemplos de cómo adaptar elementos que nos cautivan a historias realizables, bien sea el baile, el encuadre, el montaje, etc.

De este razonamiento surge la pregunta: ¿Es posible adaptar a un cortometraje la propuesta visual de tres escenas correspondientes cada una a los largometrajes de género musical 'Chicago', 'Nine' y 'Cabaret'?

III.1.B Objetivos

III.1.B.a Objetivo general

Adaptar a un cortometraje la propuesta visual de tres escenas correspondientes cada una a los largometrajes de género musical 'Chicago', 'Nine' y 'Cabaret'.

III.1.B.b Objetivos específicos

- Definir los rasgos más resaltantes de la puesta en escena de las películas ‘Chicago’, ‘Nine’ y ‘Cabaret’ a considerar en la producción del cortometraje.

- Determinar en función a la coherencia del relato, la escena de ‘Chicago’, ‘Nine’ y ‘Cabaret’ a realizar.

- Desarrollar el planteamiento narrativo que hilará las tres escenas en el cortometraje.

III.1.C Justificación

A nivel profesional, e incluso en un ámbito académico universitario, el género cinematográfico del musical no ha sido abordado suficientemente, sino que tendencias como el drama, la comedia o el suspenso han prevalecido.

Académicamente, puede ser un aporte valioso si se toman en cuenta las variables a resaltar en esta producción, como lo son la fotografía, el encuadre y la coreografía; trabajo que incluye planificación, cálculo y creatividad artística importante.

Abordar la versatilidad del baile y no la del canto es una decisión que nace de un sentimiento y de las ganas de querer homenajear, a través de las escenas elegidas de estas tres películas, todos los pasos que nos impresionaron al ver los musicales más majestuosos de la historia del cine. El baile, por sí solo, puede transmitir más emociones de lo que se piensa, y es un medio que no ha tenido completa exploración en la historia del cine musical del país.

Sería valioso abrir un poco ese camino comenzando en el campus universitario. Que como estudiantes comencemos, sin temor, a investigar cómo podemos realizar una obra cinematográfica distinta a las que estamos acostumbrados en el país. Por lo tanto, se considera que este trabajo de grado puede forjar o continuar el camino a esas exploraciones. Principalmente darle más apertura a las adaptaciones cinematográficas de musicales y aplicar la puesta en escena de los mismos. Esto no se ha dado en un cortometraje en la universidad, sería interesante que a partir de ahora los estudiantes comiencen a hacer adaptaciones de géneros tan diversos como se pueda, no solo este.

III.1.E Delimitación

En la presente investigación se tomará en cuenta a manera de modelo la propuesta visual de tres escenas (‘Cell Block Tango’, ‘A Call From The Vatican’ y ‘Mein Herr’) de las películas ‘Chicago’, ‘Nine’ y ‘Cabaret’ respectivamente.

El énfasis del cortometraje a producir será en la fotografía, el encuadre y la coreografía de los personajes.

Primera escena: (‘Cell Block Tango’) Escenario de un teatro, carece de utilería o escenografía. Empieza la música, se ilumina todo el escenario. Iluminación focal y lateral, de temperatura cálida, roja. Se mantiene. Coreografía sencilla de tango con un par de parejas de bailarines, incluyendo a la bailarina principal. Cambia la iluminación, temperatura fría, reflectores sobre cuatro bailarinas, incluyendo a la protagonista, y luces que forman líneas o barras en el piso del escenario. Para la conclusión del baile, cambia de nuevo al rojo inicial.

Segunda escena: (‘A Call From The Vatican’) Escenario de un teatro, Coreografía sensual, delicada, la protagonista está acostada sobre el piso mientras sigue el baile; del techo salen unas sogas con las que la bailarina complementa la representación. Iluminación tenue, low key, frontal y a contraluz; temperatura media, inclinado al magenta.

Tercera Escena: (Mein Herr) Escenario de un teatro, cortinas al fondo y laterales. Sillas ubicadas lateralmente, una silla al fondo de frente. Iluminación lateral para las bailarinas de apoyo, iluminación focal y lateral sobre la cabeza para la protagonista. Sobre cada bailarina de apoyo una luz que las resalta; desde verde, hasta una variación a magenta. La coreografía sigue paso a paso el ritmo de la canción, se ejecutan movimientos alrededor y sobre las sillas. Se hacen sonidos con las manos que complementan el performance.

III.2 Metodología del cortometraje

III.2.A Ficha técnica

Tipo: cortometraje de ficción
Título: (aun por definir)
Duración estimada: 10 minutos.
Formato de grabación: 1.920x1.080HD, entregado en DVD estándar.
Tipo de cámara: Canon 5D Mark II, Canon 7D
Dirección, producción, guión y dirección de arte: María Fernanda Montilla
Dirección, edición y montaje: Harry Febres
Casting: Samaira Patiño, Belinda Uzcátegui, Yuvanoska Rodríguez, Samaris Patiño, Ninel Ávila, Carla Moreno, Gio Bolaños, William Costa, Claudia Aponte y Jesús Ramírez
Asistente de dirección y asistente de producción: Jessica Aponte
Asistente de producción y sonido: Ida Febres
Dirección de fotografía y cámara: Eduardo Rosales, Jesús Ramírez, Carlos Suarez y Angelo Freda
Asistente de dirección de arte y vestuario: Israel Márquez
Maquillaje y peinado: Claudia Aponte y Gabriela Alzolar
Técnicos: Darwin Saavedra, Dorian Cartagena y Andrés Blanco
Script: Doryanny Cartagena

III.2.B Propuesta visual

Para presentar esta propuesta visual, no solo se explicará en general lo que concierne a iluminación y encuadres, sino que también se tomarán en cuenta las características más resaltantes elegidas como base para ser adaptadas visualmente. Las escenas seleccionadas fueron "A Call to the Vatican" (Nine), "Cell Block Tango" (Chicago) y "Mein Herr" (Cabaret).

Se decidió crear dos paletas de colores que ilustren las dos dimensiones tratadas en este cortometraje: la realidad y la fantasía. La primera paleta representa la parte de la realidad.

Formada por una escala cromática de cuatro colores más dos complementarios que emanan energía, frescura, vitalidad y romanticismo. *(Ver figura 1 en anexos)*

La segunda paleta está dirigida a representar los momentos fantasiosos del cortometraje, conformados por los musicales. Colores que expresen poder, romance, majestuosidad y vigor. Al igual que la primera paleta, está formada por cuatro colores principales más dos complementarios. *(Ver figura 2 en anexos)*

Nota: estos términos cualitativos para describir las paletas se refieren al significado que se desprende de determinado color según el libro 'La armonía en el color' de Salinas R. (trans. 1994) en donde se resalta que "el color afecta nuestra vida. Es físico: lo vemos. El color comunica: recibimos información del lenguaje del color. Es emocional: despierta nuestros sentimientos." (p.7)

Por otra parte, la coreografía es otro aspecto que también es importante. Las piezas originales y las coreografías de las películas musicales adaptadas están a cargo de Samaira Patiño, protagonista del cortometraje y bailarina contemporánea.

III.2.B.a Iluminación

- A Call to the Vatican: prevalecen fuertes contrastes entre las zonas más iluminadas y las más oscuras con una presencia de luz magenta de backlight y una luz principal blanca. *(Ver figura 3 en anexos)*

-Cell Block Tango: prevalecen tenues trazos de luz roja que en determinados momentos son sustituidos por azul de manera alternativa. *(Ver figura 4 y 5 en anexos)*

-Mein Herr: prevalece una paleta de colores más amplia con una marcada mixtura de rojos, azules, amarillos y verdes. *(Ver figura 6 en anexos)*

A parte de las tres escenas musicales se hace una presentación e introducción de personajes tanto en interiores como en exteriores: casa de la protagonista con luz controlada tipo spot rebotada y avenidas que recorrerá la protagonista para trasladarse al casting donde transcurrirá el eje central de la historia. *(Ver figura 7, 8, 9 y 10 en anexos)*

III.2.B.b Encuadres y planos

La escala cinematográfica es muy amplia pues va desde planos generales para contextualizar el espacio dramático hasta detalles de acciones en la línea narrativa, sobre todo en los segmentos musicales que contienen coreografías en grupo o individuales.

Al comienzo del cortometraje, el primer plano como recurso para generar más empatía y cercanía con la protagonista es indispensable. El plano medio ayuda a introducir los elementos que rodean a la protagonista.

El plano americano, plano medio y plano de hombros se usa con más frecuencia a la hora de presentar a la protagonista en conjunto con los personajes de apoyo (con su madre, otras aspirantes, la asistente).

En cuanto a los segmentos musicales, se respetó en gran medida los encuadres originales aplicados en las películas. Van desde el plano general, necesario para apreciar la coreografía en su plenitud, el plano entero, el cual se centra más en la bailarina y sus movimientos hasta el plano de hombros, por la importancia de captar la expresión de las bailarinas, mucho más que los movimientos. Todos estos tomados desde diferentes ángulos.

