

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

**PRODUCCIÓN DE UN BALLET INSPIRADO EN LA HISTORIA DE  
BILLY ELLIOT**

MANOTAS, Gabriela  
MORILLO, Mary  
SEPÚLVEDA, Geraldine

Tutor:  
FELCE, Andrea

Caracas, septiembre 2016

*A todos los que se atreven a soñar y hacer algo nuevo.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A ti, Papá Dios, por ser la luz de cada camino emprendido y la fuerza para cada dificultad presentada. Gracias por darme la dicha de vivir.

A ti, mamá, una mujer de bastante carácter pero que ante toda circunstancia tiene una sonrisa en su rostro. No sólo me has enseñado a ser más fuerte sino que a través de ti aprendí lo que significa la perseverancia, incluso cuando las adversidades se hacen grandes. A ti, papá, si la paz tuviera que representarse en persona, sin duda serías tú. Eres la calma en la tormenta, solo con esbozar una pequeña sonrisa es suficiente para llenarme de ti. Gracias por su amor y entrega en cada aspecto de mi vida. Nací en la fortuna porque nací de ustedes.

A mis hermanos, uno más diferente que el otro pero ambos con un corazón grande. Sista, independencia y pasión es lo que me has enseñado desde que jugábamos con las muñecas. Gracias por cada consejo, por cada broma, por cada risa, gracias por ser tú. Tito, aunque eres de pocas palabras, siempre logras causarme las más grandes sonrisas, gracias por tu espíritu tranquilo, por tener una solución a todo y ser el de los abrazos grandes.

Gracias a mis compañeras de tesis por emprender este camino a mi lado y confiar en mi trabajo. Geral, la universidad fue el espacio para consolidar no solo la capacidad de trabajar y entenderte de la mejor manera con otra persona, sino para consolidar una amistad. Mary gracias por traer el ballet a mi vida, por permitirme disfrutar a través de ti ese sueño frustrado que tuve de niña. Simplemente gracias, porque juntas logramos alcanzar un sueño compartido.

Alejandra, my partner in crime, gracias por la paciencia, por las ideas, por la ayuda y sobre todo por los años de amistad incondicional. Gracias a todas las personas que creyeron no sólo en el proyecto, sino en nosotras para llevarlo a cabo. Gracias también a los que pensaron que sería una locura, porque fueron impulso para no detenernos en ningún momento.

*Gabriela Manotas*

A DIOS, primeramente, por llenarme de salud cada día y brindarme la fortaleza necesaria para emprender y construir este proyecto, que comenzó como una búsqueda de ideas y terminó siendo la combinación perfecta entre mi pasión y mi carrera.

A mis PADRES. Mami, a ti por llenar mi camino de luz y ser ese impulso de todos los días, por darme seguridad cuando quería rendirme, siempre recordándome que puedo con esto y mucho más. A ti, papi, por ser la base sólida de nuestra familia, por tus palabras cargadas de sabiduría en aquellas situaciones donde el estrés parecía apoderarse de mí. Gracias a ambos por permitirme tomar la decisión, hace 5 años, de iniciar un bonito camino lleno de experiencias y aprendizajes que llevaré durante toda mi vida. Ustedes son y serán mi inspiración.

A mis ABUELOS. Mis segundos padres, por su amor incondicional, por consentirme. Gracias por estar presente en cada uno de mis triunfos y celebrarlos a mi lado.

A mis BILLY CHIQUIS. Gracias por permitirme ser su directora, por convertir mi sueño en su sueño también y brindarle tanto amor y dedicación. GABY, gracias por ser esa amiga presente en los altos y bajos de mi vida, siempre con las palabras necesarias y las mejores energías. GERAL, por vivir este largo camino de amistad lleno de risas y experiencias que siempre estarán presentes en mi memoria.

A mi ESCUELA FUNDACIÓN GUSTAVO FRANKLIN BALLETT-ARTE. Por brindarme todo el aprendizaje y disciplina que requiere una carrera tan ardua como el ballet. Este proyecto representa el fruto de esta enseñanza que se convirtió en mi pasión, y que dejó una huella indeleble. Ballet Billy Elliot, es un homenaje y agradecimiento para ustedes.

A mi profesora, YASMÍN CENTENO, por creer en nosotras, asegurándonos que no existen imposibles cuando la dedicación está presente. A mi tutora, ANDREA FELCE, por aceptar la propuesta y convertirse en la guía para alcanzar este sueño.

A todos mis amigos, compañeros, y conocidos que aportaron su granito de arena para que Ballet Billy Elliot sea una realidad. Ustedes también forman parte de este gran equipo.

*Mary Morillo*

Principalmente, quiero agradecer a Dios por darme salud y seguridad para poder llevar a cabo este proyecto. Además, agradecerle por las bellas personas que colocó en mi vida.

A mi familia, en especial a mis padres, Victoria Mendoza e Iván Sepúlveda, porque fueron los primeros que creyeron en mí, me apoyaron en todo lo que necesité, escucharon las noticias malas y buenas, y siempre estuvieron ahí. A mis hermanas, Oralip y Anastasia, incondicionales a pesar de las peleas y que siempre me motivaron para hacerlo mejor. ¡Los amo!

A Christian León, mi cómplice y compañía durante todo momento en el proyecto: casting, ensayos y reuniones. Siempre conté con su apoyo y nunca me faltó un abrazo de su parte, incluso cuando estaba estresada. Estoy agradecida por su manera de ver las cosas y por enseñarme a ser una persona mucho más fuerte ante las situaciones que se me presenten.

Por otro lado, quiero agradecerles a mis amigas del trabajo, Daniela Guzmán, Jescarlín Mora y Andrea Alzurú, por su atención con el proyecto, ofreciéndome su apoyo incondicional en cualquier detalle que faltara. Además, quiero agradecer a mi jefa, Migdalia Misel, que pasó de ser una jefa a una amiga, brindándome palabras de aliento en todo momento.

Aquellas personas que ni me conocen, pero aun así apoyaron el proyecto, también quiero agradecerles por darme la mano y formar parte de este sueño, esas personas son: Alejandro Leon – Productor de Zona Escolar, Donald Barrios, Bobby Comedia, Mariana Campos, Miguel Arias, María José Estevez, Maythe Guedes y a la Academia Endanza.

A mi amiga Gabriela Manotas por luchar conmigo para cumplir esta meta, por siempre aconsejarme y subirme el ánimo en los momentos de “quiero que esto acabe ya”. Una amistad que empezó cuando estábamos por graduarnos de bachillerato, pero que tomó fuerza desde el 1er semestre en la universidad hasta el día de hoy, que tengo la fortuna de compartir con ella el mismo trabajo de grado para poder graduarnos y seguir luchando por nuestros sueños.

Sin algo más que agregar, nuevamente les digo a todas las personas que caminaron junto a mí y me brindaron lo mejor de ustedes: ¡muchas gracias!

*Geraldine Sepúlveda*

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

## MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: BILLY ELLIOT.....	16
1.1 Billy Elliot.....	16
1.2 Huelga minera británica: 1984-1985.....	19
1.3 Billy Elliot en el mundo.....	25
1.3.1 Billy Elliot la película.....	25
1.3.2 Billy Elliot El Musical en Londres 2005.....	27
1.3.3 Billy Elliot El Musical en Broadway 2008.....	28
CAPÍTULO II: EL BALLETO Y SU HISTORIA.....	30
2.1 Historia del Ballet.....	30
2.2 El Ballet.....	36
2.2.1 La figura masculina en el ballet.....	37

## MARCO METODOLÓGICO

EL PROBLEMA.....	45
Planteamiento del problema.....	45
Objetivos.....	46
Objetivo general.....	46
Objetivos específicos.....	46
Delimitación.....	46
Justificación.....	47
LIBRO DE PRODUCCIÓN.....	49
Sinopsis.....	49
Tratamiento.....	49
Perfil de los personajes.....	50
Billy Elliot.....	50
Jackie Elliot.....	51
Tony Elliot.....	51
Georgia Wilkinson.....	51

Mineros.....	52
Policías.....	52
Bailarinas.....	52
Guion.....	53
Planilla de casting.....	61
Propuesta de vestuario, maquillaje y peinado.....	69
Billy Elliot.....	69
Jackie Elliot.....	71
Tony Elliot.....	73
Georgia Wilkinson.....	75
Mineros.....	77
Policías.....	77
Boxeadores.....	77
Bailarines del Royal Ballet.....	77
Bailarinas.....	80
Madre de Billy.....	82
Esposas de mineros.....	84
Jurado del Royal Ballet.....	84
Cisnes.....	84
Los zapatos.....	88
Propuesta estética.....	89
Propuesta escenográfica.....	90
Salón de boxeo.....	90
Calles del Condado de Durham.....	91
Gran salón de Ballet – Royal Ballet School.....	92
Lago boscoso.....	93
Propuesta de iluminación.....	94
Escena I - Presentación de Billy.....	96
Escena II - Entrada mineros y presentación de la familia Elliot..	96
Escena III - Clase simultánea de boxeo y ballet.....	97
Escena IV - Primera clase de ballet de Billy.....	98

Escena V - Confabulación de mineros.....	98
Escena VI - Segunda clase de ballet y Jackie descubre a Billy...	98
Escena VII - Confrontación entre padre e hijo.....	99
Escena VIII - Dueto de la enseñanza entre maestra y Billy.....	100
Escena IX - Grand pas de deux mineros y familiares.....	100
Escena X - Enfrentamiento de policías y mineros.....	101
Escena XI - Danza individual de la maestra.....	102
Escena XII - Tercera clase de ballet.....	102
Escena XIII - Billy confronta a su padre.....	102
Escena XIV - Dueto de aceptación entre padre e hijo.....	103
Escena XV - Reencuentro familiar con espectro de la madre.....	103
Escena XVI - El viaje.....	104
Escena XVII - La audición.....	104
Escena XVIII - Despedida y transformación de Billy.....	105
Escena XIX - Grand Pas clásico. Compañía Royal Ballet.....	105
Escena XX - Introducción al lago de los cisnes.....	106
Escena XXI - Lago de los cisnes.....	107
Propuesta sonora.....	108
Lista de necesidades.....	109
Vestuario, maquillaje y peinado.....	109
Utilería.....	115
Diseño referencial de la organización en el escenario.....	116
Plano referencial del teatro.....	116
Plano de distribución de luminarias.....	117
Presupuesto.....	118
Honorarios profesionales.....	118
Teatro.....	119
Escenografía.....	119
Música.....	120
Maquillaje.....	121
Vestuario.....	122

Locaciones para ensayos.....	123
Catering.....	123
Resumen.....	124
Análisis de costos.....	125
Cuenta 1 – Pagos creativos.....	125
Cuenta 2 – Departamento de arte.....	126
Cuenta 3 – Locaciones.....	127
Cuenta 4 – Servicios de impresión.....	127
Cuenta 5 – Catering.....	128
Resumen.....	128
Contactos referenciales.....	129
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	130
FUENTES CONSULTADAS.....	139
ANEXOS	

## ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figuras:

Figura 1. Vestuario habitual de Billy.....	70
Figura 2. Vestuario para viaje de Billy.....	70
Figura 3. Vestuario habitual de Jackie.....	72
Figura 4. Vestuario para viaje de Jackie.....	72
Figura 5. Vestuario habitual de Tony.....	74
Figura 6. Maquillaje y peinado de Georgia Wilkinson.....	75
Figura 7. Vestuario de Georgia Wilkinson.....	76
Figura 8. Vestuario de los mineros.....	78
Figura 9. Vestuario de los policías.....	78
Figura 10. Vestuario de los boxeadores.....	79
Figura 11. Vestuario de los bailarines.....	79
Figura 12. Maquillaje y peinado de bailarinas.....	80
Figura 13. Vestuario clases de ballet.....	81
Figura 14. Bailarinas del Royal Ballet.....	81
Figura 15. Maquillaje y peinado del espectro de la madre.....	82
Figura 16. Espectro de la madre.....	83
Figura 17. Referencia para maquillaje de cisne.....	84
Figura 18. Vestuario de familiar de mineros.....	85
Figura 19. Vestuario del jurado del Royal Ballet.....	86
Figura 20. Vestuario de cisne.....	87
Figura 21. Vestuario de cisne (Billy Elliot).....	87
Figura 22. Zapatillas de damas.....	88
Figura 23. Zapatillas de caballeros.....	88
Figura 24. Esquema de iluminación – Espectro de la madre.....	96
Figura 25. Esquema de iluminación – Entrada de Billy.....	96
Figura 26. Esquema de iluminación – Presentación de mineros y familia Elliot.....	96
Figura 27. Esquema de iluminación – Cierre escena II.....	97

Figura 28. Esquema de iluminación – Clase de ballet y boxeo.....	97
Figura 29. Esquema de iluminación – Pelea en clase de boxeo.....	97
Figura 30. Esquema de iluminación – Primera clase de ballet.....	98
Figura 31. Esquema de iluminación – Confabulación de mineros.....	98
Figura 32. Esquema de iluminación – Segunda clase de ballet.....	99
Figura 33. Esquema de iluminación – Padre descubre a Billy.....	99
Figura 34. Esquema de iluminación – Enfrentamiento padre e hijo.....	99
Figura 35. Esquema de iluminación – Psiquis de Billy.....	100
Figura 36. Esquema de iluminación – Duetto entre maestra y Billy.....	100
Figura 37. Esquema de iluminación – Mineros y familiares.....	100
Figura 38. Esquema de iluminación – Enfrentamiento entre Jackie y Tony.....	101
Figura 39. Esquema de iluminación – Represión de policías hacia mineros.....	101
Figura 40. Esquema de iluminación – Arresto de Tony.....	101
Figura 41. Esquema de iluminación – Solo de la maestra.....	102
Figura 42. Esquema de iluminación – Tercera clase de ballet.....	102
Figura 43. Esquema de iluminación – Billy reta a su padre.....	103
Figura 44. Esquema de iluminación – Aceptación entre padre e hijo.....	103
Figura 45. Esquema de iluminación – Reencuentro familiar.....	103
Figura 46. Esquema de iluminación – Viaje a Londres.....	104
Figura 47. Esquema de iluminación – Llegada a Londres.....	104
Figura 48. Esquema de iluminación – Audición en el Royal Ballet.....	104
Figura 49. Esquema de iluminación – Durante la audición.....	105
Figura 50. Esquema de iluminación – Despedida y transformación de Billy.....	105
Figura 51. Esquema de iluminación – Bienvenida al Royal Ballet.....	106
Figura 52. Esquema de iluminación – Introducción al Lago de los Cisnes.....	106
Figura 53. Esquema de iluminación – Cierre de la escena XX.....	106
Figura 54. Esquema de iluminación – Lago de los Cisnes.....	107
Figura 55. Plano referencial del teatro.....	116
Figura 56. Plano de distribución de luminarias.....	117

Tablas:

Tabla 01. Presupuesto de los honorarios para la producción de un evento.....	118
Tabla 02. Presupuesto del teatro para la producción de un evento.....	119
Tabla 03. Presupuesto de la escenografía para la producción de un evento.....	119
Tabla 04. Presupuesto de la música para la producción de un evento.....	120
Tabla 05. Presupuesto del maquillaje para la producción de un evento.....	121
Tabla 06. Presupuesto del vestuario para la producción de un evento.....	122
Tabla 07. Presupuesto del espacio de ensayos para la producción de un evento.....	123
Tabla 08. Presupuesto del catering para la producción de un evento.....	123
Tabla 09. Resumen de presupuesto.....	124
Tabla 10. Análisis de costos del personal.....	125
Tabla 11. Análisis de costos del Departamento de arte.....	126
Tabla 12. Análisis de costos de locaciones.....	127
Tabla 13. Análisis de costos de impresiones.....	127
Tabla 14. Análisis de costos del catering.....	128
Tabla 15. Resumen de costos.....	128

# INTRODUCCIÓN

*“La danza es la madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo; la pintura y la escultura en el espacio. La danza vive en el tiempo y en el espacio. Los diseños rítmicos del movimiento, el sentido plástico del espacio, la representación animada de un mundo visto he imaginado, todo ello lo crea el hombre en su cuerpo por medio de la danza, antes de utilizar la sustancia, la piedra y la palabra, para destinarlas a la manifestación de sus experiencias interiores”.*

Curt Sachs, musicólogo y fundador de la organología.