Se decidió incorporar una óptica súper angular (fish eye) con el propósito de maximizar el campo visual de determinadas situaciones.

III.2.C Propuesta sonora

Para identificar y describir la propuesta de sonido ideal para este cortometraje de forma exitosa, se usará un orden cronológico (dentro de lo posible) para transmitir la intención sonora que se le quiere dar a la historia.

Entra una mezcla de varias canciones conocidas del mundo del cine musical en formato instrumental. La idea es que, en conjunto con las imágenes del escenario, las luces, y planos detalle de los bailarines, se entienda desde el inicio lo más importante: tiene que ver con musicales.

Inmediatamente, las escenas que continúan ocurren en un apartamento. Se tomó la decisión de captar el audio mediante una grabadora Tascam, un shotgun y su respectivo boom; ya

que son escenas en las que se apreciará el sonido ambiente y el diálogo planeado; de hecho, todas las escenas en las que se requiera captación de audio de diálogos y ambiente se harán mediante estas tres herramientas. La falta de música incidental se aplica con la intención de no sobrecargar de música luego de la introducción del cortometraje y provocar cierta intriga del espectador al ver dos secuencias que aparentemente no tienen tanta conexión.

Seguidamente, ocurre una escena que se llevará a cabo en exteriores en la cual también se captará sonido ambiente de calles, transportes públicos y gente. Sin embargo, en esta escena se empieza a introducir poco a poco música incidental; esta introducción se hará de forma un poco imperceptible, para no sobrecargar a la hora de mostrar la parte musical fuerte.

Las siguientes escenas ocurren en un edificio, el set está controlado; la intención es transmitir el sonido ambiente y el diálogo previsto. La captación de audio se hará con las herramientas señaladas anteriormente (tascam, boom, shootgun). Mientras ocurren estas escenas, en las cuales las bailarinas están esperando para audicionar, se escucha en segundo plano la música que se está reproduciendo en el escenario.

Las escenas del escenario real tienen cierta variación; además de captar el sonido ambiente y el diálogo que se resaltará con los elementos señalados al comienzo, se realizará posteriormente el Foley de los sonidos de ambiente tales como goteras, chasquidos de las sillas, etc.

En las escenas del escenario imaginario se usarán las canciones originales de los largometrajes musicales a adaptar. Entran, en su respectivo orden, las canciones “A Call to the Vatican” de la película ‘Nine’, “Cell Block Tango” de la película ‘Chicago’ y “Mein Herr” de la película ‘Cabaret’. Se lleva a cabo la coreografía, el espectáculo.

La última escena, en el edificio, requiere captación de sonido ambiente y el diálogo mediante las herramientas mencionadas al inicio, la cual se funde con música incidental de género jazz, que continúa hasta los créditos.

III.2.D Musicalización y postproducción

La musicalización en los segmentos ajenos a las recreaciones de Nine, Chicago y Cabaret aparecerá con discreción, pues un ambiente de naturalidad es lo que se pretende transmitir; sin

embargo la música correspondiente a musicales tanto contemporáneos como clásicos tendrá en mayor o menor medida un papel de acompañante en el desarrollo dramático y rítmico del montaje.

La idea general en cuanto al planteamiento de empalme, corte y conjugación de planos es fresco, en tanto que se parte de un contexto hacia la protagonista eminentemente joven y rítmico, en ciertos aspectos lúdico u onírico. No siempre se respetará el raccord natural de las acciones, sino que se utilizarán con frecuencia elipsis de tiempo relativas y transiciones de cámara con desplazamientos de cámara para entrar y salir de las ensoñaciones de la historia.

III.2.E Desglose de producción

Escena	Escenografía	Personajes	Vestuario/ Maquillaje	Utilería	Utilería de acción	Equipos técnicos	Materiales de oficina
1	Escenario imaginario	Bailarines de apoyo	Mujeres: corsé, medias de encaje. Zapatos cerrados de tacón medio. Maquillaje con sombras fuertes, oscuras. Labios entre tonalidades natural a oscuro		Sombrero de copa, soga que cae del techo	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D, dolly de rieles, extensiones, cargadores.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
2	Habitación de Bailarina	Bailarina	Pijama de dos partes. Pantalón azul cielo con estampado de rayas de colores y franela unicolor azul cielo. Medias blancas con estampados azul cielo Maquillaje natural, look despeinado. Leggins rojos, Camisa de cuadros azul y blanco.	Cama, cubrecama rosado con puntos blancos, tres almohadas, dos cojines. Sombrero de copa.. Dvd's de musicales variados.	Gancho de ropa	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D, extensiones, cargadores.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
3	Baño de la habitación de Bailarina	Bailarina	Pijama de dos partes. Pantalón azul cielo	Cremas, perfumes, maquillaje, cepillo		Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w,	Tirro, marcadores indelebles, hojas de

			con estampado de rayas de colores y franela unicolor azul cielo. Medias blancas con estampados azul cielo Maquillaje natural, look despeinado..	dental, crema dental, papel higiénico, Toallas de colores llamativos.		Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D, extensiones, cargadores.	papel, carpetas.
4	Cocina de la casa de Bailarina	Madre de Bailarina	Franela blanca, suéter beige arriba. Blue jean. Zapatillas bajas tipo bailarina de rayas de colores.	Sartenes, guantes de cocina, cafetera, licuadora, envases para el café, la sal y el azúcar. Platos, vasos.	Sartén, tenedor, plato, servilletas absorbentes. Masa, empanadas	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
5	Baño de la habitación de Bailarina	Bailarina	Sin vestuario		Shampoo, afeitadora, jabón líquido.	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D, extensiones, cargadores. Boom.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
6	Cocina de la casa de Bailarina	Madre de Bailarina	Franela blanca, suéter beige arriba. Blue jean. Zapatillas bajas tipo bailarina de	Sartenes, guantes de cocina, cafetera, licuadora, envases para el café, la sal	Sartén, tenedor, plato, servilletas absorbentes. Masa, empanadas	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras:	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			rayas.	y el azúcar. Platos, vasos.		Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom.	
7	Baño de la habitación de Bailarina.	Bailarina	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto			Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D, dolly de rieles, extensiones, cargadores. Boom.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
8	Cocina de la casa de Bailarina	Bailarina Madre de Bailarina	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto Franela blanca, suéter beige arriba. Blue jean. Zapatillas		Empanadas	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			bajas tipo bailarina de rayas. Cabello suelto				
9	Calle		Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto		Morral azul navy Jansport.	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores.	
10	Ascensor del edificio de la audición	Bailarina Aspirante #1	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto. Leggins negros, franela vinotinto teñida. Bufanda negra con				Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			cuadros blancos. Zapatillas especiales de baile. Cabello recogido en una cola.				
11	Pasillo del edificio de la audición	Bailarina Aspirante #1	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto Leggins negros, franela vinotinto teñida. Bufanda negra con cuadros blancos. Zapatillas especiales de baile. Cabello recogido en una cola.		Morral azul navy Jansport. Morral rosado		Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
12	Edificio de la audición, escritorio de la asistente.	Bailarina	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco,	Morral rojo Jansport., cartera blanca con rayas azul navy grande,	Morral azul navy Jansport.	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras:	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

		Aspirante #1 Asistente	zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto Leggins negros, franela vinotinto teñida. Bufanda negra con cuadros blancos. Zapatillas especiales de baile. Cabello recogido en una cola. Franela de tiras azul oscuro, blue jeans bota ancha, converse negros, lentes, cabello recogido en una clineja de lado	Morral negro Mesa y silla de plástico. Mantel beige con estampado de gaviotas.	Morral rosado Pila de hojas, bolígrafo morado, cuaderno.	Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom.	
13	Edificio de la audición, cuarto de ensayo	Bailarina	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatos converse blancos,		Zapatillas de baile	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto			Extensiones, cargadores. Boom	
		Aspirante #1	Leggins negros, franela vinotinto teñida. Bufanda negra con cuadros blancos. Zapatillas especiales de baile. Cabello recogido en una cola.				
		Aspirante #2	Leggins púrpura, camisa azul oscuro con cuadros blancos, bufanda estampada de tonalidad rosada. Cabello recogido en un moño				
		Aspirante #3	Leggins azul oscuro, malla negra, zapatos negros de baile, cabello recogido en una cola alta.				
			Pantalón del				

		Aspirante #4	algodón hasta la rodilla de color gris, franela de tiras azul, suéter del mismo tono y material que el pantalón, converse negros, cabello suelto.				
14	Edificio de la audición, cuarto de ensayo-tarde	Bailarina Asistente	Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco, zapatillas de baile. Cabello suelto Franela de tiras azul oscuro, blue jeans bota ancha, converse negros, lentes, cabello recogido en una clineja de lado		Pila de hojas, bolígrafo morado, cuaderno	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
15	Escenario del edificio de la audición	Bailarina Jurado #1	Leggins rojos, franela gris estampada, zapatillas de baile. Cabello suelto Camisa gris, chaqueta de		Zapatos converse blancos, camisa de cuadros azul y blanco.	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