Desde tiempos primitivos la vida es esencialmente movimiento. Todos los instintos y emociones determinan acciones y actitudes. Antes de que el hombre tuviera el lenguaje como medio de comunicación, solo usaba gestos, gemidos y gritos, desde siempre se ha comunicado a través de la expresión y su cuerpo ha sido el medio para lo no verbal.

Las alegrías, penas y temores siempre han sido un motor para el ser humano, y su deseo de expresar esos sentimientos, la fuente de su creatividad. El movimiento de su cuerpo se convirtió en el instrumento para canalizar sus energías y revelar lo que siente, dando origen a la danza y los cientos de formas de ejecutarla, y que además forma parte de su identidad cultural.

Aunque no haya sido la primera danza en ser ejecutada por el hombre, el ballet se conoce como la base de todas las danza, o la danza madre. La razón es su historia y su técnica, pues se trata de una disciplina con múltiples movimientos y vocabulario finamente codificados. En ella hay un control riguroso de todos los músculos y simultáneamente existe una conjunción entre la mente y el cuerpo, por lo que sus fundamentos han dotado otros estilos de danza más modernos. Tuvo sus inicios en la Italia del renacimiento, y posteriormente fue tomando poder alrededor del mundo hasta ser reconocida al día de hoy como la forma clásica de danza.

El carácter clásico del ballet puede generar el pensamiento de que es una sucesión de pasos rígidos; por el contrario, son movimientos fluidos que se fusionan con el sentir del bailarín y es eso lo que le ofrece un valor simbólico, por lo que tiene la misma capacidad de evocar situaciones como lo hace el lenguaje. A través de un movimiento, incluso un solo gesto,

se puede transmitir lo que en palabras se tardaría más tiempo en comunicar. Con sus movimientos estilizados y coordinados es posible contar una historia y transmitir un sinnúmero de emociones.

Es importante destacar que en los inicios del ballet solamente los hombres tenían acceso a la danza, a medida que se fue dando su evolución se integraron las damas, sin embargo, no eran comunes los espectáculos en que ambos géneros se mezclaban. Resulta contradictorio que en la actualidad se considere una danza femenina y existen muchos prejuicios en torno al hombre. Por un lado, su papel se concentra o más bien se limita a mostrar las fortalezas del cuerpo masculino, con saltos, piruetas y elevaciones de sus compañeras, pero, paralelamente, y sobre todo en sociedades de mentalidad machista, se considera que un hombre que practique ballet necesariamente tiene inclinaciones homosexuales o revela una masculinidad dudosa. Estos prejuicios le han robado protagonismo en la danza.

Por tal motivo, y con el fin de reivindicar el protagonismo de la figura masculina como un elemento que aporta equilibrio, armonía y también belleza a esta danza sin necesidad de comprometer su hombría, se ha elegido para este proyecto de tesis la historia de Billy Elliot, que narra el sueño de un joven de convertirse en bailarín de ballet, a pesar de vivir en un contexto de prejuicios sociales que ha definido muy bien cómo debe ser el estereotipo de la figura masculina en la sociedad.

La historia creada originalmente para el formato cinematográfico y posteriormente adaptada como una pieza musical, será montada en esta oportunidad como un ballet, un género que nunca antes había adoptado. La razón es que Billy Elliot como ballet adquiere un significado más contundente en el que no sólo se aprecia una figura masculina como protagonista, sino que se ve reforzada al hacer que todos sus personajes, especialmente los masculinos –que tanto influyen en el personaje principal–, se expresen a través de esta danza para aportar el equilibrio estético que hace del ballet la madre de todas las danzas.

# **MARCO TEÓRICO**

# CAPÍTULO I: BILLY ELLIOT

## 1.1 Billy Elliot

*Sé que podemos producir una sociedad donde el hombre simplemente dejará de ir a trabajar y tendrá un poco de tiempo libre, pero dará a conocer su talento latente y capacidad, y comenzará a producir en el sentido cultural de todas las cosas que sé que es capaz de hacer: la música, la poesía, la escritura, la escultura, las obras completas de arte que, por el momento, permanecen en estado latente, simplemente porque nosotros, como sociedad, no somos capaces de aprovechar la misma.*

Entrevista a Arthur Scargill sobre la huelga minera, dirigente del Sindicato Nacional Obrero y líder de la huelga minera en Reino Unido. The Guardian, (2005) (Traducción libre del autor).

Ferrero, (2010) reseña que Arthur Scargill nació el 1 de enero de 1938 en la ciudad de Barnsley, Inglaterra. Fue minero, y a su vez, hijo de un minero afiliado al Partido Comunista de Gran Bretaña (PCGB). En 1981 fue electo presidente del Sindicato Nacional de Mineros (NUM), y más adelante se convirtió en el líder de la huelga minera de Inglaterra durante los años 1984 y 1985, en contra de las medidas del gobierno de la primera ministra Margaret Thatcher. [Página web en línea].

Cuando Thatcher se dispuso a privatizar las grandes compañías públicas utilizando las crecientes colas del paro como método de presión para mantener las demandas salariales a la baja y desalentar las protestas, Scargill recogió el guante, y en marzo de 1984 comenzó la huelga minera. Ferrero, (2010), Nómadas, [Página web en línea].

Según el portal web British Council Literature, (s.f) Lee Hall, escritor de Billy Elliot, nació en Newcastle Upon Tyne en 1966 y estudió Literatura Inglesa en la Universidad de Cambridge. Ha trabajado como guionista en el teatro, la televisión, la radio y el cine. Además, incursionó en el Royal Shakespeare Company y Live Theatre, como escritor residente. (Traducción libre del autor).

The Guardian, (2005) explica que Hall fue un gran admirador de Arthur Scargill e incluso lo consideraba un héroe. En una entrevista para el periódico británico en el 30 aniversario de la huelga de los mineros, Hall contó que Scargill hablaba en sus entrevistas de cultura, lo cual captó inmediatamente su atención. Scargill consideraba que la lucha industrial también fue una lucha cultural. Esto permitió al escritor, más adelante, crear una historia basada en la minería y el ballet. (Traducción libre del autor).

La historia de Billy Elliot se desarrolla alrededor del movimiento social en contra del neoconservadurismo y bajo el símbolo de unas zapatillas de ballet. El joven de once años descubre su verdadera pasión a través del baile, y aunque su padre le impone clases de boxeo, él vencerá los paradigmas y tabúes de su entorno con el fin de alcanzar su sueño y convertirse en un reconocido bailarín de una de las compañías más importantes del mundo: el *Royal Ballet*. Así lo expresa Martínez-Salanova, (s.f), [Página web en línea].

Retomando las ideas del portal The Guardian, (2005) Hall le presentó el guion a su amigo Stephen Daldry, director y productor de cine británico, quien lo describió como un guion perfecto que estaba listo para proyectar y que él mismo dirigiría con el apoyo de las compañías productoras: Working Title Films, Tiger Aspect Pictures y BBC Films. (Traducción libre del autor).

Lancioni, (2006) en su artículo, *Cinderella Dances Swan Lake: Reading Billy Elliot as Fairytale*, describe que la historia de Billy no es como un cuento de hadas, menciona que la película no se encuentra en algún arquetipo de ‘érase una vez en algún lugar imaginario poblado de ogros’, todo lo contrario, está firmemente anclada en el espacio y el tiempo, 1984 para ser precisos, en el condado de Durham - Inglaterra en medio de una huelga de mineros de carbón que amenaza el bienestar económico y emocional de la comunidad. (Traducción libre del autor).

Así mismo, el profesor Enrique Martínez-Salanova, añade en su artículo, *El deseo de aprender de un niño que, con la ayuda de una profesora, supera sus barreras sociales:*

Billy es un niño normal en un mundo socialmente convulso. Vive en una familia de mineros en una terrible huelga, su madre, una mujer de una gran sensibilidad musical, había fallecido (...) Le gusta la danza (actividad que en la localidad solamente la practican niñas), cuando su padre lo tiene dando clases de boxeo. Martínez-Salanova, (s.f), Portal de la Educomunicación, [Página Web en línea].

Hall, (2000) el escritor señala que el personaje de Billy Elliot representa para él su autorretrato con la premisa de un chico que descubre un mundo de creatividad a través del ballet en el contexto de la dura realidad de la década de 1980, al mismo tiempo que trata de encontrar una manera de contar su propia historia, pero de una manera visual. La primera imagen que vino a su mente fue la de un chico saltando en la cama tal cual como él solía hacer. (Traducción libre del autor).

Por su parte Iglesias, (2015) añade que el escritor tomó como inspiración a Philip Marsden, bailarín inglés del *Royal Ballet* —el Ballet Real de Reino Unido—, a quien tuvo la oportunidad de entrevistar mientras escribía el guion de la historia. El bailarín nació en la ciudad de Barnsley al norte de Inglaterra, su familia estuvo involucrada en la minería por generaciones y no contó por completo con el apoyo de su entorno para bailar. Se graduó en la compañía en 1986 y, actualmente, se desenvuelve como Director de Programación Artística y Artista del *Royal Ballet*. [Página web en línea].

Finalmente Fayolle, (2008) asegura que el autor utilizó como referencia la novela *Las Estrellas miran hacia abajo* (*The Stars Look Down*) de A. J Cronin, publicada en 1935, que narra las injusticias y conflictos sociales que ocurrieron en una localidad minera al noreste de Inglaterra. De esta manera logra crear contexto social y político para la historia de Billy Elliot. [Página web en línea].

## *1.2 Huelga minera británica: 1984-1985*

A partir de la segunda guerra mundial el Reino Unido pierde su privilegiada posición en la economía mundial. Durante 1950-1970 suceden una serie de ciclos económicos: los periodos de expansión producen una fuerte inflación, y en las épocas de recesión, las empresas inglesas, excesivamente acostumbradas a la regulación en materia económica de este periodo, experimentan dificultades para planificar a largo plazo la producción y la inversión. Gómez y Pons, (1994), *Las relaciones laborales en el Reino Unido*, Universidad de Navarra [Página web en línea].

A principios del siglo XIX los trabajadores comenzaron a organizarse, y Gran Bretaña se convirtió en el primer país en legalizar las organizaciones sindicales. En este sentido se comprende que “Las asociaciones de trabajadores estaban conformadas por artesanos que se agrupaban en torno a sindicatos de oficio, frente a los sindicatos de industria que se originaron en otros países europeos”. Gómez y Pons, (1994), *Las relaciones laborales en el Reino Unido*, Universidad de Navarra [Página web en línea].

A su vez, los autores exponen que el sector minero formaba parte de los sindicatos de industria, que incluían a todos los trabajadores de una empresa o un sector de la industria.

The National Library of Wales, (s.f), manifiesta que el 9 de enero de 1972 los mineros de Gran Bretaña, liderados por Arthur Scargill, convocaron a una huelga durante el gobierno conservador de Edward Heath, líder del partido entre 1964 y 1970. Fue un llamado a manifestar por el cierre de treinta y cinco minas en el sur de Gales, en consecuencia, el gobierno cedió ante la mayoría de las exigencias de los huelguistas y los sueldos de los mineros estuvieron entre los más altos de la clase obrera. (Traducción libre del autor).

“Dos años después, en 1974, otra huelga minera obligaría a Heath a llamar a elecciones (...) comicios que dieron el triunfo a los laboristas, significaron su derrota política y liberaron la senda hacia la jefatura del Partido Conservador para Margaret Thatcher”. A treinta años: recordar la huelga minera más larga del sindicalismo en Gran Bretaña, (2014), Universidad Externado de Colombia [Página web en línea].

El político Clavé-Mercier, (2013) explica que en 1979 Margaret Thatcher, líder del partido conservador, se convirtió en primera ministra, después del gobierno laborista

encabezado por James Callaghan. Llegó al poder cuando comenzaba un periodo de decrecimiento en la economía del país, la búsqueda del control de la inflación durante su mandato desplazó al pleno las prioridades del gobierno. [Página web en línea].

(Thatcher, 1993/2012) expresó que a través del fracaso de los gobiernos anteriores, pudo confirmar cuáles serían las prioridades de su política de gobierno que permitirían a Gran Bretaña volver al mercado mundial, basadas en los principios del liberalismo económico, con la privatización de representativas empresas públicas y firmeza frente a los sindicatos.

Así lo reseña la Primera Ministra en su libro *Los años de Downing Street*:

En primer lugar, todo lo que deseábamos llevar a cabo tenía que encajar con la estrategia mundial para invertir el declive económico de Gran Bretaña, porque sin poner fin a ese declive no hay esperanzas de éxito para los demás objetivos. Esto llevaba al segundo punto: todas las políticas debían ser cuidadosamente presupuestadas y si no se adaptaban a nuestro gasto público, no podían ser aprobadas. (...) Finalmente teníamos que subrayar continuamente que, por muy difícil que fuera el camino y por mucho que tardáramos en alcanzar nuestra meta, teníamos la intención de realizar un profundo cambio de dirección. Representábamos un nuevo comienzo, no más de lo mismo. (Thatcher, 2012, p.78)

Margaret afirmaba que Inglaterra estaba enferma, y era considerado el enfermo de Europa. Según su diagnóstico: “en declive económico, productivo, desempleo, disminución del bienestar social, cultura anti empresarial, inflación de dos dígitos, holgazanería, violencia, envidias, desesperación, discordia”. Rodríguez, (2005), *La Nueva Fase de Desarrollo Económico y Social del Capitalismo Mundial*, Universidad Nacional Autónoma de México [Página web en línea].

Del mismo modo manifestaba que: “curar la enfermedad británica con el socialismo era como intentar curar la leucemia con sanguijuelas”. Rodríguez, (2005), *La Nueva Fase de Desarrollo Económico y Social del Capitalismo Mundial*, Universidad Nacional Autónoma de México [Página web en línea]. El economista expone que la Dama de Hierro aseguraba que las causas de este problema provenían del socialismo, la intervención del Estado, las doctrinas keynesianas y los sindicatos. La solución a esto se encontraba a través del

conservadurismo, reducción del sector público, disciplina financiera, la privatización y la reforma sindical.

En este orden de ideas Clavé-Mercier, (2013) explica:

Estos cambios golpearon a las empresas, sobre todo al sector industrial, y las cifras del paro superaron rápidamente los dos millones de desempleados, duplicando la cifra de un millón durante el anterior gobierno laborista. Estas medidas y sus resultados hicieron que muchos sectores de la población británica empezaran a mostrar su descontento, principalmente las clases populares. Clavé-Mercier, (2013), Academia, [Página web en línea].

De este modo se empieza a sentir el cambio social en las calles, en el artículo *Análisis de un Movimiento Social*, el político manifiesta que:

La huelga minera de 1984 y 1985 fue una importantísima acción laboral en el panorama político británico. Constituyó sin duda un momento decisivo en las relaciones industriales en el Reino Unido. Esta huelga, convocada por el Sindicato Nacional de Mineros (NUM) y que alcanzó hasta un 80% de participación en el sector, se convocó para frenar el desmantelamiento de los pozos mineros británicos y la reducción de puestos de trabajo. Clavé-Mercier, (2013), Academia, [Página web en línea].

Mitchinson, (2004) detalla que el 5 de marzo de 1984 se dio inicio a la huelga conformada por 150.000 mineros, después de que el gobierno de Margaret Thatcher anunciara 20.000 despidos y el cierre de 20 pozos mineros. (Traducción libre del autor).

La documentalista audiovisual, Mónica Hernández, quien estuvo presente durante los sucesos del año 1984, relata:

Fue una batalla inclemente que duró un año y destruyó muchas comunidades mineras de este país. El país entero fue sacudido pues, se confrontaban dos formas de vida. Una más tradicional, comunitaria, pero que dependía del subsidio del Estado, y la otra, un capitalismo competitivo que no valoraba la comunidad, sino que buscaba deslastrar el estado de compromisos sociales. (Hernández, Comunicación Personal, Mayo 10, 2016).

El actor central de esta huelga fue el Sindicato Nacional de Mineros (NUM), creado en 1888 y afiliado al Partido Laborista en 1909. A partir de 1982 fue dirigido por Arthur Scargill —antiguo minero y líder decisivo en la organización de la huelga que derrocó al

gobierno conservador de Edward Heath en marzo de 1974—. “Los sindicatos de mineros eran, antes de la huelga de 1984-85, las organizaciones industriales más grandes y poderosas en Gran Bretaña desde hace décadas y ejercieron una gran influencia en el resto del movimiento obrero”. Clavé-Mercier, (2013), Academia, [Página web en línea].