		Jurado #2	cuero negro, jeans azul oscuro, zapatos negros. Camisa blanca con rayas grises y gris, pantalones grises, zapatos negros.			Extensiones, cargadores. Boom	
16	Escenario imaginario	Bailarina	Corsé blanco de encaje y short negro. Medias de encaje negras. Zapatos semi-abiertos color blanco.	Tarima mediana,	Sogas que caen del techo	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Dolly de rieles.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
17	Escenario del edifico de la audición	Bailarina Jurado #1	Leggins rojos, malla verde agua, zapatillas de baile. Cabello suelto Camisa gris, chaqueta de cuero negro, jeans azul oscuro, zapatos negros.			Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
18	Escenario imaginario	Bailarina	Body de malla negra, sostén y short corto negros, medias de malla			Luces móviles cenitales. Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w,	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			negras, botines hasta el tobillo negros. Cabello suelto			Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Dolly de rieles.	
		Aspirante #1	Top tipo sostén, panty negra alta hasta el busto, medias de malla negras, botines hasta el tobillo negros. Cabello ondulado por los hombros.				
		Aspirante #2	Top tipo sostén, panty negra alta hasta el busto, medias de malla negras, botines hasta el tobillo negros. Cabello recogido en un moño.				
		Aspirante #3	Top tipo sostén, panty negra alta y grande, medias de malla negras, botines hasta el				

			tobillo negros. Cabello recogido en media cola.				
		Aspirante #4	Top tipo sostén, short corto negro, medias de malla negras altas, botines hasta el tobillo negros. Cabello recogido en media cola, falso mohawk.				
		Bailarín	Pantalón, camisa y zapatos negros				
		Hombre	Blue jean desgastado, franela azul oscuro, zapatos deportivos negros.				
19	Escenario del edificio de la audición	Bailarina	Leggins rojos, malla verde agua, zapatillas de baile. Cabello suelto			Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
		Jurado #1	Camisa gris, chaqueta de cuero negro, jeans azul oscuro, zapatos negros.				
		Jurado #2	Camisa				

			blanca con rayas grises y gris, pantalones grises, zapatos negros. Blue jean desgastado, franela azul oscuro, zapatos deportivos negros.				
20	Escenario imaginario	Bailarina Aspirante #1	Body de espalda descubierta, negro, short negro alto hasta la cintura, medias de mallas negras. Botines trenzados. Sombrero de copa negro Sostén negro, short alto hasta la cintura color negro, medias de mallas entera, negras. Botines trenzados hasta media pierna. Cabello recogido en un moño bajo, de lado. Sostén	Cuatro sillas medianas de madera con espaldar, marrones. Una silla grande de madera con espaldar, negra.		Luces móviles cenitales. Dos maletas Arri en combo (cuatro luces: dos 650w y dos 300w), cuatro Kino Flo 2x2. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Dolly de rieles.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

		Aspirante #2	negro, short alto hasta la cintura color negro, medias de mallas entera, negras. Botines trenzados hasta media pierna. Cabello recogido en un moño bajo, de lado.				
		Aspirante #3	Sostén negro, short alto hasta la cintura color negro, medias de mallas entera, negras. Botines trenzados hasta media pierna. Cabello recogido en un moño bajo, de lado.				
		Aspirante #4	Sostén negro, short alto hasta la cintura color negro, medias de mallas entera, negras. Botines trenzados hasta media pierna. Cabello				

			recogido en un moño bajo, de lado.				
21	Escenario del edificio de la audición	Bailarina Jurado #1 Jurado #2	Leggins rojos, malla verde agua, zapatillas de baile. Cabello suelto Camisa gris, chaqueta de cuero negro, jeans azul oscuro, zapatos negros. Camisa blanca con rayas grises y gris, pantalones grises, zapatos negros.		Zapatos converse blancos, camisa de cuadros azul y blanco.	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores. Boom	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
22	Escenario imaginario	Bailarina	Body de espalda descubierta, negro, short negro alto hasta la cintura, medias de mallas negras. Botines trenzados. Sombrero de copa negro		Morral azul navy jansport	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras: Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores.	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.
23	Ascensor del edificio de la audición		Leggins rojos, franela gris estampada, camisa de cuadros azul y blanco,		Morral azul navy jansport	Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w. Dos cámaras:	Tirro, marcadores indelebles, hojas de papel, carpetas.

			zapatos converse blancos, medias tobilleras blancas con estampado de corazones. Cabello suelto			Canon 5D mark II y Canon 7D. Extensiones, cargadores.	

III.2.F Plan de rodaje

Día 1: exteriores

Hora	**Escena**	**Plano**	**Llamado**	**Notas/Acciones**
8:00 AM	-	-	Catering Actores Dirección Producción Arte Fotografía Sonido	Sacar y preparar los equipos
8:00-8:30 AM	-	-		Desayuno
8:30-9:30 AM	-	-	Arte y actrices	Vestuario y maquillaje para actriz.
9:30-11:00 AM	9	1 al 4		
11:0-11:30 AM	9	5		
11:30 AM				Recoger equipos. Salida

Día 2: locación, casa.

Hora	**Escena**	**Plano**	**Llamado**	**Notas/Acciones**
8:00 AM	-	-	Catering Actores Dirección Producción Arte Fotografía Sonido	Sacar y preparar los equipos
8:00-8:30 AM	-	-		Desayuno
8:30-9:30 AM	-	-	Arte y actrices	Vestuario y maquillaje para

				actriz.
9:30-10:30 AM	2	1 al 6		
10:30-11:30 AM	3	1 al 3		
11:30-12:30 AM	5	1		
12:30-1:30 PM	-	-	Catering Actores Arte	Almuerzo y cambio para actriz
1:30- 1:50PM	7	1		
1:50 -2:30 PM	4 - 6	1 al 3 - 1		
2:30-3:30 PM	8	1 al 5		
3:30PM				Recoger equipos. Salida de la locación.

Día 3: locación, teatro

Hora	**Escena**	**Plano**	**Llamado**	**Notas/Acciones**
8:00 AM	-	-	Catering Actores Dirección Producción Arte Fotografía Sonido	Sacar y preparar los equipos
8:00-8:30 AM	-	-		Desayuno
8:30-9:30 AM	-	-	Arte y actores	Vestuario y maquillaje para actrices.
9:30-10:00 AM	11 y 12	1 – 1 al 3		
10:00-1:30 PM	13 y 14	1 al 8 – 1 al 4		
1:30-2:30 PM	10 y 23	1 al 2 -		
2:30-3:30 PM	-	-	Catering	Almuerzo
3:30- 4:30PM	15 y 21	1 al 7 - 1		
4:30 -4:30 PM	17	1 al 4		
5:30- 6:30 PM	19	1 al 5		
6:30-7:30 PM			Arte y actores Fotografía	Vestuario y maquillaje para actrices. Preparar los equipos
7:30-9:00 PM	18 y 1	1 al 5 - 1		
9:00 PM				Recoger equipos. Salida de la locación.

Día 4: locación, teatro

Hora	Escena	Plano	Llamado	Notas/Acciones
8:00 AM	-	-	Catering Actores Dirección Producción Arte Fotografía Sonido	Sacar y preparar los equipos
8:00-8:30 AM	-	-		Desayuno
8:30-10:30 AM	-	-	Arte y actores	Vestuario y maquillaje para actrices.
10:30-1:00 PM	20 y 1	1 al 7 – 2 al 3		
1:00-2:00 PM	-	-	Catering	Almuerzo
2:00- 3:00PM			Arte y actores Fotografía	Vestuario y maquillaje para actrices. Preparar los equipos.
4:00 -5:30 PM	16	1 al 4		
5:30- 6:30 PM				Recoger equipos. Salida de la locación.