Mitchinson, (2004) con los conservadores otra vez en el poder, las ansias de venganza jugaron un papel en la actitud del gobierno de Margaret Thatcher en el año 1984, pero el conflicto minero fue un reflejo del declive del capitalismo británico, esto llevó a que la burguesía tomase medidas drásticas para recuperar sus beneficios a costa de la clase obrera, como lo era propinar una derrota a los mineros, porque así desmoralizarían al resto de la clase y se evitarían luchas. Para conseguir este objetivo político gastaron muchísimo más dinero de lo que costaban las reivindicaciones de los mineros. (Traducción libre del autor).

El político Clavé-Mercier, (2013), menciona que los huelguistas contaron con el apoyo y la solidaridad de otros sindicatos laborales para sostener la protesta:

Entre ellos contamos los bloqueos realizados por sindicatos de ferroviarios o estibadores, la participación de enfermeras en piquetes de Gales del Sur, la huelga del 27 de junio de 50 escuelas, la llamada del TUC a apoyar a los mineros y la convocatoria de huelga de la NACODS (a pesar de que ambas no fructificaron). Todas estas muestras de apoyo fueron usadas por los desafiantes para demostrar la unidad que consiguieron. Clavé-Mercier, (2013), Academia, [Página web en línea].

En este mismo orden de ideas el político destaca el rol principal que cumplieron las esposas de los mineros en apoyo a las protestas. Ellas participaban activamente en las manifestaciones y piquetes, e incluso crearon un movimiento social llamado “Las Mujeres en Contra del Cierre de las Minas” (WAPC).

Un piquete de más de 5.000 mineros se concentró el 18 de junio frente a un auténtico ejército policial. Una orgía de violencia sin límites se vivió y dejó a centenares de mineros heridos. Muchos trabajadores británicos aprendieron ese día que la policía no está para ayudar a las ancianitas a cruzar las calles, sino que, como la justicia y las leyes, es un instrumento del Estado para defender el sistema capitalista. Por supuesto, los medios de comunicación burgueses denunciaron unánimemente la violencia de los trabajadores. Mitchinson, (2004) (Traducción libre del autor).

Durante la represalia más de diez mil mineros fueron detenidos, dos fueron asesinados en los piquetes y muchos otros heridos. Mientras que, otros fueron acusados de delitos, como desordenes públicos, obstrucciones de carreteras, atentados contra la autoridad, siendo objetos de intimidación y violencia por parte de la policía. Clavé-Mercier, (2013), [Página web en línea].

El político asegura que la acción sindical trajo como consecuencia una serie de despidos, incluso la gran mayoría de los huelguistas acabaron viviendo en situación de pobreza y hambre, sobreviviendo a todo un año sin sueldo gracias a limosnas, donaciones y comités de apoyo.

El gran resultado de las políticas económicas en este país ha sido incrementar la desigualdad social. Es cierto se ha logrado competitividad en este nuevo mercado global, crecimiento de su economía, pero el costo ha sido relegar a muchos sectores del país, entre esos, las comunidades mineras, hoy en día casi inexistentes. La huelga de los Mineros del 84-85 fue para salvar esas comunidades y fueron derrotados completamente. La huelga fue la última gran batalla en contra de estos cambios económicos hacia la globalización. (Hernández, Comunicación Personal, Mayo 10, 2016)

Según Calnan y Wanwright (citado en McLaughlin, 2012) en un estudio del aumento del fenómeno del estrés laboral, definen la derrota de la huelga minera de 1984-1985 como el fin de la clase trabajadora, siendo este el sector más poderoso político presente en el Reino Unido. Así mismo, los autores mencionan cómo los mensajes y representaciones cambiaron en el transcurso del conflicto:

Al principio de la disputa, los mineros confiaban en su victoria; carteles e insignias hacían demandas militantes asertivas: ‘carbón, no limosnas’, o ‘victoria para los mineros’. Pero en el tiempo de su eventual derrota, el ambiente y los eslóganes cambiaron: ‘agujero profundo para los mineros’, ‘no los dejen morir de hambre’. En lugar de la imagen de autoconfianza y de conciencia política de militantes de rango, los mineros en huelga se habían convertido en víctimas y casos dignos de caridad. La psicologización y la construcción del sujeto político como un objeto vulnerable, (2012), Teoría y crítica de la psicología, [Página web en línea].

Como lo expresa Mitchinson, (2004), aunque los mineros fueron un sector poderoso en Gran Bretaña, caracterizados por su coraje y determinación, necesitan la máxima

unidad, táctica y la estrategia correcta para ganar este tipo de batallas. Se quedaron para luchar solos, atacados no solo por la prensa burguesa, los tribunales y la policía, sino por los líderes de otros sindicatos y por los líderes del Partido Laborista, el más notable Neil Kinnock, principal líder de la oposición y del partido, entre 1983 hasta 1992. (Traducción libre del autor).

El 3 de marzo de 1985, tras un año de lucha, una conferencia extraordinaria del NUM puso fin a la huelga, aunque por estrecho margen (98 votos a favor de desconvocarla y 91 a favor de continuar). La vuelta al trabajo fue orgullosa: los mineros acudieron a los pozos en manifestaciones encabezadas por los estandartes del NUM y sus bandas de música, acompañados por sus familias y vecinos y cantando sus himnos de lucha. Mitchinson, (2004) (Traducción libre del autor).

Clavé-Mercier, (2013) el fracaso de este movimiento social se interpretó como un triunfo del gobierno de Margaret Thatcher y del Partido Conservador que les permitió consolidar su régimen y definir sus estrategias como neoliberales, basadas en la economía y política capitalista. [Página web en línea].

## 1.3 *Billy Elliot en el mundo*

### 1.3.1 *Billy Elliot la película*

El director y productor británico Stephen Daldry nace el 2 de mayo de 1961 en Dorset, Inglaterra. Estudió en la Universidad de Sheffield y dio inicio a su carrera teatral como director participando en el Crucible Theatre, Metro Theatre, Gate Theatre y en el Royal Court Theatre. Biography, (s.f), (Traducción libre del autor).

El portal web biográfico asegura que su primera incursión cinematográfica se produjo a finales de los años 90 con el cortometraje *Eight* (1998), película centrada en un niño de ocho años muy aficionado al fútbol. Así mismo, ha tenido numerosos premios y nominaciones entre los que destaca como mejor director al Oscar por su largometraje *Billy Elliot*. (Traducción libre del autor).

Durante una entrevista para el periódico inglés *The Guardian*, Daldry relata que *Billy Elliot* no es una historia sobre su propia vida ni una cinta autobiográfica, ya que ni siquiera le gustaba la danza antes de hacer la película. Billington, (2003), (Traducción libre del autor).

*Billy Elliot*, estrenada en el año 2000, fue la primera película de largometraje de Daldry, originalmente titulada *Bailarín*, cuya trama protagonizada por el actor y bailarín británico Jamie Bell está enmarcada en un contexto social determinante para Inglaterra, la huelga minera de 1984 a 1985. Biography, (s.f), (Traducción libre del autor).

Jacques, (2013) indica que el actor Jamie Bell asegura que el personaje de *Billy Elliot* representaba su vida, ya que no tenía un concepto de la actuación pero solía hacer en su vida cotidiana las acciones de este personaje. Para él, el baile era inevitable, su hermana era una bailarina, por lo que estaba rodeado de la danza todo el tiempo, y de ahí comenzó a hacerlo también. Así mismo, el tap se convirtió en su estilo favorito, considerado por él un género más agresivo, masculino y de alguna manera más aceptable para un joven. (Traducción libre del autor).

El portal web dedicado al cine *Filmaffinity*, (s.f), señala que la historia cuenta con un elenco de destacados artistas como: Julie Walters, (actriz dos veces nominada al premio

Óscar, y seis veces ganadora del premio BAFTA), Gary Lewis, Adam Cooper, Jamie Draven, Stuart Wells, Mike Elliot y el joven actor y bailarín británico Jamie Bell. (Traducción libre del autor).

Lee Hall, escritor de Billy Elliot, reseña que la mayor parte de la película la rodaron en Easington, ciudad situada al este del condado de Durham. Agrega que dentro del elenco cuentan con extras que fueron ex mineros, que no participaron en la escena de los disturbios como policías debido al legado de la huelga y su fracaso profundo para el sector minero. The Guardian, (2005), (Traducción libre del autor).

Burgess, (2001) una de las cosas más interesantes de Billy Elliot es que toda la historia se basa en lo masculino, tema no usual en los libros para jóvenes. Un ejemplo de ello es que todas las relaciones son entre hombres, exceptuando la relación de Billy con su maestra de baile. El papel principal de Jackie es el hombre tradicional, jefe de la familia, que debe cuidar a sus hijos sin su esposa para ayudarlo. Por otro lado está Tony, el hijo mayor luchando por su futuro; y Billy, persiguiendo un sueño totalmente en desacuerdo con las tradiciones en las que creció. (Traducción libre del autor).

Biography, (s.f), establece que Billy Elliot fue aclamada como la película británica más importante en años, le brindó a su director una nominación al Oscar a Mejor dirección, y a Julie Walters, la profesora de danza ruda, pero simpática, el premio a Mejor actriz de reparto. Por su parte, Jamie Bell le ganó el premio BAFTA a Mejor actor a algunos de los hombres más importantes del mundo, entre ellos, los favoritos al Óscar Tom Hanks y Russell Crowe. (Traducción libre del autor).

Mitchell, (2000) indica que a mediados de noviembre, 1,4 millones de personas en el Reino Unido habían visto Billy Elliot, y en los EE.UU. más de 5,8 millones de personas la habían visto en sus primeras cinco semanas. Mitchell, (2000), 247, [Página web en línea] (Traducción libre del autor).

### 1.3.2 *Billy Elliot El Musical en Londres 2005*

En el año 2001, después de varias nominaciones al Óscar, Lee Hall recibe la llamada de Eric Fellner de la productora The Working Tittle anunciando que Elton John – cantante británico— le gustaría hablar con ellos. Después de la visión de la película, el cantante declaró que le gustaría hacer de esto un musical. Inmediatamente, Stephen, Eric y Hall volaron a Nueva York para reunirse con él. The Guardian, (2005), (Traducción libre del autor).

El musical es una adaptación de la película británica del año 2000, que se presentó por primera vez en el West End en el Victoria Palace Theatre de Londres, estrenándose oficialmente el 11 de Mayo del 2005. Fue presentado por Working Title y Old Vic Productions en asociación con Tiger Aspect Productions, y producida por Tim Bevan, Eric Fellner y Jon Finn. La coreografía fue creada por Peter Darling. Dirigido por el propio Stephen Daldry, con guión de Lee Hall, y acompañados por la música de Elton John. Billy Elliot The Musical, (s.f), (Traducción libre del autor).

“La dificultad principal de la producción en vivo devenía de la necesidad de encontrar varios actores jóvenes para el papel principal” (Fayolle, 2008, p.139).

Sin embargo, esto fue posible, así lo reseña The Sky kid, (2014) George Maguire, actor británico, fue uno de los tres intérpretes del papel protagonista; acompañado de James Lomas y Liam Mower. (Traducción libre del autor).

En total fueron diez canciones acompañando cada escena. Entre ellas: *The Starts Look Down, Shine, We'd Go Dancing, Solidarity, Electricity*, con letras de Lee Hall y Elton John. The official site of Elton John, (2005), (Traducción libre del autor).

El sitio web explica que durante los once años de ejecución en el West End, el Teatro Victoria Palace fue el hogar de 531 jóvenes intérpretes, 42 de Billy, 26 Michaels, 22 Debbies y 350 chicas del ballet. Actores que van desde los 6 a los 84 años de edad pisaron las tablas desde el estreno mundial de la obra musical en marzo de 2005. (Traducción libre del autor).

Además destaca que la producción ganó cuatro Premios *Laurence Olivier* en el año 2006, considerado el más prestigioso premio en el teatro británico. Estos incluyen: Mejor Nuevo Musical; Mejor Actor en un Musical (James Lomas, George Maguire, Liam Mower); Mejor Teatro Coreográfico (Peter Darling); Mejor Diseño de Sonido (Paul Arditti). (Traducción libre del autor).

También el espectáculo ha ganado más de 80 premios de teatro y ha sido visto aproximadamente por 5,4 millones de personas en Londres, y once millones a nivel mundial. (Traducción libre del autor).

### *1.3.3 Billy Elliot El Musical en Broadway 2008*

Según Cote, (2008) esto es un atípico musical británico, con más dinamismo y emisoras americanas creando un sentimiento de felicidad, al contrario de la estática opereta-género musical derivado de la ópera. (Traducción libre del autor).

Ben Brantley, (2008), jefe de crítica de teatro del diario *The New York Times* señala que *Billy Elliot, El Musical de Broadway*, se estrenó en el *Imperial Theatre* de la ciudad de Nueva York el 1 de octubre de 2008, y oficialmente el 13 de noviembre de 2008. Producido y dirigido por el mismo equipo creativo de la producción de Londres: música de Elton John, libreto y letras de Lee Hall, coreografía de Peter Darling y dirección de Stephen Daldry. (Traducción libre del autor).

El crítico explica que el papel protagónico estuvo interpretado por los actores Kiril Kulish, David Álvarez y Trent Kowalik, quienes se intercalaron el papel de Billy en diversas presentaciones. El reparto incluyó a Haydn Gwynne, quien repite en Broadway el papel de la señora Wilkinson en Londres, Santino Fontana como el hermano de Billy, y Gregory Jbara como su padre. (Traducción libre del autor).

Las actuaciones del musical de Broadway se pueden describir como más amplias de lo que eran en Londres, con más sobreactuación y pegajosidad de los latidos del corazón. Brantley, (2008), (Traducción libre del autor).

La versión americana del musical fue ganadora de los premios Drama Desk Award, Outer Critics Circle Award, Theatre World Award, Tony Award y Young Artist Award. The official site of Elton John, (2005), (Traducción libre del autor).

Desde su triunfal debut en Nueva York, se ha dado inicio a un éxito internacional. Ha sido puesto en escena en ciudades como Chicago (2010), Melbourne (2007), Seúl (2010) Toronto (2011), La Haya (2014) y Sao Paulo (2013). Billy Elliot The Musical, (s.f), (Traducción libre del autor).

## CAPÍTULO II: EL BALLETO Y SU HISTORIA

### 2.1 Historia del Ballet

El baile es una manifestación tan antigua como el ser humano, por lo que no es preciso establecer un inicio. No obstante, la historia del ballet como danza tiene su origen en el año 1581, específicamente con la exhibición del ballet de corte *Comique de la Reine* en el palacio francés Petit Bourbon. Así lo expresa Mezanotte, (1987) y agrega:

Naturalmente, este no es el “primer” ballet de la historia- entendido como representación de carácter en algún modo teatral-, pero es ciertamente el primero que se conoce, o que se acepta conocer, en la unidad de danza, música y acción sobre un tema preciso, que es en este caso la historia de Cirse. (Mezanotte, 1987, p.7)

Como explica Salazar, (1997) el ballet cómico de la reina surge de una combinación realizada por el *valet de chambre* de Catalina de Medici, Balthazar de Beaujoyeux, compositor, violinista y coreógrafo que utilizó la comedia como sustento para la trama, y la fusión de la danza y la música.

Según el autor, el ballet de Beaujoyeux fue el precursor de numerosas competencias entre las tres grandes monarquías de la época: Francia, España e Inglaterra, con el objetivo de ofrecer la mejor gala y homenaje a sus comensales en las distintas celebraciones, actos ostentosos a modo de matrimonios y galas políticas.

Carlés, (2004) coincide en que durante El Renacimiento el hombre se convierte en el núcleo de la cultura, lo que propicia importancia en las artes, además, la estructura social de la época tiene un efecto significativo para la danza porque el dominio estaba en manos de grandes señores beneficiados por la burguesía, productores de glamorosos espectáculos, que permitieron la reaparición de la danza.