III.2.G Listado de necesidades

Presupuesto

Sumario

Concepto	Sub-total (Bs.)
Preproducción	3.500,00
Producción	143.215,00
Postproducción	7.075,00
Total	153.000,00

Preproducción

Material Bibliográfico			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Libros	375,00	4	1.500,00
		Total	1.500,00

Equipo Técnico			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Computadora portátil COMPAQ	2.000,00	1	2.000,00
		Total	2.000,00

Producción

Equipo Técnico (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad días	Costo (Bs.)
Grabadora TASCAM DR-40	500,00	4	2.000,00
Boom, shotgun, cable	500,00	4	2.000,00
Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w	1.250,00	2	2.500,00
Cámara Canon 5D Mark II	1.000,00	4	4.000,00
Cámara Canon 7D	1.000,00	2	2.000,00
Lentes 50mm, 85mm, 15mm	1.500,00	3	4.500,00
Dolly DSLR Camera Skater Table	500,00	2	1.000,00
		Total	18.000,00

Material de producción			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Tirro grueso	80,00	2	160,00
Pilas AA	60,00	4	240,00
Marcador negro	30,00	2	60,00

Mecate grueso (20 metros)	160,00	1	160,00
		Total	620,00

Vestuario y maquillaje			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Vestuario 'Nine'	500,00	1	500,00
Vestuario 'Chicago'	400,00	5	2.000,00
Vestuario 'Cabaret'	300,00	5	1.500,00
Calzado	225,00	5	1.125,00
Maquillaje	1.500,00	1	1.500,00
		Total	6.625,00

Honorarios profesionales (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad días	Costo (Bs.)
Director	3.000,00	4	12.000,00
Productor	2.500,00	4	10.000,00
Director de fotografía	2.000,00	3	6.000,00
Director de arte	1.500,00	4	6.000,00
Asistente de producción	1.000,00	4	4.000,00
Asistente de dirección	1.000,00	4	4.000,00
Asistente de dirección de arte	1.000,00	3	3.000,00
Sonidista	2.000,00	4	8.000,00
Técnico de iluminación (teatro)	3.000,00	1	3.000,00
Actores (10) [pago completo]	500,00	-	5.000,00
		Total	61.000,00

Catering (por persona)			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Día uno	80,00	5	400,00
Día dos	80,00	9	720,00
Día tres	200,00	18	3.600,00
Día cuatro	150,00	15	2.250,00
		Total	6.970,00

Alquiler de locación (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad por días	Costo (Bs.)
Teatro de la Hermandad Gallega	25.000,00	2	50.000,00
		Total	50.000,00

Postproducción

Edición y montaje (por proyecto)			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Editor	7.000,00	-	7.000,00
		Total	7.000,00

Materiales y recursos			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
DVD vírgenes	15,00	5	75,00
		Total	75,00

Análisis de costos

Sumario

Concepto	**Sub-total (Bs.)**
Preproducción	1.500,00
Producción	16.715,00
Postproducción	75,00
Total	18.290,00

Preproducción

Material Bibliográfico			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Libros	375,00	4	1.500,00
		Total	1.500,00

Equipo Técnico			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Computadora portátil COMPAQ	0	1	0
		Total	0

Producción

Equipo Técnico (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad días	Costo (Bs.)
Grabadora TASCAM DR-40	0	4	0
Boom, shotgun, cable	0	4	0
Kit Barfly 200w, Arri 650w y Arri 300w, Lowel Pro-Light 250w	500,00	2	1.000,00
Cámara Canon 5D Mark II	0	4	0
Cámara Canon 7D	0	2	0

Lentes 50mm, 85mm, 15mm	0	3	0
Dolly DSLR Camera Skater Table	0	2	0
		Total	1.000,00

Material de producción			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Tirro grueso	80,00	2	160,00
Pilas AA	60,00	4	240,00
Marcador negro	30,00	2	60,00
Mecate grueso (20 metros)	160,00	1	160,00
		Total	620,00

Vestuario y maquillaje			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Vestuario 'Nine'	500,00	1	500,00
Vestuario 'Chicago'	400,00	5	2.000,00
Vestuario 'Cabaret'	300,00	5	1.500,00
Calzado	225,00	5	1.125,00
Maquillaje	0	1	0
		Total	5.125,00

Honorarios profesionales (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad días	Costo (Bs.)
Director	0	4	0
Productor	0	4	0
Director de fotografía	0	3	0

Director de arte	0	4	0
Asistente de producción	0	4	0
Asistente de dirección	0	4	0
Asistente de dirección de arte	0	3	0
Sonidista	0	4	0
Técnico de iluminación (teatro)	3.000,00	1	3.000,00
Actores (10) [pago completo]	0	-	0
		Total	3.000,00

Catering (por persona)			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Día uno	80,00	5	400,00
Día dos	80,00	9	720,00
Día tres	200,00	18	3.600,00
Día cuatro	150,00	15	2.250,00
		Total	6.970,00

Alquiler de locación (por pauta diaria)			
Concepto	Costo	Cantidad por días	Costo (Bs.)
Teatro de la Hermandad Gallega	0	2	0
		Total	0

Postproducción

Edición y montaje (por proyecto)			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
Editor	0	-	0
		Total	0

Materiales y recursos			
Concepto	Costo	Cantidad	Costo (Bs.)
DVD vírgenes	15,00	5	75,00
		Total	75,00

IV. GUIÓN

IV.1 Guión literario

En la siguiente página y, en el formato debido, se presentará el guión literario.

IV.1.A Idea

El día de la audición más importante de su carrera, una joven bailarina se sumerge en dos dimensiones: la realidad y la ficción de su visión musical.

IV.1.B Sinopsis

Una joven y tranquila bailarina se prepara para la audición más importante de su carrera. Su día inicia con una alegría ansiosa; sale de su casa con determinación y el amor de su madre de la mano. Pero al llegar a la audición se ve como los nervios y la competencia la hacen sentirse dudosa; sin embargo, cuando llega el momento más esperado, la bailarina decide hacer lo que mejor se le da: dejarse ir mientras baila. Su imaginación la hace encontrarse en momentos mágicos, donde recrea pasos de películas musicales que admira y, a pesar de las interrupciones extrañas que amenazan su audición, siempre recurre a su imaginación para reasumir los pasos que la hacen sentirse ella misma.

IV.1.C Escaleta

1 INT. ESCENARIO - NOCHE

Se observa el movimiento de las luces sobre el escenario, las siluetas de los bailarines mientras realizan sus pasos de baile.

2 INT. CASA DE BAILARINA/HABITACIÓN - DÍA

Suena la alarma, indica las ‘7:30’ de la mañana. BAILARINA, una chica de diecinueve años, blanca, rubia y delgada, se levanta rápido pero sin apuro notorio. Acomoda con rapidez su cama, corre al closet y saca un conjunto de los que usa siempre al bailar en sus clases.

Lo coloca en la cama y lo observa por un momento. Sale.

3 INT. CASA DE BAILARINA/ BAÑO

Bailarina entra al baño y cierra la puerta. Se quita la ropa y se mete bajo la regadera.

4 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

Desde la cocina, mientras se escucha el ruido del aceite friendo algo, su MADRE; una mujer blanca, un poco baja de estatura, de contextura medio gruesa y delicadamente arreglada, le grita algo.

5 INT. CASA DE BAILARINA/baño

Bailarina le responde a su madre

6 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

El ruido de la cocina y del agua imposibilita que su madre escuche lo que bailarina responde.

7 INT. CASA DE BAILARINA/BAÑO

Bailarina termina de ponerse su ropa.

Se para frente al espejo y sonríe. Sale de la habitación

8 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

La madre de bailarina la recibe con afecto. Hablan en la cocina. Bailarina sale.

9 EXT. CALLE - DÍA

Bailarina se dirige al lugar donde será su audición. Camina por las calles de la ciudad, se monta en el transporte público.

10 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ASCENSOR

Bailarina sube a un ascensor, una chica se encuentra adentro.

11 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/PASILLO

Al abrirse el ascensor tropiezan al querer salir primero. Bailarina y la chica que la acompañó bajan por un pasillo.

12 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCRITORIO DE LA ASISTENTE

Bailarina llega al puesto de la asistente encargada. Esta le da una hoja a la chica que iba con ella en el ascensor.

La asistente encargada le hace unas preguntas a bailarina y le da una hoja con un número impreso. Bailarina la ve y se aleja.

Bailarina ubica su bolso en un estante, se encamina a una habitación donde están las demás aspirantes.

13 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/CUARTO DE ENSAYO

Bailarina entra y se ubica en un pequeño espacio de la habitación. Observa como varias de las aspirantes hacen calentamientos.

Una chica que se encuentra frente a bailarina voltea y la observa detenidamente. La aspirante que acaba de salir la hala del brazo y le comenta algo.

Entra la asistente y llama a una de las aspirantes.

La aspirante llamada se levanta y sale de la habitación. Las demás la observan mientras lo hace.

14 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ CUARTO DE ENSAYO - TARDE

Pasan las horas, se vacía el pasillo.

Sale la encargada, llama a bailarina.

Bailarina se levanta del piso y sale de la habitación.

15 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Bailarina entra a la sala de la audición, se acerca al centro del escenario.

Hay dos jurados sentados al final de la hilera de asientos. Uno de ellos se dirige a bailarina.

Suena la música y bailarina empieza su coreografía.

16 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de A CALL TO THE VATICAN - NINE

Hacia el final del número de baile el teléfono de uno de los jurados suena. Interrumpe a bailarina.

17 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

El jurado se disculpa y atiende. Cuelga y le indica a bailarina que continúe.

18 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de CELL BLOCK TANGO – CHICAGO

Hacia el final del número de baile un hombre irrumpe en el teatro. Interrumpe a bailarina.

19 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Los jurados voltean al escuchar la interrupción. El hombre se va.

Los dos jurados voltean hacia el escenario.

Bailarina comienza su última presentación.

20 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de MEIN HERR - CABARET

21 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Bailarina termina el número de baile.