La historiadora y coreógrafa señala que durante el siglo XVII en Inglaterra, con la influencia de Francia, el ballet es representado a través de los *revels*, espectáculo de origen cortesano que combinaban canto, entremeses, música y ballet. La hija del Rey Enrique VIII, Isabel, mantuvo esta práctica porque al igual que su padre era fiel admiradora.

Sin embargo, el ballet alcanzó la cúspide durante la mitad del reinado de Luis XVI, ciclo al que se le conoce como *Grand Siècle*, cuando el italiano Jean Baptiste Lully inició su participación en los ballets de las cortes francesas y adaptó la ópera al estilo francés.

Carlés, (2004) define al ballet de corte como una danza protagonizada por miembros de la corte e incluso de la familia real acompañados de bailarines de profesión. Es así como El Rey Luis XVI obtuvo el apodo de Rey Sol, tras la representación de Apolo en el *Ballet de la Nuit*, en el que mostró su sensibilidad hacia el ballet otorgándole elegancia y prestigio a este arte.

Como lo señala la autora, esto dio paso a que con la influencia de Jean Baptiste Lully, el Rey Sol decidiera profesionalizar este arte creando la primera academia en 1661: Real Academia de la Danza, y de este modo otorgar independencia al ballet. Luego, en 1713 se formó la Escuela de la Opera de París.

La academia contó con la participación del trío compuesto por Lully, quien tenía especial interés por la coordinación musical; Molière, en la coordinación dramática; y el gran coreógrafo Pierre Beauchamp, quien asentó las cinco posiciones básicas de los pies. Así lo expresa Bonilla (citado en Fundación Gustavo Franklin, 2003) “Las cinco posiciones famosas, cuyos detalles se han venido repitiendo en todos los libros de ballet hasta nuestros días, y han constituido el punto de partida del largo entrenamiento de toda bailarina clásica a través de más de dos siglos”. (p.9)

Carlés, (2004) proporciona tres razones del *en dehors* (hacia afuera) -que consiste en la rotación a 90° de la cadera, rodillas y tobillos, produciendo la unión de ambos talones en su base y los dedos de los pies apuntan hacia los lados- como elemento estético indispensable en el ballet clásico: el primero es que este movimiento permite mayor movilidad de las piernas con respecto al pecho; segundo, para el público era menester apreciar la ejecución de los pasos, con el *en dehors* existía la posibilidad de hacerlo desde distintas perspectivas; y por último tiene que ver con “los zapatos que monarca y corte exhibían en los espectáculos, con sus tacones de plata que debían ser lucidos y sobre todo apreciados por los espectadores” (p.32).

La autora señala la existencia de puntos claves para el desarrollo de la danza con Pierre Beauchamp como director de la academia:

- La danza adopta una naturaleza dramática independiente.
- Surge una técnica para la elaboración de coreografías que serán adaptadas a nuevas exigencias visuales.
- La aparición del *en dehors* y las cinco posiciones de los pies.
- La danza evoluciona ahora con fundamentos primarios como la unidad dramática y musical.

Salazar, (1997) argumenta que al llegar el siglo XVIII y tras la creación de la academia se está más cerca de la profesionalización del ballet y los bailarines. La importancia por la coordinación dramática se ve en su mejor momento dándole sentido narrativo a las piezas sin necesidad de recurrir a otros ostentosos elementos. Toda esta evolución fue dada gracias a dos nuevas figuras: George Noverre y Carlo Blasis.

El autor mantiene que esta época se caracteriza por querer definir el ballet por algo más que un espectáculo, se quiere llevarlo a la completa construcción de una disciplina que tenga su propio código. De este modo es como la bailarina Maríe Camargo se libera de su falda y máscaras para permitirse más soltura al momento de realizar movimientos específicos.

George Noverre consideraba que se debía acabar con lo rebuscado del siglo anterior y que el ballet debía dar más importancia a las expresiones humanas y conflictos reales, debía prescindir de las máscaras, los extravagantes atuendos helenísticos y darle espacio a la gestualidad del rostro.

Así lo expresa en un extracto de su obra *Lettres sur la Danse et les Ballets*:

Suprimir las horribles máscaras, quemar las ridículas pelucas, abolir los incómodos tontillos, desterrar los rellenos de caderas, todavía más inconvenientes, reemplazar la rutina por el buen gusto, indicar un atavío más noble, más exacto y más pintoresco, exigir acción y expresión al danzar, demostrar la inmensa distancia que hay entre la técnica mecánica y el genio, que coloca a la danza junto a las artes imitativas. Noverre, (citado en Beaumont, 1949) (p. 14).

A pesar de las teorías que Noverre quería aportar surgieron muchos conflictos entre los bailarines por la existencia de distintos intereses. Por consecuencia, Noverre abandonó su puesto y la mayoría de los artistas empezaron a mostrar su arte en otros lugares.

De forma paralela a Noverre, Carlo Blasis, uno de los seguidores de sus teorías, había dado inicio a una sistematización del ballet. Blasis consideraba que los artistas debían conectarse y observar a detalle las obras que componían el arte clásico, como esculturas y pinturas: “aprender tanto el gusto como la elegancia a la hora de mantener el porte y la actitud del cuerpo necesarios para bailar”. (Carlés, 2004, p.59)

La historiadora señala que Blasis escribió El Código de Terpsícore en 1820, obra en la que queda sentado el código comunicacional del ballet profesionalizado y constituye un elemento importante en la independización de este arte.

Además considera que Blasis no solo definió en su obra movimientos y pasos ya existentes, además marcó el inicio del uso de las puntas al desarrollar un nuevo paso conocido como el *attitude*, que estaba inspirado al observar la escultura de Giovanni de Guambologna, Mercurio, que consistía en todo el peso del hombre de bronce sobre la media punta de su pie izquierdo.

Carlo Blasis desarrolló su trabajo manteniendo siempre su lema: “Ocultar el arte es lo supremo del arte”, para él ésta era la clave de expresar verdaderamente una conexión con la danza e impregnarlo de toda su esencia. Así lo señala Carlés, (2004): “Era necesario que la técnica estuviese debidamente desarrollada, pues sólo así es posible olvidarse de ella y empezar a preocuparse de otras cosas más afines al arte como puede ser la expresión.” (p.78)

Dentro de este orden de ideas Salazar (1997) plantea que a finales del siglo XVIII surge una nueva forma de ver la vida conocida como el Romanticismo, en el que se hace predominar los sentimientos y pasiones, por lo que las artes se convierten en el medio para expresarlas. De esta forma, el ballet adquiere para sus interpretaciones la representación de sueños e ilusiones contrastadas con la realidad, es en este punto cuando se inicia la aplicación formal de los bailes en punta, acompañados de los saltos y piruetas que Blasis había dejado como legado.

Durante este periodo se introduce en las salas el sistema de luz de gas que permite la iluminación única del escenario, dejando a oscuras el resto del espacio, lo que le otorga mayor protagonismo a la pieza y permite que el público se sienta parte de esa otra realidad.

Carlés, (2004) señala que con la aparición de la bailarina María Taglioni- hija del bailarín italiano Filippo Taglioni- en *La Sylphide* (1832), el ballet se independiza de las óperas que triunfaban en París y a partir de aquí el coreógrafo Augusto Bournivelli, quien asistió a la presentación, hizo una copia de ella pero agregándole una nueva técnica conocida como *batterie*, que consiste en el uso de un torso erguido mientras los pies realizan complicados saltos y manteniendo la sutileza en los movimientos de los brazos. Con esta presentación empieza la introducción del ballet en Rusia.

Ahora bien, Carlés expone que para aquel momento, destaca la bailarina italiana Carlotta Grisi, quien será la estrella de la conocida y trascendente obra de ballet *Giselle* (1841) en el Théâtre de l'Académie Royale de Musique. En 1845 las cuatro bailarinas del momento se encuentran en Londres y bajo la dirección de Benjamin Lumley deciden presentar una actuación que tuvo por nombre *Grand Pas á Quatre*, que se caracterizó por exhibir la danza sin un argumento en específico, detalle que será clave en el siglo XX para la concepción de la danza clásica y contemporánea.

Con la presentación del *Grand Pas á Quatre* se generó en el público la expulsión de la figura masculina en los escenarios, que se mantuvo solo en el rol de grandes coreógrafos y maestros, pero que las multitudes rechazaron en su puesta en escena.

Posteriormente se da en Francia e Inglaterra un declive de la danza y la mayoría de los maestros encontrarán espacio para desarrollarse en Rusia, país que ya había tenido presencia del ballet con Bournivelli.

Así lo define Serguéi Pávlovich Diágúilev (citado en Danza Ballet, 2013)

Entonces en los teatros de ópera imperiales de San Petersburgo y Moscú había unos 400 artistas de ballet. Tenían la escuela de baile perfecta y bailaban los ballets tradicionales clásicos. (...) Entonces tuvo la idea de crear unos ballets nuevos y cortos que podrían ser fenómenos de arte independientes y donde tres factores, música, esbozo y coreografía,

estuvieran vinculados más estrechamente de lo que se podía ver antes. Diáguilev, (2005), Danza Ballet [Página web en línea].

Diáguilev dedicó toda su vida a ese nuevo nacimiento del ballet que servía para representar dramas e incluso parodias. Bowlt (citado en Danza Ballet, 2013) asegura que: “A veces resultaba que bajo la dirección de Diáguilev aparecía un híbrido brillante, un cóctel chispeante que a la vez atrae y repele, seduce y destruye”. Bowlt, (2013), Danza Ballet, [Página web en línea].

Dentro del mismo portal web dedicado al ballet se señala que las distintas presentaciones del ballet ruso dieron mucho de qué hablar entre los espectadores al poseer características como el uso de vestuarios provocativos y con grandes escotes, la presencia de bailarines homosexuales y la decoración usada que no provenía de decoradores profesionales sino que eran aficionados a la pintura.

## 2.2 *El ballet*

“El ballet clásico es una forma artística muy lógica. Está conformado por ejercicios, pasos, posiciones y poses para los que existe una terminología francesa” (Carlés, 2004, p.27).

“La danza clásica es un tipo de baile formado por distintas y específicas técnicas que requieren de la máxima concentración del bailarín, al ser una danza caracterizada por la precisión y elasticidad de cada paso”. (Rodríguez, Comunicación Personal, Abril 26, 2016).

El ballet es considerado primariamente una manifestación artística con un criterio anatómico selectivo particular que hace énfasis en la linealidad y delgadez de la figura. Presume la búsqueda de una bailarina longilínea por su importancia estética en la realización con calidad de las acciones técnico artísticas y su alta correlación con la salud mental de la bailarina. El bailarín debe tener un desarrollo muscular que manifieste un dimorfismo sexual visual en la escena y le permita realizar sus acciones técnicas características correspondientes. Díaz, (2007) No. 1 Vol. 17, p.2 [Página web en línea].

Luego de contrastar las distintas definiciones del ballet se puede concluir que es un tipo de danza teatralizada compuesta de movimientos específicos que requieren de flexibilidad, condiciones anatómicas determinadas, y fuerza física y mental por parte de los bailarines.

Kostrovítskaia y Písarev, (1996) señalan que la danza se estructura y perfecciona mediante ejercicios, comenzando por reforzar músculos y así desarrollar el equilibrio y balance del cuerpo ideal. En el ballet debe entrenarse a diario y con disciplina para obtener la técnica y la sutileza que requieren los pasos en dicha arte.

Además indican que los fundamentos generales del ballet clásico incluyen los conceptos de alineación, rotación, distribución del peso, postura, transferencia del peso, colocación, elongación y contrabalance.

Moreno, (2005) expone que desde sus inicios el ballet estuvo acompañado por poesías, música y sonidos y es este elemento, sin duda, capaz de propiciar emociones y sentimientos ya sean tristes o alegres. Y así es como el bailarín se vale del elemento sonoro para

dar más fuerza a su baile y a lo que quiere transmitir, porque al impregnarse de esa emoción pasa a otra dimensión más personal del baile. La danza puede valerse por sí sola para transmitir un mensaje, pero acompañada de la música le otorga mayor sentimiento. [Página web en línea].

### *2.2.1 La figura masculina en el ballet*

A menudo se escucha decir que el ballet es sólo para mujeres; una forma femenina donde no hay cabida para los hombres. Sin embargo, la relación entre el ballet, el género y la masculinidad es un vínculo al que poco se le ha prestado atención.

Por este sentido, aclara la doctora Pérez, (2007):

El papel preponderante que el ballet romántico otorgó a la bailarina ha hecho que muchos ignoren que en su sentido más estricto, la danza es inherente a la naturaleza humana, sin distinción de sexos y que, por ejemplo, en la Grecia de la Antigüedad, la danza fue utilizada como entrenamiento de los guerreros, hasta el punto que se atribuya al famoso filósofo Sócrates, la frase “el mejor bailarín es también el mejor guerrero. Pérez, (2007), Danza Ballet, [Página web en línea].

Adicionalmente, la doctora señala que en el comienzo del ballet teatral, donde reinaba Luís XIII, solo los hombres tenían acceso al gran ballet de corte, las damas debían presentar sus coreografías solas. Muy pocas veces los espectáculos eran compartidos por ambos géneros. [Página web en línea].

“Durante los siglos XVI y XVII, en los grandes reinados de Francia e Italia, los artistas del ballet fueron siempre hombres y el papel de las mujeres lo representaban muchachos jóvenes” El hombre en el ballet, (2013), Ballet Concierto Dominicano, [Página web en línea].

Según Amoretti, (2007) para el siglo XIX, la figura femenina empieza a ser protagonista y a ocupar el primer lugar en el ballet, así como también, a ser amada por el público. Por su parte, el hombre empezó a realizar el papel de soporte y de ayuda a los movimientos de las bailarinas. Esto perdura hasta el siglo XX, cuando el rol de bailarín adquiere la misma importancia que el de la bailarina. [Página web en línea].

El autor mantiene que hoy en día, tanto el hombre como la mujer, tienen la misma importancia como ejecutantes, lo único que los diferencia es la forma de bailar. Las mujeres son

más flexibles y muestran su feminidad a través de las posturas de los brazos y elongaciones de las manos; mientras que los hombres, se muestran ágiles y tienen mucha fuerza.

Así lo explica Décoret:

Como todo el cuerpo de ballet sirve de marco a la pareja, el bailarín contribuye a poner en relieve el virtuosismo de su pareja. Pero sus pocos gestos de mímica son un reflejo del paso: expresan el fuego que provoca en su corazón la gracia y la elegancia de aquella extraña mujer (...). Décoret, (s.f), Numeridense.tv [Página web en línea]

Según Tettley, (2007) se ha alcanzado un punto de equilibrio ahora que el bailarín es el varón en escena. Es indispensable que un hombre baile, y no sólo por la técnica de hacer los saltos más altos, sino por la capacidad de poder utilizar todas sus aptitudes: fuerza, voluntad, agresión, sumisión y amor. [Página web en línea].

La importancia de los roles del hombre y la mujer reside en las cualidades que tiene cada uno y que complementa al otro, como lo explican Philp y Whitney, (1997). Hay movimientos que contienen una sensualidad que pueden ser ejecutados por ambos bailarines, sin embargo, hay unos pasos particulares asociados más al hombre que a la mujer y viceversa, esto se debe a ciertos hábitos de entrenamiento. [Página web en línea].

De acuerdo con Sánchez, (2011):

El ballet confronta al hombre con su cuerpo pero lo confronta desde la comparación: el hombre versus la mujer. Esto genera una serie de crisis en los bailarines, primero porque la competencia es fuerte y ellos resultan rezagados, segundo, porque las mujeres ya vienen con entrenamientos previos en el ballet y resultan mejores bailarinas que ellos y, tercero, porque el ballet implica posiciones corporales suaves y delicadas, “femeninas” en términos de los bailarines. Y, precisamente, este tercer punto es el que desenlaza la confrontación de los bailarines con su propio ser: ¿Cómo entrenar un cuerpo acostumbrado a la rudeza? Sánchez, (2011), *Masculinidades en crisis: cuerpo y danza*. Universidad Nacional de Colombia. [Página web en línea].

Para Amoretti, (2007) lo que ocurrió durante el Romanticismo generó el desbalance entre la figura masculina y femenina. A lo largo de la historia estas figuras han

sufrido muchas transformaciones, llegando al presente en donde conocemos muchas formas de danza, incluyendo la del ballet clásico. [Página web en línea].

De acuerdo con el autor, es importante mencionar que las bases de la cultura occidental fueron establecidas por la antigua Grecia. La danza masculina, para aquel tiempo, tenía un papel importante.

Para los griegos, la danza estaba elevada a la categoría de arte: “El objetivo del arte en Grecia era la catarsis, y por ello, la danza siempre en conjunción con la música y la poesía, era un vehículo más que apropiado en la consecución de esta catarsis, que había de permitir una comunicación con los dioses del olimpo” Carlés (citado en Amoretti, 2007, *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela). [Página web en línea].

Explica que después del Romanticismo y ante la crisis que se vivió por la existencia del hombre en la danza, el hombre como bailarín se vio demandado por la escuela rusa. Solo en Dinamarca se conservaba la tradición de los bailarines masculinos y fue gracias al trabajo de Augusto Bournoville, ya que para el resto de los países de Europa esta tradición iba en decadencia. Amoretti, (2007), [Página web en línea]

Precisa el autor que muchos de los profesores italianos y franceses se tuvieron que marchar hacia San Petersburgo, hecho que permitió la creación de distintas escuelas, estilos y técnicas, que a la vez dieron como resultado lo que hoy se conoce como “la escuela rusa”.

Como consecuencia de esta situación, se combinan el refinado estilo francés y la codificada técnica italiana. “Siempre ha existido una fuerte tradición de danza folklórica masculina en los países eslavos, así que se consideraba muy natural que los hombres bailaran” Glasstone (citado en Amoretti, (2007), *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela). [Página web en línea].

Por ello, Glasstone indica que no había ningún tipo de discriminación de género en las escuelas rusas, puesto que le prestaba la misma atención a las enseñanzas que se les daban tanto a los bailarines como a las bailarinas. A ambos se les exigía por igual, para lograr tener unas verdaderas estrellas y que fuesen los encargados de reclamar la danza en el occidente con su baile particular: el ballet. Hoy en día, el ballet ruso tiene una marcada influencia en todo el mundo, y aunque el ballet clásico tiene su estructura común como género, existen pequeñas diferencias en la ejecución de algunos pasos según la escuela de cada país. [Página web en línea]

Amoretti, (2007), considera que fue Michael Fokine el coreógrafo más representativo del año 1909, el responsable de la aparición del bailarín en el ballet, asegurando su éxito con su Ballet Russe y otorgándole a la figura masculina un papel importante que había sido perdido en la época del romanticismo. [Página web en línea].

Tortajada, (2007) mantiene que fue Fokine quien se rebeló contra los principios y estereotipos del ballet, y que junto a Serguéi Diághilev- coreógrafo y bailarín ruso- impulsaron una compañía con un ambiente más fresco, es decir, incluyendo obras exóticas, poéticas y dramáticas que lograban comunicar las ideas que ambos querían. A la vez, este ambiente logró transformar el arte escénico ya que también se incorporaron los compositores, libretistas y escenógrafos. [Página web en línea].

En 1911, la autora comenta que Fokine utiliza la compañía de Ballets Rusos coordinada por Diághilev para promover y poner en práctica los cinco principios del nuevo ballet:

El primero de ellos, según carta dirigida y publicada en 1914 en el diario inglés The Times, era no imitar los movimientos ya establecidos sino crear formas nuevas y expresivas de acuerdo con el tema. El segundo, que la danza solo tiene significado si expresa una acción dramática y no puede ser un mero divertimento. El tercero, los gestos solo pueden usarse según el estilo de ballet y no reducirse a las manos ni a la cara, sino que deben involucrar al cuerpo de manera integral. El cuarto, el uso de los grupos dancísticos debe ser con fines expresivos, no ornamentales. El quinto era la fusión, en situación de igualdad, de la danza con las otras artes, sin que se convirtiera en esclava de la música o los decorados, sino desarrollando libremente sus poderes creativos. Tortajada, (2007), N° 97. Vol IX, p. 62. [Página web en línea]

Por último, Tortajada, (2007) indica que entre los bailarines masculinos de la compañía, era Nijinsky quien destacaba su concepción en el movimiento corporal.

Por ello el ruso Vaslav Nijinsky, considerado el primer bailarín estrella, fue quien revivió el interés de las personas por la danza masculina. “Europa occidental había olvidado la emoción y la conmoción de la gran danza masculina, y Nijinsky, con sus saltos fenomenales, su intensidad dramática y la apasionada virilidad de su movimiento, inició toda una nueva era de la danza masculina.” Glasstone (citado en Amoretti, (2007), *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela).

Roberto Fratini, dramaturgo, director de ballet y profesor de teoría de la danza en el Institut del Teatre de Barcelona, la figura de Vaslav Nijinski es trascendental para la historia de la figura masculina en el ballet clásico:

Posiblemente sigue siendo el bailarín más mítico del siglo XX porque gracias a él ocurrieron dos cosas: por un lado, los hombres volvieron a bailar. Los bailarines de Petipa (coreógrafo francés del grand ballet ruso) sustancialmente eran ascensores biológicos para las bailarinas, así que todos más o menos tenían un físico de carnicero. Nijinski en cambio era espigado, vagamente andrógino. Era un bailarín increíblemente dotado. Sus saltos han pasado a la historia. Por otro lado y aunque parezca contradictorio, Nijinski introdujo algo así como una sensualidad en la manera de interpretar la danza. Montroi (2011) *Russia Beyond The Headlined*. [Página web en línea]

Tras la muerte de Nijinski en el año 1950, se abrieron las puertas para nuevos bailarines rusos en el occidente, como lo son: Rudolf Nureyev y Mikhail Baryshnikov, quienes hicieron crecer el público demostrando lo buenos que son los bailarines masculinos. Como lo dice Glasstone “(...) demostrando al hombre de la calle la emoción de la buena danza varonil” (citado en Amoretti, (2007), *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela). [Página web en línea].

Estos bailarines y todos los que siguieron después de ellos hicieron que sus trabajos fuesen reconocidos a nivel mundial, logrando que el ballet se convirtiera en una

actividad rentable y reconocida. A la vez, esto logró que los grandes clásicos del siglo XIX, fuesen retomados de nuevo, de esta forma:

Ahora la audiencia no se conforma con ver al bailarín como sólo un apuesto pedestal para la bailarina o con esperar al tercer acto para verlo bailar. Nureyev y otros han añadido solos, variaciones y matices psicológicos a sus roles en clásicos como *Raymonda*, *Lago de los Cisnes* y *El Cascanueces*, y así el balance esencial entre el rol masculino y el femenino se ha restaurado. Porque si se necesitan dos para bailar un tango, también se necesitan dos para retratar una dramática historia de amor, y eso, con todos los enredos de cuentos de hadas y divertimentos, es de lo que tratan estos ballets. Amoretti, (2007), *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela).

Gracias a la influencia que tuvo la escuela rusa en los bailarines masculinos, el hombre ha cobrado nueva vida en el mundo del ballet. Cada vez más se les exige que sean versátiles en más de una técnica y que desarrollen aún más la fuerza, la resistencia y elegancia. [Página web en línea]

Principalmente, los atributos que debería tener un bailarín clásico son la fuerza y la masculinidad, por ello, Glasstone habla sobre que “cualquier muchacho u hombre que baila como niña o mujer no es un buen bailarín; la danza afeminada en un hombre es simplemente mala danza” (citado en Amoretti, (2007), *Ballet para varones Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela). [Página web en línea].

Se dice que el hombre bailarín es un artista y un atleta a la vez, ya que primero realiza ejercicios de barra para calentar absolutamente todos los músculos, luego hace los ejercicios en el centro del salón (son aquellos que se realizan sin ningún tipo de apoyo), después de estos le siguen la práctica de movimientos lentos y sostenidos que hacen que el bailarín tenga el sentido del equilibrio; y por último, el levantamiento de la bailarina, que va en conjunto a sus entrenamientos. Amoretti, (2007), [Página web en línea].

Marrugat, (2015) agrega que el bailarín en la danza clásica actúa de manera dominante sobre la mujer, y esto lo demuestra a través de sus movimientos que manifiestan

poder. Pero para lograr ese dominio, el bailarín debe tener todas las características de la masculinidad: poderoso, fuerte, valiente y violento. [Página web en línea].

Esta propuesta de modelo de bailarín llena de masculinidad dominante, de heterosexualidad establecida, se aleja de un hecho que, naturalmente, se da y se ha dado en la danza: el bailarín homosexual. Persona que será estigmatizada por ser homosexual, y por serlo a pesar de representar en la danza la masculinidad establecida, hegemónica. Marrugat, (2015), N° 01. Vol 03, p.60. [Página web en línea].

Es por esto que Amoretti, (2007) explica que las técnicas que se han desarrollado en el ballet exigen un dominio del cuerpo, así como también, la explotación de las capacidades físicas. Estos dos propósitos pueden ser posibles para ambos sexos por igual, sólo necesitan de tres pedestales importantes: paciencia, perseverancia y responsabilidad. Además, lo importante es la combinación de sus aptitudes en escena, relacionando las características propias de su género en relación a las del género opuesto. [Página web en línea].

Finalmente, Tortajada, (2007) hace énfasis en que la propuesta de los ballets rusos fue aquella que tuvo mayor influencia, porque logró desarrollar un nuevo concepto del ballet y ésta, a pesar de tener los mismos movimientos del ballet clásico, permitió el resurgimiento de la danza masculina.

# **MARCO METODOLÓGICO**

## EL PROBLEMA

### *Planteamiento del problema*

Desde sus inicios, el ballet clásico ha sido el hilo conductor de numerosas historias, su nivel de complejidad no es una limitación para que los mensajes enviados a través de él sean altamente entendidos. Sin embargo, los ballets presentados en Venezuela son reproducciones de las grandes historias clásicas. Desde las más populares como El Cascanueces de Petipa e Ivanov, el Lago de los Cisnes de Reisinger, pasando por La Cenicienta de Zakharov, hasta el Sueño de una noche de verano de Ashton, las piezas de los coreógrafos más destacados de ballet clásico siguen cobrando vida en el seno de las diversas compañías y escuelas de ballet en todo el mundo.

La historia de Billy Elliot inició en una película y únicamente ha sido rescatada por el teatro musical londinense. Por ello se decidió emprender un camino innovador al tomar la historia del niño que soñó con ser bailarín de ballet y representarla en su totalidad a través de este género. De esta manera, la danza clásica se convierte en el nuevo medio para expresar la historia sin que altere su cronología y su mensaje.

En el día a día de Billy Elliot abundan estereotipos y prejuicios sociales, y tras descubrir su pasión por el baile emprenderá un camino de dificultades que deberá enfrentar hasta conseguir alcanzar su sueño, y demostrar que, contrario a lo que le ha hecho creer su sociedad, el género no define lo que se puede o no hacer, y mucho menos, define la inclinación sexual.

La concepción, el proceso creativo y la puesta en escena representan un reto que pone a prueba las habilidades de producción de las tesoristas, quienes además pretenden mostrar el rol protagónico que cumple el hombre en este arte, a pesar de ser juzgado y disminuido por la sociedad. Por estas razones, se plantea el problema ¿es posible producir un ballet inspirado en la historia de Billy Elliot?

## *Objetivos*

### *Objetivo General*

Producir un ballet inspirado en la historia de Billy Elliot.

### *Objetivos Específicos*

- Conocer la historia de Billy Elliot.
- Conocer la historia y evolución del ballet como medio de expresión.
- Resaltar el rol del hombre como bailarín en un contexto de prejuicios sociales que lo ha disminuido dentro del discurso estético del ballet, frente a la figura femenina.

## *Delimitación*

El proyecto se desarrollará a partir del tercer trimestre del año 2015 hasta el tercer trimestre del año 2016. Su finalidad es escenificar la identidad del hombre como bailarín clásico pese a los juicios sociales, ello a través de la historia de Billy Elliot y la danza clásica, mejor conocida como ballet. Se estudiará todo el proceso de preproducción y montaje de una obra para lograr su puesta en escena.

El ballet tendrá lugar en Caracas y su presentación será en el teatro de la Hermandad Gallega de Venezuela, el domingo 18 de septiembre. Esta producción contiene un mensaje dirigido a un amplio público, sin distinción de sexo, ya que busca minimizar los juicios sobre la figura masculina.

## *Justificación*

La danza nace de la necesidad del ser humano de expresar sueños y temores, a través de ella es posible exteriorizar las emociones más básicas, pues con solo el movimiento del cuerpo se puede transmitir un mensaje y entrar en contacto con el mundo.

La mujer ha tomado una posición predominante en el ballet y eso ha hecho que se desarrollen tabúes acerca de la figura del hombre dentro de esta disciplina, cuando en realidad no debe ser catalogada hacia un determinado género, sino como una expresión artística que no tiene límites ni distinciones.

No hay que olvidar que fueron hombres quienes iniciaron las danzas preclásicas, entonces ¿por qué juzgar a un joven que quiera iniciarse en este arte? Una disciplina que no sólo requiere de la misma dedicación y destreza que cualquier otra, sino que además –detrás de los bellos movimientos y la aparente fragilidad– requiere del desarrollo de una gran fortaleza física.

Los giros, las vueltas y saltos en el aire, que le son atribuidos al hombre dentro de la escena, son indispensables para lograr una armonía perfecta con la imagen etérea de la figura femenina. Como en todo aspecto de la vida es importante el equilibrio, y en el caso del ballet el aporte de la figura masculina complementa al papel de la mujer al momento de construir una historia.

Los prejuicios hacia los hombres que practican este arte y que le han reducido a un mero acompañante que ayuda a realzar la belleza de los movimientos femeninos, sólo le ha restado valor y calidad a las piezas de ballet. Es precisamente eso lo que esta producción audiovisual quiere mostrar a través de la historia de Billy Elliot, un personaje que se considera ideal para representar la situación del bailarín clásico y capaz de reivindicar su rol dentro del discurso estético.

Billy Elliot es un joven que vive en un mundo de presión social totalmente opuesto a sus ideales. Su vida se desarrolla en una época en la que el rol masculino estaba definido por oficios que revelaran su rudeza y que bien puede catalogarse de machista, y en el contexto de una huelga de mineros que transcurre entre 1984 a 1985 en el norte de Inglaterra y que desencadenó una serie de actos violentos. Así, a pesar de que su padre le impone recibir

clases de boxeo como lo hacen varios chicos de la ciudad, Billy se interesa por la danza, que sería su verdadera pasión.

Si bien la realización de un ballet no está incluida en el pensum de estudio, este tipo de proyectos de tesis permiten que el estudiante de comunicación social ponga en práctica las habilidades y conocimientos adquiridos en el área de producción audiovisual. Además, se trata del primer ballet que se realiza en la Universidad Católica Andrés Bello.

# LIBRO DE PRODUCCIÓN

## *Sinopsis*

Billy Elliot vive en el Condado de Durham, un pueblo minero al noreste de Inglaterra, junto a su padre (Jackie) y su hermano mayor (Tony), líderes del movimiento huelguista en contra de la política de Margaret Thatcher.

Huérfano de madre, la vida de Billy se desenvuelve en un contexto de mentalidad cerrada y prejuiciosa, que impone un estereotipo rudo para el hombre. Por esta razón, Billy asiste a clases de boxeo, a pesar de no tener aptitudes para ello. Un encuentro con la clase de ballet de la ex bailarina Georgia Wilkinson despertará en el joven el deseo de convertirse en un gran bailarín. A partir de entonces, el personaje emprende un largo camino para alcanzar sus sueños.

## *Tratamiento*

Billy es un joven de doce años que vive en el Condado de Durham, un pueblo minero ubicado al noreste de Inglaterra que cada día se torna más violento debido a las confrontaciones entre mineros huelguistas y la policía, durante el gobierno conservador de Margaret Thatcher. Aun así, su vida se desenvuelve al margen de esta situación. Después de la escuela asiste a clases de boxeo, una iniciativa de su padre quien espera que siga los pasos de su abuelo.

Un día, el gimnasio le cede un espacio a la maestra de ballet Georgia Wilkinson. La música y los movimientos despiertan curiosidad en el joven, quien terminará aceptando la invitación de la maestra a participar en la clase. Sorprendida por el interés natural de Billy, Wilkinson le entrega unas zapatillas de ballet.