Los jurados se muestran complacidos.

22 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Bailarina sigue en su ensoñación. Sale.

23 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ ASCENSOR

Bailarina entra al ascensor. Las puertas se cierran.

IV.1.D Tratamiento

1 INT. ESCENARIO - NOCHE

Se observa el movimiento de las luces sobre el escenario, las siluetas de los bailarines mientras realizan sus pasos de baile.

2 INT. CASA DE BAILARINA/HABITACIÓN - DÍA

Suena la alarma, indica las ‘7:30’ de la mañana. BAILARINA, una chica de diecinueve años, blanca, rubia y delgada, se levanta rápido pero sin apuro notorio. Sonríe con nerviosismo. Acomoda con rapidez su cama, corre al closet y saca un conjunto de los que usa siempre al bailar en sus clases. Lo coloca en la cama y lo observa por un momento. Sonríe con expresión complacida.

3 INT. CASA DE BAILARINA/ BAÑO

Bailarina entra al baño y cierra la puerta. Se quita la ropa y se mete bajo la regadera.

4 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

Desde la cocina, mientras se escucha el ruido del aceite friendo algo, su MADRE; una mujer blanca, un poco baja de estatura, de contextura medio gruesa y delicadamente arreglada, le grita los buenos días de forma muy cariñosa.

5 INT. CASA DE BAILARINA/BAÑO

Bailarina le responde a su madre un poco avergonzada.

6 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

El ruido de la cocina y del agua imposibilita que su madre escuche lo que bailarina responde. Le grita una especie de interrogación inteligible. Bailarina intenta responderle de nuevo, pero su madre sigue sin poder escucharle.

7 INT. CASA DE BAILARINA/BAÑO

Bailarina termina de ponerse su ropa. Se para frente al espejo y sonríe, pero la sonrisa parece más una mueca de dolor, por los nervios. Se dice a sí misma que debe dejar los nervios atrás. Respira profundo intentando calmarse y sale del baño.

8 INT. CASA DE BAILARINA/COCINA

La madre de bailarina la recibe con una sonrisa, la abraza, le coloca el cabello, todavía húmedo, detrás de la oreja y le da un beso en la mejilla. La mira con admiración. Le da los buenos días y le señala el desayuno que se encuentra en el mesón.

Bailarina protesta, está muy nerviosa como para comer. Su madre le insiste, pero al final cede. Le desea mucha suerte a su hija, y se despide con cariño. Bailarina la abraza y se despide.

9 EXT. CALLE - DÍA

Bailarina se dirige al lugar donde será su audición. Camina por las calles de la ciudad sin mucha prisa, con la mente aparentemente ocupada. Se monta en un autobús.

10 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ASCENSOR

Bailarina sube a un ascensor, una chica ya se encuentra adentro. Esta la mira con desconfianza y sonríe con aparente falsedad.

11 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/PASILLO

Al abrirse el ascensor tropiezan al querer salir primero. Al segundo intento logran salir.

Bailarina y la chica que la acompañó en el ascensor se dirigen al mismo lugar, bajan por un pasillo, y llegan a una esquina.

12 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCRITORIO DE LA ASISTENTE

Bailarina llega al puesto de la asistente encargada de organizar a las aspirantes para la audición. Esta termina de darle una hoja a la chica que iba con ella en el ascensor.

La asistente encargada le hace unas preguntas a bailarina y le da una hoja con un número impreso. Bailarina la ve y se aleja.

Bailarina ubica su bolso en un estante, saca sus zapatillas de baile y se encamina a una habitación donde las demás aspirantes se preparan para ejercer su turno.

13 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/CUARTO DE ENSAYO

Bailarina entra y se ubica en un pequeño espacio de la habitación. Mientras se quita sus converse para ponerse sus zapatillas, observa como las demás aspirantes hacen calentamientos y se preparan para su turno en la audición.

Una chica que se encuentra frente a bailarina voltea y la observa detenidamente, pero su escrutinio se detiene al ser halada del brazo por la aspirante que acaba de salir.

Esta le dice comenta a su amiga lo genial que le fue en la audición y lo encantados que quedaron los jurados con ella. Bailarina finge no escuchar.

Entra la asistente, quien lleva una lista, llama a una de las chicas por su número.

La aspirante cero diez se levanta con rapidez y sale de la habitación. Las demás chicas la observan mientras lo hace.

14 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ CUARTO DE ENSAYO - TARDE

Se observa, mientras pasan las horas, cómo se vacía el pasillo y como las pocas chicas que quedan se miran nerviosas, mientras calientan o se estiran.

Entra la encargada, con su lista y grita el número de bailarina.

Bailarina sube la cabeza, reconoce su número. Se levanta del piso con rapidez y sale de la habitación.

15 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Bailarina entra a la sala de la audición, deja su bolso en una esquina y se acerca al centro del escenario. Observa que es muy grande y está un poco oscura.

Hay dos jurados sentados al final de la hilera de asientos. Dos hombres, los dos con semblante serio. Uno de ellos se dirige a bailarina, le pregunta su nombre. Mientras ella responde, el otro jurado tose, impidiendo que su nombre se entienda con claridad.

Los jurados le dicen que puede comenzar. Suena la música y bailarina empieza a soltarse en el gran escenario. A medida que baila, lo que la rodea comienza a cambiar. La iluminación, el escenario, su vestuario. Bailarina observa con fascinación como esto ocurre.

Inmediatamente decide centrar su atención en los dos jurados y continúa bailando.

16 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de A CALL TO THE VATICAN - NINE

Hacia el final del número de baile el teléfono de uno de los jurados suena, interrumpiendo a bailarina en plena rutina de baile.

17 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

El jurado se disculpa y atiende rápidamente. Con voz un poco amanerada le dice a la persona que está al otro lado del teléfono que se encuentra ocupado en una audición. Cuelga, se aclara la garganta y le indica a bailarina que continúe.

Bailarina lo mira sin expresión con las cejas levantadas. Menea la cabeza en señal negativa. Sonríe e inicia otra secuencia de baile que la lleva de nuevo a su escenario imaginario.

18 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de CELL BLOCK TANGO – CHICAGO

Hacia el final del número de baile un hombre irrumpe en el teatro de forma escandalosa, interrumpiendo a bailarina.

19 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Los jurados voltean con cara de pocos amigos al ver al hombre. Al mismo tiempo, bailarina lo ve con cara de frustración. El hombre levanta las manos en forma de disculpas y se va.

Los dos jurados voltean con intención de decirle a bailarina que continúe.

Bailarina está en el escenario real, pero con otro vestuario y otro maquillaje. La iluminación cambia.

Bailarina comienza su última presentación.

20 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Presentación de MEIN HERR - CABARET

21 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO

Bailarina termina el número de baile.

Los jurados se muestran discretamente complacidos.

22 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ESCENARIO IMAGINARIO

Bailarina sigue en su ensoñación. Escucha muchos aplausos en el teatro. Hace una reverencia y se va.

23 INT. EDIFICIO DE LA AUDICIÓN/ ASCENSOR

Bailarina entra al ascensor, sonríe ampliamente., complacida consigo misma.

Las puertas se cierran.

IV.1 Guión técnico

Escena	Plano	Encuadre	Movimiento/Angulación	Descripción	Texto	Sonido
1	1	Plano medio	Dolly Side/Contrapicado	Acción sobre el escenario		Música instrumental de soundtracks de películas de género musical (Chicago, Cabaret, West Side Story, All That Jazz,etc)
	2	Primer plano	Push-in leve	Vestuario de las bailarinas		
	3	Plano detalle	Push-out leve	Maquillaje de las bailarinas		
2	1	Plano de hombros	foco	Suena el despertador		Ambiente, sonido celular, calle
	2	Plano detalle	foco	Bailarina pone los pies en el suelo		
	3	Plano medio	Picado leve	Bailarina arregla su cama		
	4	Primer plano	contrapicado	Bailarina arregla su cama		
	5	Plano medio		Bailarina camina al closet, saca ropa		
	6	Plano de hombros		Bailarina camina hacia la cama, lanza la ropa en ella		
3	1	Plano entero a plano medio	Contrapicado leve/foco	Bailarina entra al baño, se quita la ropa		Ambiente, casa
	2	Plano medio		Bailarina se quita la ropa		
	3	Plano detalle		Bailarina abre la llave de la ducha		
4	1	Plano detalle	Foco selectivo de la mano de la madre	La madre de Bailarina prepara el desayuno		Ambiente, cocina