Billy utiliza el dinero que le da su padre para las clases de boxeo para asistir a clases de ballet, y comienza a practicar a todas horas a escondidas de su familia. Pronto, su padre, uno de los líderes más vehementes del movimiento huelguista, comienza a sospechar de la actitud de su hijo, y se dirige al gimnasio, donde termina por descubrirlo. Billy es obligado a abandonar el ballet, sin embargo, una iniciativa de la maestra Wilkinson, lo hará retomar las

clases a escondidas con el objetivo de optar por una beca en la Escuela del Royal Ballet de Londres, el único lugar donde podría cumplir su sueño y acabar con la dependencia familiar.

El arresto de su hermano, tras una de las huelgas más violentas, y los problemas con su padre, le harán dudar a Billy de continuar con su sueño, pero la fe y consejos de su maestra lo motivan a seguir bailando.

Una noche, Billy es nuevamente sorprendido por su padre bailando en el gimnasio. El joven finalmente lo enfrenta danzando y le demuestra su talento, esta actitud termina de conmover al padre, quien ve en su hijo el espíritu impetuoso de su fallecida esposa.

Con el apoyo de su familia, Billy asiste a la audición en la Escuela del Royal Ballet de Londres. Aunque carente del nivel técnico que exigía la audición, logra impresionar al comité de evaluación con un baile lleno de pasión y sentimientos auténticos. Una carta anuncia que Billy ha sido aceptado en la escuela y es seleccionado para formar parte del Royal Ballet.

Catorce años más tarde, su familia asistirá al estreno de El Lago de Los Cisnes, donde un Billy mucho más maduro se ha convertido en un bailarín estrella.

### *Perfil de los personajes*

#### *Billy Elliot*

Billy es un joven de doce años, huérfano de madre, que vive con su padre y hermano en el seno de un hogar humilde. Como es común entre los hijos de los mineros, practica boxeo, un deporte en el que su habilidad con los pies nunca compensa su poca aptitud para los golpes. A pesar de que el profundo dolor de su padre por la muerte de su esposa no le permite hablar de ella, Billy mantiene vivo el recuerdo de su madre, con quien tenía un lazo especial. Sus palabras, en una carta que le fue escrita antes de morir, serán su fuerza y la voz que anclan en él sus deseos por seguir su pasión y enfrentar la adversidad para convertirse en un bailarín de ballet.

### *Jackie Elliot*

Es el padre de Billy y Tony. Un hombre humilde que ha trabajado toda su vida en la mina de carbón de la ciudad y desde que enviudó trata de mantener la estabilidad de su familia. Su carácter machista y testarudo lo hacen ocultar sus emociones y discutir constantemente con su hijo menor, Billy, quien le recuerda mucho a su esposa. En cambio, la relación con su hijo mayor le resulta más sencilla, ambos no solo comparten su oficio, sino que creen firmemente en la lucha que el movimiento sindical ha emprendido por sus derechos. Su debate interno entre lo que es y lo que debería ser lo llevarán a tomar decisiones que afectarán su vida familiar, y sobre todo su relación con Billy.

### *Tony Elliot*

Es el hermano mayor de los Elliot, un joven impetuoso, impulsivo y rebelde que ha seguido los pasos de su padre al adoptar el oficio de minero y que, al igual que él, defiende con pasión sus derechos. Intenta asumir el rol paternal dentro de su familia, lo que le genera conflictos con su padre. A pesar del aprecio hacia sus familiares, y de sufrir por la muerte de su madre, es poco afectivo y algo tosco, muy distinto a su hermano menor Billy, a quien a veces molesta, pero a la vez protege y espera se convierta en un hombre fuerte y trabajador.

### *Georgia Wilkinson*

Es la maestra de ballet de Billy. Una ex bailarina que desde joven enfrentó las dificultades de vivir en un pueblo de mentalidad cerrada que poco comprende y aprecia el arte, y que terminó por frustrar sus sueños y endurecer su carácter. Sin embargo, no ha podido desligarse de su pasión y ofrece clases de ballet para las niñas de Durham. Su método de enseñanza a veces es un poco frío y distante, pero verá en Billy una chispa especial. Él será el reflejo de lo que nunca pudo lograr y el responsable de despertar en ella una nueva motivación: ayudarlo a vencer los prejuicios y los obstáculos que lo alejan de su verdadera esencia. Más que una profesora, Georgia se convertirá en una figura maternal en la vida de Billy, que no sólo lo ayuda a evolucionar en el arte de la danza sino también como persona.

### *Mineros*

Son obreros luchadores que conforman el Sindicato Nacional de Mineros (NUM) británico. Están en huelga para rescatar sus derechos y poder como trabajadores. Aunque, mantenían su valentía y espíritu de lucha a lo largo de la huelga esto no fue suficiente, y poco a poco, se hicieron débiles frente a un gobierno que utilizó todas sus herramientas para derrotarlos. Fueron maltratados, heridos y arrestados.

### *Policías*

Son la fuerza de policía nacional durante el gobierno de Margaret Thatcher. Utilizan su autoridad, dominio, e incluso fuerza, para suprimir los problemas de la protesta del Sindicato Nacional de Mineros (NUM). Defender la ley y salvaguardar los derechos de los civiles, son su propósito. Mantiene su unidad y compromiso hacia La Primera Ministra.

### *Bailarinas*

Son las alumnas de la maestra y ex bailarina Georgia Wilkinson. Entusiastas y competitivas durante sus clases de ballet. Representan lo sublime y sutil, en medio de un contexto social sombrío para el pueblo de Durham.

## BALLET BILLY ELLIOT

### ESCENA I

BLACK OUT. EL ESPECTRO DE LA MADRE SE VA TRASLADANDO POR EL ESCENARIO ACOMPAÑADA POR UN LATERAL BAJO.

SE REPRODUCE TRACK 2, VOZ EN OFF DE LA MADRE DE BILLY LEYENDO LA CARTA.

“A mi hijo Billy.  
Querido Billy,  
Debo ser un recuerdo lejano para ti,  
cosa que quizás sea buena.  
Habrá pasado un largo tiempo  
Y no habré podido verte crecer,  
verte llorar, reír o gritar  
No habré podido regañarte,  
pero quiero que sepas que siempre  
estuve ahí contigo en todo momento.  
Siempre estaré contigo.  
Y estoy orgullosa de haberte conocido,  
y estoy orgullosa de que fueses mío.  
Sé siempre tú mismo.  
Te amaré por siempre”  
Mamá.

Billy Elliot entra en diagonal al escenario, durante la mitad de la reproducción de la carta y, coreográficamente representa su sentir por las palabras de su madre.

### ESCENA II

SE PROYECTA UNA CALLE DEL CONDADO DE DURHAM. SE REPRODUCE TRACK 3 QUE SINTONIZA UNA RADIO. COMIENZA VOZ EN OFF DE LOCUTOR NOTIFICANDO EL INICIO DE LA HUELGA DE MINEROS. LOS MINEROS VAN ACOMPAÑADOS DE UNA LUZ LATERAL. AL FRENTE SE PRESENTA LA FAMILIA ELLIOT CON UNA LUZ CENITAL.

“Decenas de miles de mineros  
de Gran Bretaña han dejado de  
trabajar en lo que parece ser  
una larga batalla contra la

pérdida de empleos.

Más de la mitad de los 187.000 mineros del país están ahora en huelga. El presidente del Sindicato Nacional de Mineros, Arthur Scargill, ha pedido a los miembros de todo el país unirse a la acción. Él confía en que vuelvan los piquetes para conseguir apoyo”.

Entra al fondo del escenario un grupo de mineros caminando. Representan con danza la razón de su protesta.

Mientras tanto la familia Elliot (padre, hermano y Billy) interactúa y se presentan delante de los mineros. Recorren el espacio y luego Padre y hermano despiden a Billy y salen por el extremo izquierdo del escenario. Billy queda solo en el centro, suspira y se une a la clase de boxeo.

### **ESCENA III**

**SE PROYECTA SALÓN DE BOXEO. CONTRASTE DE ILUMINACIÓN AZUL Y ÁMBAR QUE DIVIDE EL ESCENARIO EN DOS. SE REPRODUCE TRACK 4.**

Entra profesor de boxeo y maestra de ballet. La maestra y el entrenador realizan un gesto de inicio de la clase. Por el lado derecho del escenario entran boxeadores y simultáneamente entran las bailarinas por el lado izquierdo. Cada grupo realiza breves secuencias coreografiadas. Mientras Billy boxea, observa con atención lo que realizan el grupo de niñas. De pronto, se origina una pelea entre Billy y otro joven. Billy es golpeado por su contrincante y cae el suelo.

#### **ESCENA IV**

**LA PROYECCIÓN CAMBIA A OTRA PERSPECTIVA DEL SALÓN DE BOXEO. LA ILUMINACIÓN ES COMPLETAMENTE ÁMBAR Y SUAVE. SE REPRODUCE TRACK 5.**

Billy está tirado en el suelo, se levanta desorientado mientras las bailarinas realizan su rutina de clase detrás de él. Billy camina alrededor de las niñas observando con curiosidad la clase de ballet. Intenta acercarse a la maestra, pero ella no le presta atención. Después de varios intentos la maestra accede, decide probarlo y le entrega unas zapatillas de ballet.

#### **ESCENA V**

**SE PROYECTA CALLE DEL CONDADO DE DURHAM. UN GRAN FOCO DE LUZ CENTRAL ACOMPAÑA A LOS MINEROS. OTRO MÁS PEQUEÑO ESTARÁ EN EL EXTREMO IZQUIERDO DEL ESCENARIO ACOMPAÑANDO A BILLY. SE REPRODUCE TRACK 6.**

Padre y hermano de Billy en compañía de otros mineros se encuentran en las calles planificando sus próximas acciones dentro de la protesta. Su danza transmite su trabajo en equipo y el coraje para seguir luchando. Confabulan entre ellos. Al mismo tiempo, en un extremo del escenario Billy practica pirouettes.

#### **ESCENA VI**

**LA PROYECCIÓN CAMBIA AL SALON DE BOXEO. LA ILUMINACIÓN ES BLANCA. Y A MEDIDA QUE SE ACRECIENTA LA ACCIÓN UN CENTRAL ACOMPAÑA A LOS PERSONAJES. SE REPRODUCE TRACK 7.**

Bailarinas entran a escena junto a la maestra Wilkinson. Comienza la clase de ballet. Billy llega tarde, la profesora molesta lo hace incorporarse al baile. La profesora lo corrige. De pronto, llega el padre de Billy, interrumpe la clase y descubre que su hijo práctica ballet a escondidas. La maestra y

las niñas observan todo sin moverse. Padre se acerca a Billy decepcionado y molesto.

#### **ESCENA VII**

**LA PROYECCIÓN SE MANTIENE. EL AMBIENTE CAMBIA A UN COLOR ÁMBAR QUE SE VA HACIENDO MÁS FUERTE. SE REPRODUCE TRACK 8.**

La maestra y las niñas salen de escena. Comienza *Pas de deux* de confrontación entre padre e hijo. El padre lo persigue, intenta golpearlo y le quita las zapatillas. Billy sale corriendo. Uno a uno entran a escena compañeras de la clase de ballet y mineros que realizan gestos de desprecio e insulto hacia Billy por querer ser bailarín; todo es una ilusión de su mente, es un reflejo de cómo se siente ante la presión social. Poco a poco van saliendo de escena. Billy está confundido y desconsolado.

#### **ESCENA VIII**

**SE MANTIENE EL SALÓN DE BOXEO. LA LUZ SE VUELVE AZUL SUAVE. SE REPRODUCE TRACK 9.**

Billy está solo en escena, confundido y triste. Llega la maestra Wilkinson que lo consuela y le muestra lo maravilloso del ballet. Comienza *Pas de deux* de la enseñanza. La maestra guía los movimientos de Billy y finalmente termina por devolverle la fuerza que el joven necesita.

#### **ESCENA IX**

**EL FONDO CAMBIA A LAS CALLES DEL PUEBLO. LA ILUMINACIÓN SE VUELVE DE UN ÁMBAR MEDIO. SE REPRODUCE TRACK 10.**

Entran a escena los mineros acompañados de sus familiares. Comienza *Pas de deux* entre cada pareja, a través de sus movimientos reflejan el cansancio y la tristeza que los envuelve tras la huelga. Finalmente se posicionan alrededor del escenario

y una pareja pasa al centro y a través de una danza más intensa representa el sentir de toda la comunidad minera.

#### **ESCENA X**

**LA CALLE DEL CONDADO DE DURHAM ACOMPAÑA LA ESCENA. LA ILUMINACIÓN INICIA EN AZUL Y TERMINA EN UN FUERTE ÁMBAR. SE REPRODUCE TRACK 11.**

Padre y hermano de Billy entran discutiendo a escena. Padre insiste a Tony que abandone la protesta e intenta detenerlo. Comienza baile de enfrentamiento entre ambos. Representan a través del baile el intercambio de roles dentro de la familia Elliot. Billy está presente y observa lo que sucede sin posibilidad de intervenir. Camina alrededor de ambos. Billy sale de escenario.

Inmediatamente, aparecen mineros y policías. Tony se une a ellos. Comienza conflicto entre ambos grupos. Policías expresan su poder sobre los mineros. El enfrentamiento se hace cada vez más violento. Uno de los policías persigue a Tony y consigue arrestarlo. Todos salen de escena.

#### **ESCENA XI**

**SE PROYECTA SALÓN DE BOXEO. LA ILUMINACIÓN ES BLANCA. SE REPRODUCE TRACK 12.**

El salón de boxeo está solo, la maestra entra y toma la oportunidad de bailar. Su danza la reconecta con su cuerpo y su pasado. Se apodera del espacio con cada paso. Al final del baile, es encontrada por Billy que se acerca para abrazarla.

## **ESCENA XII**

**EL SALÓN DE BOXEO SE TORNA DE UN SUAVE Y CÁLIDO COLOR ÁMBAR. SE REPRODUCE TRACK 13.**

Las niñas entran a escena y rápidamente la maestra se incorpora y muestra su actitud rígida ante ellas. Billy, simultáneamente, se integra al grupo. Comienza una clase más avanzada de ballet. Practican grandes saltos y elevaciones. Acto seguido, el padre entra y descubre nuevamente a Billy haciendo ballet.

## **ESCENA XIII**

**LA ILUMINACIÓN DEL SALÓN CAMBIA A TONOS AZULES. SE REPRODUCE TRACK 14.**

Billy reta a su padre. Baila alrededor de él y le demuestra sus habilidades en la danza. Se desenvuelve por todo el escenario a través de distintas mezclas de movimientos. Salta, gira, aplaude y muestra su alegría.

## **ESCENA XIV**

**EL SALÓN MANTIENE LA ILUMINACIÓN EN TONOS AZULES. SE REPRODUCE TRACK 15.**

El padre es conmovido por las habilidades de su hijo, y finalmente decide acompañarlo y apoyarlo en su verdadera pasión: el baile. Comienza un *Pas de deux* entre ambos. Que los envuelve y une como familia.

## **ESCENA XV**

**SE APAGA LA PROYECCIÓN Y EL ESCENARIO SE CUBRE DE UNA MEZCLA DE AZUL Y BLANCO. SE REPRODUCE TRACK 16.**

Tony es puesto en libertad y vuelve con su familia arrepentido. Juntos recuerdan a su madre y esposa, seguidamente entra a escenario el espectro de la madre y comienza una danza que los

envuelve. Como un ángel la madre deja armonía entre los hombres y se retira del escenario. Jackie, Tony y Billy se abrazan y salen juntos del espacio.

#### **ESCENA XVI**

**DISTINTAS IMÁGENES VAN CAMBIANDO EN EL ESCENARIO, SON ACOMPAÑADAS DE UN SUAVE AZUL. SE REPRODUCE TRACK 17.**

Billy toma su maleta y junto a su padre emprenden el viaje hacia la audición de la escuela del Royal Ballet en Londres. Ambos recorren el espacio, y con movimientos gestuales expresan los nervios del camino.

#### **ESCENA XVII**

**SE PROYECTA UN GRAN SALÓN DE BALLETS CON ILUMINACIÓN BLANCA Y CLARA. AL MOMENTO QUE EL JURADO SALE SON SEGUIDOS POR UNA LUZ LATERAL. SE REPRODUCE TRACK 18.**

Jackie se queda en un extremo del escenario sentado sobre la maleta en espera de los resultados de Billy. Por su parte, Billy se desprende de su ropa para hacer la audición, seguido de esto es evaluado por cinco maestros. Cada uno lo manipula de distintas formas mientras realiza los movimientos. El jurado se retira y Billy queda insatisfecho con la audición.

#### **ESCENA XVIII**

**LA ILUMINACIÓN EN UN CAMBIO DE TONOS CÁLIDOS ENVUELVE EL ESCENARIO. SE REPRODUCE TRACK 19.**

Padre y Billy regresan a casa. Se incorporan Tony y la maestra. Ansiosos acompañan a Billy en la espera de la carta. Finalmente Jackie le entrega al joven el resultado que señala que es aceptado en la Escuela del Royal Ballet. Con abrazos y risas despiden a Billy. El joven queda solo en escenario y tras varios

giros se incorpora otro joven vestido igual lo que será el reflejo de su transformación hacia un hombre.

#### **ESCENA XIX**

**UN GRAN SALÓN DE BALLETS ES BAÑADO CON UN JUEGO DE LUCES FRONTALES Y CONTRAS QUE REALCEN LAS FIGURAS EN ESCENARIO. SE REPRODUCE TRACK 20.**

Billy llega a la Escuela del Royal Ballet. Es recibido por bailarines que realizan grandes *Pas de deux* clásicos del ballet, como Don Quijote, Corsario y Aguas Primaverales.

#### **ESCENA XX**

**EL ESCENARIO ESTARÁ ILUMINADO CON JUEGOS DE LUCES FRONTALES Y TERMINARÁ CON UN GRAN CENTRAL CENTRAL QUE PERMITA VER LOS CUERPOS EN MOVIMIENTO. SE REPRODUCE TRACK 21.**

Comienza percusión de chicas. Un grupo de bailarinas introducen al lago de los cisnes, a través de saltos y elevaciones de piernas.

#### **ESCENA XXI**

**SE PROYECTA UN LAGO BOSCO ACOMPAÑADO DE ILUMINACIÓN AZUL, LUCES FRONTALES Y CONTRAS. SE REPRODUCE TRACK 22.**

Entran bailarines masculinos a escena, interpretando una versión del Lago de los cisnes. Personifican su masculinidad a través de un ballet originalmente de mujer. Billy, ya adulto, realiza su entrada en la mitad de la presentación como protagonista de la historia. Billy camina hacia el público y realiza un gran aleteo con sus brazos.

**EL ESCENARIO VA A NEGRO.**

**FIN.**

*Planilla de casting*



**Nombre:** Alejandro  
**Apellido:** Martínez  
**Edad:** 24 años  
**Fecha de nacimiento:** 17 de octubre de 1991  
**Dirección:** Maracay – Edo. Aragua  
**Estatura:** 1,69  
**Tallas**  
- Camisa: S                    - Pantalón: 29  
**Personaje:** Billy Elliot



**Nombres:** Kelvin Michael  
**Apellidos:** Ortiz Rivas  
**Edad:** 21 años  
**Fecha de nacimiento:** 10 de septiembre de 1994  
**Dirección:** Plan de manzano, Catia  
**Estatura:** 1,74  
**Tallas**  
- Camisa: S                    - Pantalón: 32  
**Personaje:** Jackie Elliot



**Nombres:** Luis Eduardo  
**Apellido:** Jimenez  
**Edad:** 27 años  
**Fecha de nacimiento:** 19 de octubre de 1988  
**Dirección:** Petare  
**Estatura:** 1,76  
**Tallas**  
- Camisa: S                    - Pantalón: 30  
**Personaje:** Tony Elliot



**Nombres:** Emily Victoria

**Apellidos:** Baez Marquéz

**Edad:** 18 años

**Fecha de nacimiento:** 19 de febrero de 1998

**Dirección:** Urb. Colinas de Los Ruices

**Estatura:** 1,65

**Tallas**

- Camisa: S                    - Pantalón: 36

**Personaje:** Georgia Wilkinson



**Nombre:** Naia

**Apellido:** Urresti

**Edad:** 25 años

**Fecha de nacimiento:** 13 de octubre de 1990

**Dirección:** Av. Panteón

**Estatura:** 1,64

**Tallas**

- Camisa: M                    - Pantalón: 28

**Personaje:** Espectro de la madre



**Nombres:** Carlos Humberto

**Apellidos:** Hidalgo García

**Edad:** 28 años

**Fecha de nacimiento:** 31 de marzo de 1988

**Dirección:** Av. Fuerzas Armadas

**Estatura:** 1,81

**Tallas**

- Camisa: M                    - Pantalón: 30

**Personaje:** Billy Elliot (grande)



**Nombres:** Wuili Camilo

**Apellidos:** Martínez Daza

**Edad:** 32 años

**Fecha de nacimiento:** 6 de marzo de 1984

**Dirección:** Los Flores de Catia

**Estatura:** 1,76

**Tallas**

- Camisa: M                    - Pantalón: 32

**Personaje:** Profesor de boxeo y policía



**Nombre:** Sebastián

**Apellidos:** Luy Dávila

**Edad:** 18 años

**Fecha de nacimiento:** 8 de agosto de 1998

**Dirección:** La Candelaria

**Estatura:** 1,83

**Tallas**

- Camisa: S                    - Pantalón: 28

**Personaje:** Boxeador y minero



**Nombre:** Mauricio

**Apellidos:** Díaz Moros

**Edad:** 23 años

**Fecha de nacimiento:** 20 de noviembre de 1992

**Dirección:** Los Magallanes de Catia

**Estatura:** 1,71

**Tallas**

- Camisa: XS                    - Pantalón: 26

**Personaje:** Minero y bailarín



**Nombres:** Edison David  
**Apellidos:** Sandoval Villalobos  
**Edad:** 24 años  
**Fecha de nacimiento:** 5 de junio de 1992  
**Dirección:** Av. Urdaneta  
**Estatura:** 1,72  
**Tallas**  
- Camisa: S            - Pantalón: 30  
**Personaje:** Minero y bailarín



**Nombres:** Dionel José  
**Apellidos:** Pire Ferrer  
**Edad:** 21 años  
**Fecha de nacimiento:** 4 de julio de 1995  
**Dirección:** Av. Urdaneta  
**Estatura:** 1,73  
**Tallas**  
- Camisa: S            - Pantalón: 28  
**Personaje:** Boxeador y policía



**Nombres:** Yeiker Daniel  
**Apellidos:** Romero Siso  
**Edad:** 26 años  
**Fecha de nacimiento:** 15 de septiembre de 1989  
**Dirección:** Altamira  
**Estatura:** 1,75  
**Tallas**  
- Camisa: S            - Pantalón: 28  
**Personaje:** Boxeador y bailarín



**Nombres:** Argenis José

**Apellidos:** Rodríguez Itriago

**Edad:** 24 años

**Fecha de nacimiento:** 6 de agosto de 1992

**Dirección:** Av. Panteón

**Estatura:** 1,80

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 30

**Personaje:** Boxeador y policía



**Nombres:** Kevin José

**Apellidos:** García Rivas

**Edad:** 20 años

**Fecha de nacimiento:** 26 de agosto de 1996

**Dirección:** La Victoria

**Estatura:** 1,72

**Tallas**

- Camisa: M                      - Pantalón: 34

**Personaje:** Minero y bailarín



**Nombre:** Scarleth

**Apellido:** Rodríguez

**Edad:** 14 años

**Fecha de nacimiento:** 11 de noviembre de 2001

**Dirección:** Km. 13 – Vía el Junquito

**Estatura:** 1,60

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 26

**Personaje:** Bailarina



**Nombres:** Fabiana Desirée

**Apellidos:** Vásquez Christopher

**Edad:** 19 años

**Fecha de nacimiento:** 28 de agosto de 1996

**Dirección:** Los Caobos

**Estatura:** 1,61

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 28

**Personaje:** Bailarina



**Nombres:** Sofía Beatriz

**Apellidos:** Carrillo Pernalette

**Edad:** 16 años

**Fecha de nacimiento:** 26 de diciembre de 1999

**Dirección:** Santa Mónica

**Estatura:** 1,53

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 26

**Personaje:** Bailarina



**Nombres:** Adorelis del Valle

**Apellidos:** Barrios Bruzual

**Edad:** 15 años

**Fecha de nacimiento:** 26 de agosto de 2000

**Dirección:** El Cementerio

**Estatura:** 1,61

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 12

**Personaje:** Bailarina



**Nombres:** Angélica Vanessa

**Apellidos:** Lamón Escobar

**Edad:** 11 años

**Fecha de nacimiento:** 4 de marzo de 2005

**Dirección:** El Valle

**Estatura:** 1,50

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 12

**Personaje:** Bailarina



**Nombres:** Andrea Daniela

**Apellidos:** Ahmad Parra

**Edad:** 16 años

**Fecha de nacimiento:** 4 de julio de 2000

**Dirección:** La Candelaria

**Estatura:** 1,57

**Tallas**

- Camisa: M                      - Pantalón: 28

**Personaje:** Bailarina



**Nombre:** Andrea

**Apellidos:** Barzola Peñaranda

**Edad:** 17 años

**Fecha de nacimiento:** 19 de noviembre de 1998

**Dirección:** Av. Fuerzas Armadas

**Estatura:** 1,55

**Tallas**

- Camisa: S                      - Pantalón: 26

**Personaje:** Bailarina



**Nombre:** Geraldine

**Apellidos:** Rangel Carabali

**Edad:** 14 años

**Fecha de nacimiento:** 17 de mayo de 2002

**Dirección:** Av. Panteón

**Estatura:** 1,62

**Tallas**

- Camisa: S

- Pantalón: 28

**Personaje:** Bailarina

## *Propuesta de vestuario, maquillaje y peinado*

La historia de Billy Elliot está contextualizada en el condado de Durham, un pueblo en el noreste de Inglaterra durante el desarrollo de una huelga minera, dado que esa es la fuente de trabajo predominante. Sucede en los años ochenta, y este ambiente junto con las características de personalidad de cada personaje son los elementos delimitadores de la estética presentada.

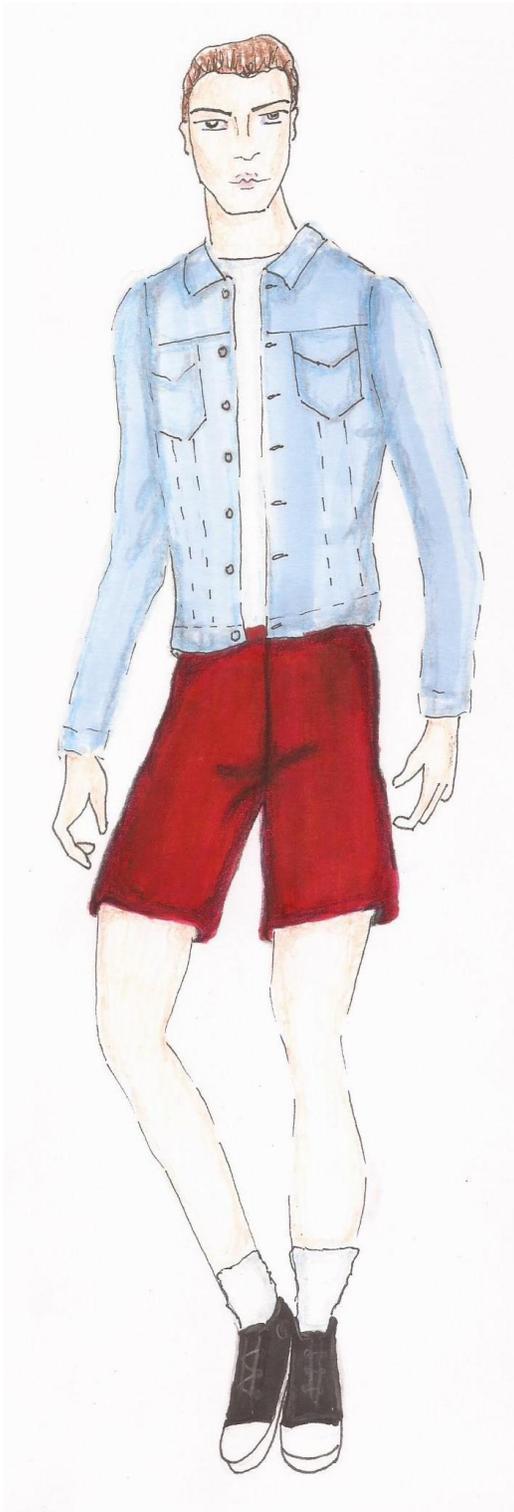
### *Billy Elliot*

El protagonista de esta historia es un joven que se encuentra en crecimiento, abordando la adolescencia en un hogar donde no tiene la presencia de su madre y predomina el carácter fuerte y dominante de su padre. Billy es la representación de la persistencia y la curiosidad al querer explorar el mundo que le rodea.

Cuenta con dos cambios de ropa: el principal está compuesto por un short deportivo color rojo y franela manga corta color blanco porque su actividad habitual es asistir a clases de boxeo. Durante cortas transiciones de espacio y tiempo hará uso de una chaqueta de mezclilla. El segundo tiene más formalidad al ser el que usa cuando viaja a Londres para audicionar, es un suéter cuello redondo tejido y pantalón de vestir.

Al ser un joven sencillo en el transcurso de la historia mantendrá la misma gama de colores. El color azul aludiendo a esa necesidad de querer saberlo todo, y la presencia de color rojo en representación de la rabia que genera el entorno opresivo en el que se encuentra, y también demuestra el valor y coraje que se requiere para hacer notar su sentir.

Billy tendrá un maquillaje base para mantener un aspecto mate y fresco en la piel y que la presencia de la iluminación en el escenario no lo haga ver sudado, pero manteniendo la naturalidad. El cabello lo mantendrá peinado hacia un lado.



*Figura 1. Vestuario habitual de Billy.*



*Figura 2. Vestuario para viaje de Billy.*

*Jackie Elliot*

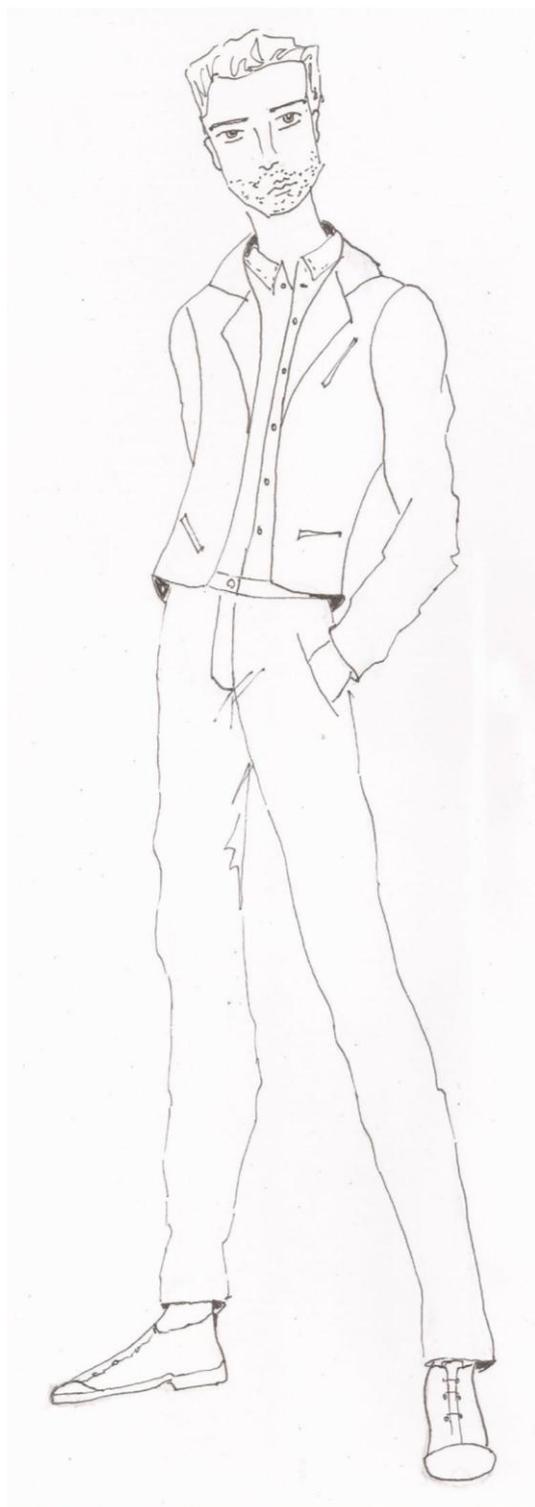
Padre de Billy, es el personaje más inestable emocionalmente, son muchas las cosas que pasan a su alrededor y él no logra controlarlas todas. Es la cabeza de la familia y a su vez arrastra con el dolor de la pérdida de su esposa y debe hacer frente a que no tiene como brindar sustento económico a su hogar. No se hace distinguir por su vestuario, es más su carácter el que hace que resalte.