	2	Plano detalle		La madre de bailarina sirve jugo en un vaso		
	3	Plano medio	Diagonal leve	La madre de Bailarina voltea hacia el baño mientras fríe unas empanadas	**MADRE DE BAILARINA:** ¿Cómo amaneció la hija más preciosa y la mejor bailarina del mundo?	
5	1	Primer plano		Bailarina se baña	**BAILARINA:** ¡Mamá!, no digas eso que me pongo más nerviosa.	Ambiente, ducha
6	1	Plano medio/ primer plano	Hacia la madre	La madre de Bailarina cocina	**MADRE DE BAILARINA:** ¿Ah? **BAILARINA:** (desde el baño) ¡Que me pongo nerviosa! **MADRE DE BAILARINA:** ¿Qué? **BAILARINA:** ¡Olvídalo!	Ambiente, cocina
7	1	Plano medio/ over the shoulder		Bailarina, reflejada en el espejo, termina de ponerse la ropa	**BAILARINA:** Deja los nervios...	Ambiente, calle, casa
8	1	Plano medio a plano detalle a plano medio	Tilt down, foco selectivo, tilt up	La madre de bailarina camina hacia un mesón, deposita el desayuno. Entra bailarina, se saludan con cariño	**MADRE DE BAILARINA:** ¡Buenos días!, mira (señala el desayuno) **BAILARINA:** Buenos días, mami. (viendo la comida en la mesa) Ay, mamá, ¿tú quieres que me de algo en plena audición? **MADRE DE BAILARINA:**	Ambiente, aire

					¿Qué?, pero si son dos empanaditas.	
	2	Primer plano		Bailarina le habla a su madre	**BAILARINA:** Me como una en el camino. Ya me tengo que ir o sino voy a llegar tardísimo.	
	3	Primer plano		La madre le responde a Bailarina	**MADRE DE BAILARINA:** Pero cómetela rapidito aquí. Y te tomas el juguito, ¿sí?	
	4	Plano medio		Bailarina y su madre hablan en la cocina	**BAILARINA:** ¡Mami!, si me la como rápido no me pasa de aquí (se señala la garganta) y con los nervios que cargo... **MADRE DE BAILARINA:** Bueno, está bien mi amor. Te va a ir espectacular, ¡ya verás! **BAILARINA:** ¡Claro que sí, claro que sí, claro que sí! Te amo, má. Nos vemos luego	
9	1	Plano medio a plano entero	Foco selectivo	Bailarina agarra su morral, abre la puerta de su casa y se va.		Ambiente, aire
10	1	Plano general		Bailarina camina por la calle		Ambiente, calle - incidental
	2	Over the shoulder		Bailarina camina por la calle		
	3	Plano detalle		Bailarina camina por la calle		

	4	Plano americano	Diagonal leve	Bailarina espera el autobús en la parada		
	5	Plano de hombros		Bailarina está sentada dentro del autobús		
11	1	Plano detalle		Bailarina llama al ascensor del edificio de la audición		Ambiente, calle
	2	Plano medio a plano americano	Foco selectivo	Bailarina entra al ascensor, una chica que está adentro le sonríe		
12	1	Plano general		Bailarina y la chica que estaba en el ascensor caminan por un largo pasillo		Ambiente, calle
	2	Plano medio	Foco selectivo	Bailarina llega al puesto de la asistente, quien anota su nombre y le da una hoja		
	3	Plano detalle	foco	Bailarina deja su bolso en un estante, saca sus zapatillas		
	4	Plano americano	contrapicado	Bailarina entra a una habitación en donde se encuentran las demás chicas que participarán en la audición		
13	1	Plano medio	lateral	Bailarina se quita los zapatos, se coloca sus zapatillas, empieza a calentar		Ambiente, eco - incidental
	2	Plano detalle		Bailarina se coloca sus zapatillas		
	3	Plano entero a plano de	Foco selectivo	Bailarina empieza a calentar y a		

		hombros		estirar su cuello, se observa a algunas aspirantes a la audición al fondo		
	4	Plano de hombros		Una de las aspirantes estira sus piernas, voltea y observa brevemente a Bailarina		
	5			Una aspirante sale de la audición y corre hacia la chica que está cerca de Bailarina	**009:** ¡Creo que me fue genial! y los jurados son (hace un gesto de aprobación con la mano) creo que les gusté mucho.	
	6	Plano medio	Hacia bailarina	Bailarina escucha lo que las chicas dicen		
14	1	Plano de hombros		Entra la asistente con una lista	**ASISTENTE:** La número cero diez, rápido.	Ambiente, eco
	2	Plano general	Picado leve	La número 010 se levanta rápidamente y sale de la habitación. Bailarina y las demás la observan mientras lo hace.		
15	1	Plano general		Se vacía el pasillo a medida que pasan las horas		Ambiente, eco-incidental
	2	Plano de hombros		De nuevo entra la asistente con una lista	**ASISTENTE:** La número cero treinta,	
	3	Primer plano		La asistente insiste	**ASISTENTE:** ¡Apúrate!	
	4	Primer plano		Bailarina reacciona y se levanta del piso rápidamente		

16	1	Plano general		Bailarina entra a la sala de la audición. Deja su bolso en una esquina y camina hasta el centro del escenario		Ambiente, eco
	2	Plano de hombros		Se ve a los dos jurados sentados en el medio de las filas de asientos	**JURADO UNO:** Tu nombre y tu apellido, por favor. **BAILARINA:** Bailarina Apellido (el sonido de su voz se opaca por la tos del jurado dos)	
	3	Plano general		Bailarina les dice su nombre		
	4	Plano de hombros		El jurado dos le habla	**JURADO DOS:** (aclarándose la garganta) Muy bien, ya puedes comenzar.	
	5	Plano entero	Visión 360 grados, coreografía	Bailarina empieza su coreografía		Música instrumental
	6	Plano general	Dolly side	Bailarina se acerca al borde del escenario, intentando seducir con sus pasos		
	7	Primer plano	Contrapicado suave, diagonal	Se observa expresión de los jurados		
17	1	Plano entero	Dolly side	Bailarina se desenvuelve en su escenario imaginario		"A Call to the Vatican" - Nine
	2	Primer plano		Bailarina realiza el número de baile		
	3	Plano entero	Diagonal suave	Bailarina realiza el número de		

				baile		
	4	Plano medio	Diagonal suave	Bailarina realiza el número de baile		
18	1	Plano de hombros a plano entero	Contrapicado suave, hacia Bailarina. Tilt up	Bailarina está acostada en el piso del escenario real.	**JURADO UNO:** (con voz amanerada) Cariño, (…)	Ambiente, eco, Ruido de un celular
	2	Plano de hombros	Contrapicado leve	Jurado habla por teléfono	**JURADO UNO:** Estoy en pleno proceso de audiciones, (…)	
	3	Plano americano		Bailarina observa al jurado	**JURADO UNO:** Llámame más tarde. (aclarándose un poco la garganta)	
	4	Primer plano	Contrapicado suave	El jurado uno le habla a Bailarina.	**JURADO UNO:** Continúa.	
19	1	Plano general		Bailarina realiza el número de baile		"Cell Block Tango" - Chicago
	2	Plano medio		Bailarina realiza el número de baile		
	3	Primer plano		Bailarina realiza el número de baile		
	4	Plano americano		Bailarina realiza el número de baile		
	5	Plano de hombros		Bailarina realiza el número de baile		
20	1	Plano americano		Un hombre cierra la puerta principal del teatro demasiado fuerte		Ambiente, eco, ruido de una puerta
	2	Plano de hombros	Contrapicado leve	los jurados se sobresaltan		

				por un ruido fuerte		
	3	Plano entero		Bailarina se sobresalta por un ruido fuerte		
	4	Plano medio		El hombre pide disculpas en silencio, sale del teatro.		
	5	Plano de hombros	Contrapicado leve	Jurados voltean de nuevo hacia el escenario		
21	1	Plano general		Bailarina realiza el número de baile		"Mein Herr" - Cabaret
	2	Plano entero	Contrapicado leve	Bailarina realiza el número de baile		
	3	Plano medio		Bailarina realiza el número de baile		
	4	Primer plano		Bailarina realiza el número de baile		
	5	Plano medio		Bailarinas segundarias realizan el número de baile		
	6	Primer plano		Bailarinas segundarias realizan el número de baile		
	7	Plano detalle		Bailarinas segundarias realizan el número de baile		
22	1	Plano de hombros	contrapicado leve	Jurados reaccionan ante el final de la coreografía de Bailarina		Ambiente, eco
23	1	Plano general	Contrapicado leve	Bailarina, se inclina y agradece y sale del escenario		Ambiente-Foley, aplausos
24	1	Plano		Bailarina entra		Ambiente

		medio		al ascensor del edificio, sonríe. Se cierran las puertas.		

V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

a) Adaptar la propuesta visual de cualquier película, no solo de este género, de por sí es un trabajo exigente y enriquecedor desde el punto de vista de los conocimientos que se adquieren y que se ponen en práctica. Se aplican los conocimientos impartidos en el estudio de la carrera, pero también se aprende haciendo.

b) El objetivo general se cumplió de manera exitosa, pues los elementos más destacados del planteamiento estético en 'Chicago', 'Nine' y 'Cabaret' fueron adaptados al formato cortometraje; labor que se desprende de una previa y necesaria definición de los rasgos determinantes del cine musical, sobre todo en tres aspectos indispensables: fotografía, encuadre y coreografía. Así se estableció de acuerdo a la coherencia del relato un planteamiento argumental que permitiera la conexión narrativa de 'Chicago', 'Nine' y 'Cabaret'.

c) Existe la tendencia a asumir que la producción de musicales para el cine es muy costosa y que el retorno no es correlativamente favorable, de hecho en Venezuela no hay títulos del género. Sin embargo, vale destacar que a partir de los avances en tecnología digital es posible su realización con calidad y con recursos no tan extravagantes.

d) Por otra parte la industria del cine nacional viene aumentando el número de estrenos y los espectadores tienden a asistir a las salas con más frecuencia. Venezuela dispone tanto de los recursos técnicos como del talento requerido para dar el paso final y hacer musicales. En definitiva, es el momento apropiado para que la música junto con la danza y la actuación, fusionadas en show, trasciendan de las tablas del teatro a la pantalla del cine.

e) Llama poderosamente la atención que las mediciones de sintonía y preferencia de los televidentes venezolanos favorecen la programación musical o incluso espectáculos como el Miss Venezuela, con contenidos similares a los descritos; entonces es posible suponer y convertir en afirmación que el futuro del show musical es promisorio y que captaría la atención de muchas más personas en la gran pantalla por la masificación y repetición en las salas de exhibición.

VI. FUENTES CONSULTADAS

Fuentes audiovisuales

- Fosse, B. (1972). *Cabaret*. Estados Unidos. ABC Pictures, Allied Artists

- Marshall, R. (2002). *Chicago*. Estados Unidos. Miramax Films

- Marshall, R. (2009. *Nine*. Estados Unidos, Italia. Weinstein Company

Fuentes bibliográficas

-Altman R (1989) *The american film musical.* (1ra ed.) Estados Unidos. Indiana University Press.

- Marías M (2009) *Momentos clave, 100 años de cine.* (1ra ed. En español) Barcelona. Blume.

- Miret R. y Balagué C. (2009) *Películas clave del cine musical.* (1ra ed.) Barcelona. Robinbook.

- Salinas, R. (1994) *La armonía en el color.* (1ra ed. En español) México. Rosario Salinas.

Fuentes electrónicas

- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Fecha de consulta: 13 de agosto de 2013. http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/Altman-Los-Generos-Cinematograficos.pdf

- Boschi, A. (2011). *Historia mundial del cine I: Estados Unidos I.* Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2012. http://books.google.co.ve/books?id=UZttda_pQxIC&pg=PA406&dq=subg%C3%A9nero+el+show+musical&hl=es&sa=X&ei=sXAeUqeLO6u5sQSvg4GQAg&redir_esc=y#v=onepage&q=subg%C3%A9nero%20el%20show%20musical&f=false

- Busca biografías. *Bob Fosse*. Fecha de consulta: 16 de enero de 2013. http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/4834/Bob%20Fosse

- Fraile, T. (2010). *Música de Cine en España.* Fecha de consulta: 13 de julio de 2013. http://books.google.co.ve/books?id=Oj9EAQAAIAAJ&q=subg%C3%A9nero+el+show+musical&dq=subg%C3%A9nero+el+show+musical&hl=es&sa=X&ei=sXAeUqeLO6u5sQSvg4GQAg&redir_esc=y

- García, G. (2005). *El sendero peliculero: como vencer a los malos, salvar al mundo y quedarse con la chica (o chico)*. Fecha de consulta: 13 de julio de 2013. http://books.google.co.ve/books?id=_Z-c_2D6Z4kC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

- Internet Movie Data Base (IMDB). *Chicago.* Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2012. http://www.imdb.com/title/tt0299658/?ref_=fn_al_tt_1

- Internet Movie Data Base (IMDB). *Nine.* Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2012. http://www.imdb.com/title/tt0875034/?ref_=fn_al_tt_1

- Internet Movie Data Base (IMDB). *Cabaret.* Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2012. http://www.imdb.com/title/tt0068327/?ref_=fn_al_tt_1

- Influencias culturales de Bob Fosse y cómo estas afectan "Percussion 4". Fecha de consulta: 16 de enero de 2013. http://gscvcedance.wikispaces.com/file/view/Cultural+Influences+on+Percussion+4.pdf

- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2012. http://books.google.co.ve/books?id=DbykrkBqrS4C&printsec=frontcover&dq=diccionario+de+cine&hl=es-419&sa=X&ei=oJ4jUqbgFYu-sAS5jYH4Cg&ved=0CCwQ6AEwAA

- MCN biografías. *Florenz Ziegfeld.* Fecha de consulta: 16 de enero de 2013. http://www.mcnbiografias.com/app-bio-/do/show?key=ziegfeld-florenz

- Peña, F. (1991). *Gag: la comedia en el cine.* Fecha de consulta: 29 de enero de 2013. http://books.google.co.ve/books?id=sqxbRO84zvUC&pg=PA31&dq=definici%C3%B3n+de+vodevil&hl=es&sa=X&ei=4koHUZinIIay8ASYsoGgBA&ved=0CDEQ6AEwAQ#v=onepage&q=definici%C3%B3n%20de%20vodevil&f=false

- Pellettieri, O. (1995). *El teatro y los días: Estudio sobre teatro argentino e iberoamericano*. Fecha de consulta: 29 de enero de 2013. http://books.google.co.ve/books?id=MaouBXDP4NAC&pg=PA281&dq=definici%C3%B3n+de

+vodevil&hl=es&sa=X&ei=4koHUZinIIay8ASYsoGgBA&ved=0CEAQ6AEwBA#v=onepage&q=definici%C3%B3n%20de%20vodevil&f=false

- Ubersfeld y Córdoba (2002.*) Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Fecha de consulta: 29 de enero de 2013. http://books.google.co.ve/books?id=dKoGjCgb2f8C&pg=PA114&dq=movimientos+teatrales+vodevil&hl=es&sa=X&ei=PEQHUY6QBYL88gTQ3oBA&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

- Zaremba, F. (1994-2003) *Fosse*. Fecha de publicación: 16 de enero de 2013. http://www.fosse.com/features/fosse_an_introduction.html

- Zweig, S. (1964). *The World of Yesterday*. Fecha de consulta: 29 de enero de 2013. http://www.la-belle-epoque.de/maindxe.htm

VI. ANEXOS

Figura 1

Figura 2

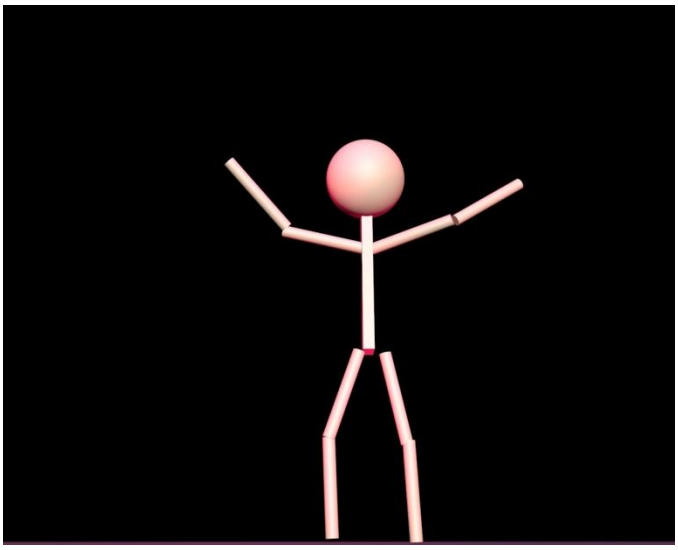

Figura 3

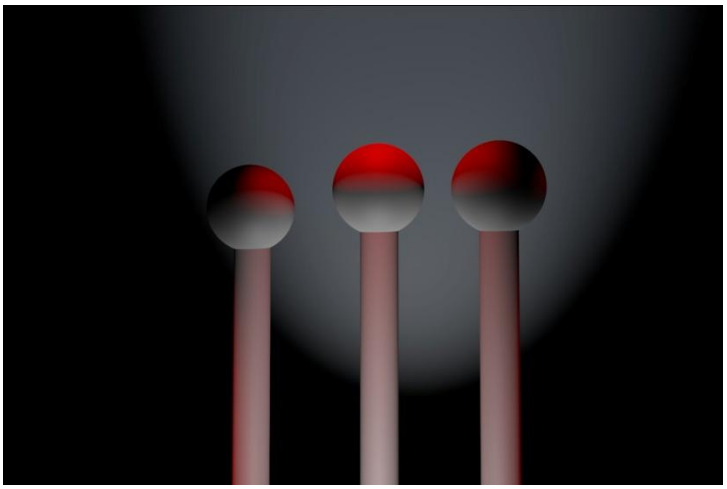

Figura 4

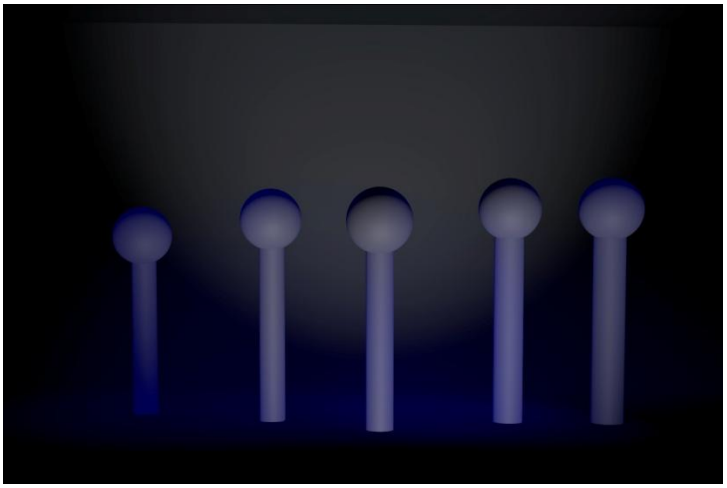

Figura 5

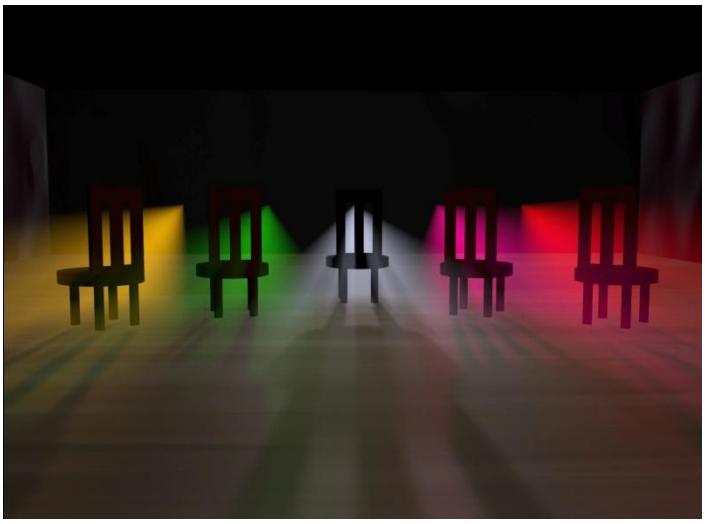

Figura 6

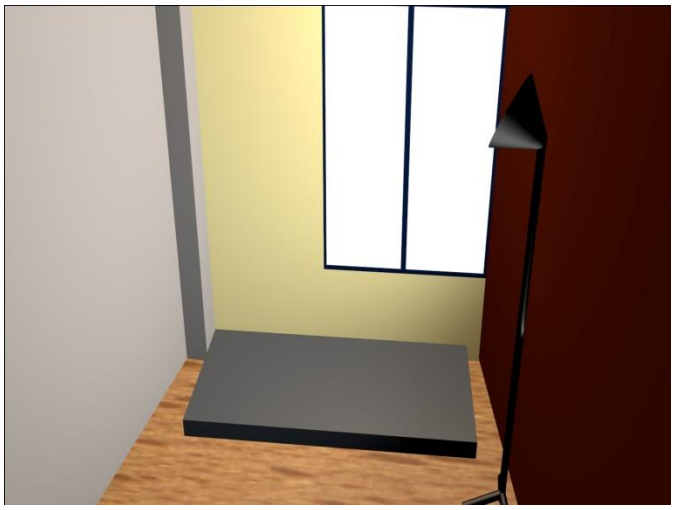

Figura 7

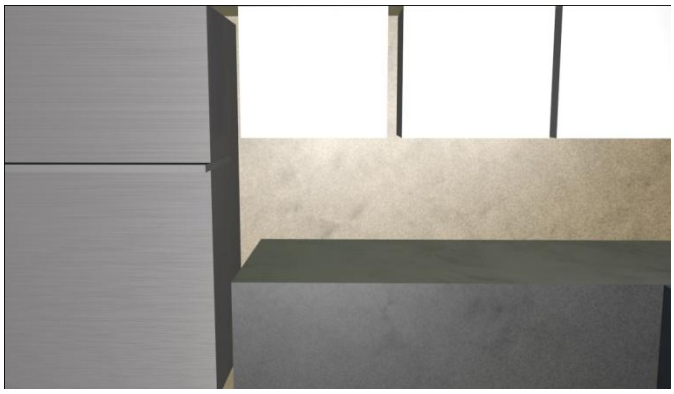

Figura 8

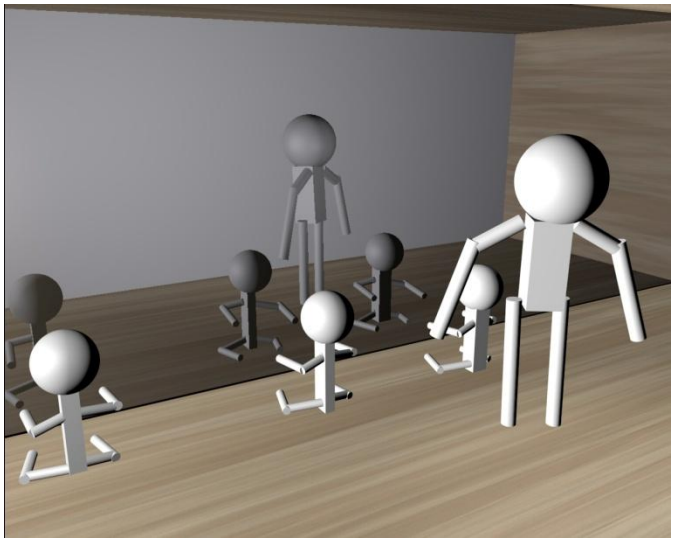

Figura 9

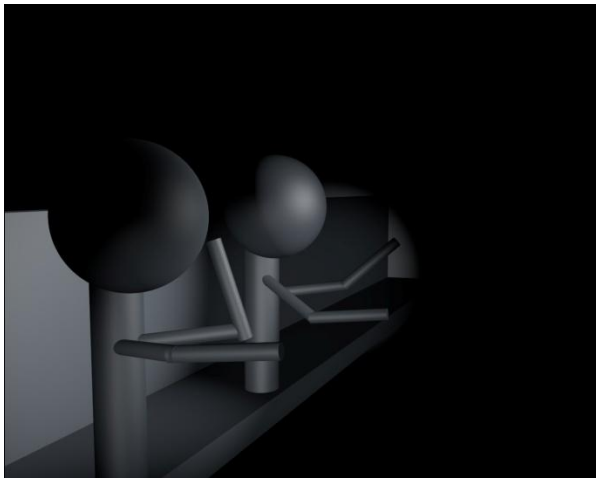

Figura 10

Biografías

Bob Fosse (1927/1987)

Nace el 23 de junio de 1927 en Chicago, Illinois (Estados Unidos). Siendo todavía un niño, formó junto con un compañero de academia el dúo 'The Riffs Brothers'; bailaban fundamentalmente números de claqué y cabaret. Con 19 años, y después de pasar dos de ellos en la Armada, llegó a Nueva York. Consiguió trabajo pronto en la gira de un musical titulado 'Call me mister'.

Bailarín no excesivamente dotado y sin formación académica, logró sin embargo crear un estilo coreográfico absolutamente personal, con influencias del teatro burlesco y del jazz. Tras prepararse para la danza y para la escena, logró su primer premio Tony por sus imaginativas secuencias de baile en los musicales 'Pajama Game' (1953) y 'Damn Yankees' (1955). Otros éxitos suyos fueron 'How to Succeed in Business Without Really Trying' (1961), 'Sweet Charity' (1965) y las películas 'Cabaret' (1972), ganadora de varios premios de la Academia, y 'All That Jazz' (1980), también dirigidas por él.

Sus coreografías destacaban por contar con técnicas estilísticas, como el cruce de tobillos, los golpes de cadera, el balanceo de hombros y las posturas inclinadas. Bob Fosse falleció en Washington en septiembre de 1987 tras sufrir un paro cardíaco. (*Biografía extraída del portal web www.buscabiografias.com)*

Florenz Ziegfeld (1867/1932)

Empresario teatral norteamericano. Nació en Chicago en 1867 y Falleció en Santa Mónica (California) en 1932. En 1907 creó el espectáculo 'Ziegfeld Follies', famosa revista que se repitió anualmente durante veinticuatro años. Estaba formada por un grupo de chicas adornadas con mucho lujo y poca ropa, que desfilaban en una sucesión de espectáculos. Fue el último y el más destacado promotor que el mundo del teatro ha conocido, sobre todo de dicha forma de belleza, relativamente inofensiva aunque muy sensual.

En 1927 abandonó las Follies para presentar una serie de espectáculos con gran éxito: 'Sally', 'Río Rita', 'Show Boat' y 'Kid Boots'. En 1930 volvió a revivir sus Follies hasta que en 1931 en el cine musical acabó con ellas. *(Biografía extraída del portal web www.mcnbiografias.com)*