Debido al trabajo en la industria minera predomina el uso de un pantalón color caqui, el mismo color de los uniformes mineros, que visualmente permitirá al espectador entender que forma parte del grupo, pero es el elemento que marcará el contraste entre los demás al ser un personaje principal. La prenda superior es una camisa manga corta. Al momento de la audición de Billy tendrá un pantalón de vestir, camisa de cuadros y chaqueta gruesa para hacerlo más formal pero a su vez mantener la sencillez que lo caracteriza.

Al igual que Billy tendrá un maquillaje base para que la piel mantenga un aspecto mate ante las luces. Además, es necesario realizar caracterización en este personaje que le aporte un aspecto mayor sobre los demás, en este sentido se le agregará barba corta realizada con lana crepe y pegamento especial para piel.



*Figura 3. Vestuario habitual de Jackie.*



*Figura 4. Vestuario para viaje de Jackie.*

### *Tony Elliot*

El hermano de Billy, es símbolo de rudeza y machismo en su hogar, lo cual complica la comunicación entre hermanos, también actúa como rebelde y revolucionario en su trabajo dejando muy clara su postura ante la huelga minera.

Su estilo de vestir asemeja al de su padre, puesto que también es parte del movimiento minero, y además es el reflejo de lo que un joven debe ser según la sociedad de la época. De este modo, al ser otro personaje principal, mantiene un pantalón color caqui, y para marcar la diferencia con Jackie, su padre, y denotar la juventud y el desenfado, éste usa una franela negra.

Tendrá un maquillaje base para darle uniformidad al rostro y mantener un aspecto mate ante el efecto de las luces, posee barba corta que permite aumentarle la edad visualmente en comparación con Billy. En este caso, el bailarín la posee naturalmente y no es necesario realizarla.



*Figura 5. Vestuario habitual de Tony.*

### *Georgia Wilkinson*

Es una profesora de ballet de mediana edad que no se proyectó profesionalmente, y al estar toda su vida en un pueblo se siente estancada, de allí surge su actitud desinteresada por enseñar. Sin embargo, al conocer a Billy descubre en él la chispa que le devolverá su pasión. Se muestra seria y rígida pero tras esa coraza hay un alma de noble corazón.

Este personaje se caracteriza por el uso de colores neutros y por el mismo patrón al vestir, faldas midi o campana, medias panty y blusas o sweater de cuello alto.

Al personaje se le hará un marcado contorno en las mejillas que permita alargar el rostro y hacerla ver mayor, delineado negro en los ojos, y su punto de color más fuerte siempre será en los labios en tonos vinotintos. Usa el cabello recogido en moño clásico de ballet, pero a diferencia de las bailarinas lo tendrá más bajo.



*Figura 6.* Maquillaje y peinado de Georgia Wilkinson.



*Figura 7. Vestuario de Georgia Wilkinson.*

Es importante destacar que todos los bailarines que representan personajes secundarios tendrán un maquillaje base para mantener el aspecto mate de la piel y el cabello corto que permite poder darle uniformidad al tener que representar varios roles durante la obra.

#### *Los mineros*

Ellos son los acompañantes del padre y del hermano de Billy puesto que trabajan juntos y representan el oficio tradicional de este pueblo al norte de Inglaterra. Su vestuario serán las bragas color caqui usadas en el campo de trabajo y además el uso de cascos amarillos. A diferencia del padre y del hermano, sus cuerpos solo necesitan de esta prenda. Las bragas poseen una característica funcional importante, les permite a los bailarines rapidez al momento de realizar cambios de vestuario entre escenas.

#### *Los policías*

Estarán vestidos con un uniforme que evoque la época, el país y que sea representativo de este oficio, como lo es el pantalón negro y una camisa manga larga del mismo color, además estos personajes harán uso del característico casco en forma de cono del policía inglés.

#### *Boxeadores*

Grupo de jóvenes que integran la disciplina considerada ideal para los hombres de Durham, si bien Billy también asiste no interactúa de la mejor forma con ellos. Estos, a diferencia del personaje principal, usan shorts deportivos en color azul rey y franelillas de color blanco, como elemento característico usan vendas color negro atadas en sus manos. Los cambios de color y estilo entre ambos es el reflejo de la diferencia de objetivos de Billy y de la sociedad.

#### *Bailarines del Royal Ballet*

Una vez que Billy es aceptado por la Escuela del Royal Ballet inicia su camino hacia el aprendizaje de la danza de forma profesional. Es aquí donde los bailarines usan el clásico leotardo color negro para hombres en ballet.



*Figura 8. Vestuario de los mineros.*



*Figura 9. Vestuario de los policías.*



*Figura 10. Vestuario de los boxeadores.*



*Figura 11. Vestuario de los bailarines.*

### *Las bailarinas*

Serán la representación de la feminidad en la obra, del aspecto clásico del mundo del ballet, y con sus colores pasteles crearán contraste con el ambiente gris y caótico que se deja ver en el pueblo y los problemas que le acontecen. Usarán el atuendo clásico de una bailarina.

Al momento de estar en las clases de ballet el color rosa pastel será el predominante: medias panty, leotardo y una ligera falda. Y al representar parte del grupo de baile de la Escuela del Royal Ballet mantendrán las medias panty rosas pero con un leotardo negro.

Tendrán el moño que las caracteriza, a diferencia de la maestra este es alto, y el uso de un maquillaje base, suave en los ojos para mantener un estilo natural y juvenil. De esta forma se puede apreciar la diferencia de edad entre ellas y Georgia Wilkinson.



*Figura 12. Maquillaje y peinado de bailarinas.*



*Figura 13. Vestuario clases de ballet.*



*Figura 14. Bailarinas del Royal Ballet.*

### *Madre de Billy*

En realidad la madre de Billy ha fallecido, y su presencia durante la historia original es en el pensamiento constante de Billy y su padre, cuando evocan lo que ella solía ser. En el caso del ballet se recrea una escena en la que se le ve aparecer aludiendo a un ángel, que los envuelve y los hace unirse nuevamente como familia a pesar de las diferencias.

Al ser un ángel su vestuario es de color blanco compuesto por un vestido de estilo contemporáneo y con mangas que dan la ilusión de ondas en sus movimientos, además posee pequeños destellos de brillo como simbolo de su celestialidad, lo acompaña con medias panty.

Su rostro estará delicadamente maquillado con polvos e iluminadores blancos y tendrá algunos destellos en color dorado en sus ojos y labios para dar una apariencia más angelical. El cabello peinado con suaves ondas y a medio recoger con trenzas y un tocado de flores de pequeño tamaño.



*Figura 15.* Maquillaje y peinado del espectro de la madre.



*Figura 16. Espectro de la madre.*

### *Esposas de mineros*

Tras la huelga son muchas familias las que se encuentran afectadas y representan el apoyo y fuerza para seguir luchando. Son mujeres sencillas, mantienen medias panty y faldas de corte a la rodilla en distintos tonos unicolores y suéters o blusas abotonadas. Su aspecto está dado por la época.

### *Jurado del Royal Ballet*

Billy viaja a Londres para audicionar en la Escuela del Royal Ballet, el vestuario del jurado marcará un contraste entre el pueblo de donde él viene y el estilo de vida de la ciudad capital. Mucha más elegancia en el vestuario, se mantiene serio y de líneas sencillas. El jurado esta formado por cinco profesores: tres mujeres y dos hombres, en el caso de las damas harán uso de faldas rectas sin ceñir al cuerpo y blusas de chifon abotonadas; también vestidos de chifon plisado; mantendran las medias panty y zapatos de tacón bajo. Por otro parte, los caballeros se caracterizan por pantalones de vestir, sueter cuello alto y saco.

### *Cisnes*

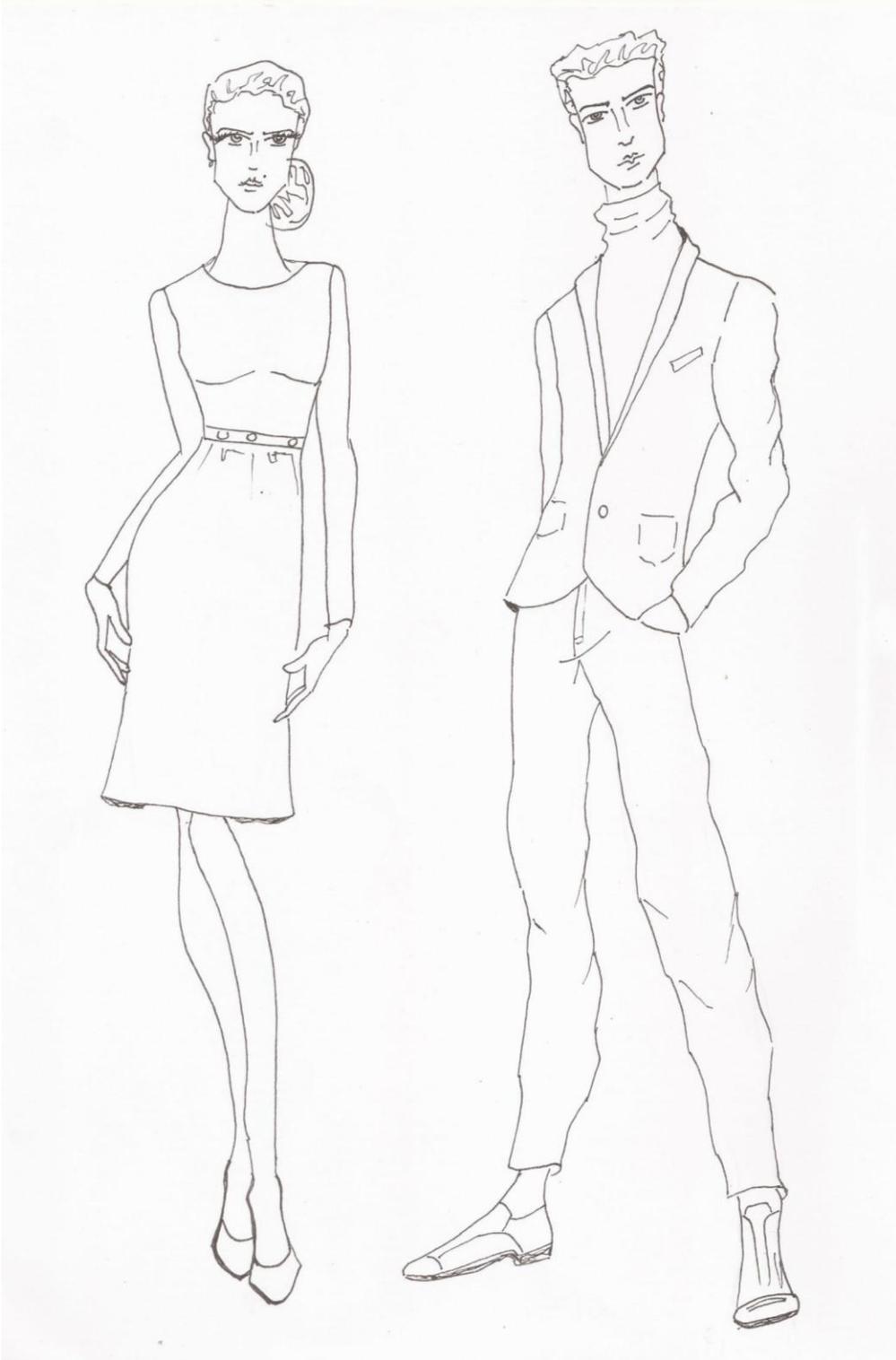
Billy, ya hombre, es parte del Royal Ballet y protagoniza la conocida obra del Lago de los cisnes. Los jóvenes vestirán leotardos en color blanco y de corte a la rodilla, el torso irá descubierto y como elemento característico del ave tendrán un cinturón de plumas artificiales color blanco. Por su lado, Billy como protagonista, mantendrá el leotardo, y una malla que se transparente con la piel con plumas artificiales blancas en los brazos. El maquillaje inspirado en un cisne se distingue por el uso de una base blanca y un triangulo invertido en color negro en la frente.



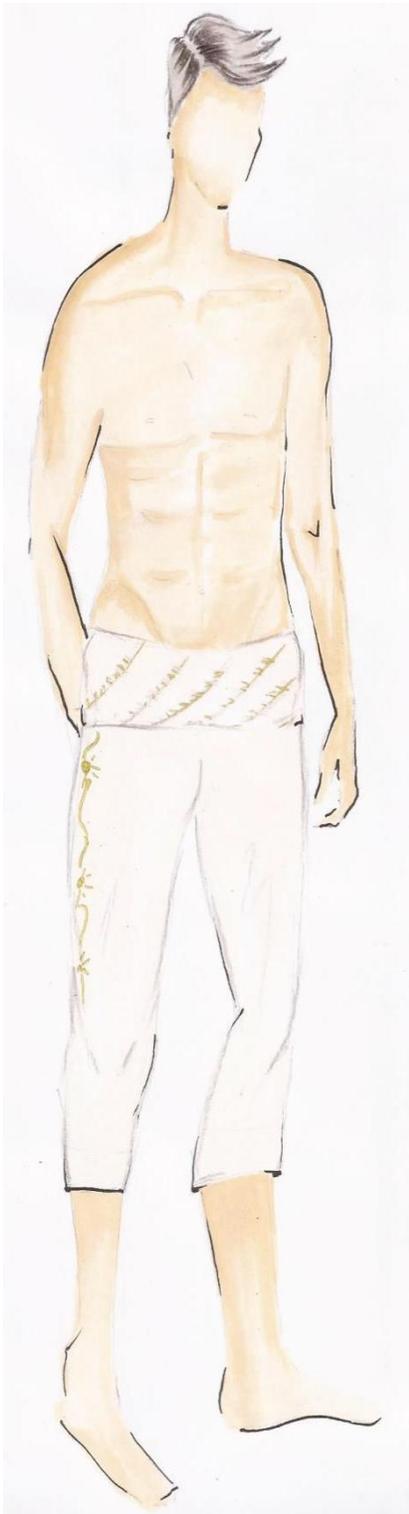
*Figura 17.* Referencia para maquillaje de cisne.



*Figura 18.* Vestuario de familiar de mineros.



*Figura 19. Vestuario del jurado del Royal Ballet.*



*Figura 20. Vestuario de cisne.*



*Figura 21. Vestuario de cisne (Billy Elliot).*

### *Los zapatos*

Aunque la obra presenta distintos oficios como la minería y la fuerza policial, al tratarse de un ballet todos los personajes de la historia hará uso de zapatillas especiales para esta danza, en el caso de las chicas usarán zapatillas de punta.

En el caso particular de la escena de la audición, al tratarse de una evaluación en la que el peso de la danza lo llevará solo Billy, los bailarines que representen al jurado usarán zapatos de tacón bajo en el caso de las damas, y zapatos de vestir en el caso de los caballeros. De igual manera el padre de Billy y el joven, al realizar la escena del viaje y solo desplazarse por el espacio, también usan zapatos de vestir.



*Figura 22. Zapatillas de damas.*



*Figura 23. Zapatillas de caballeros.*

## *Propuesta estética*

El tema central de la historia de Billy Elliot es la persecución de los sueños incluso cuando la sociedad y hasta tu familia no estén de acuerdo. Ese deseo de libertad y de ser quién realmente eres sin importar las imposiciones sociales o la opinión mayoritaria. Todo esto es marcado a través de la danza que representa esa meta inalcanzable y convertida en un estereotipo por la sociedad de la época.

Sin duda el momento en el que se sitúa la historia está contextualizado en una evidente división entre lo masculino y lo femenino, se determinan las prácticas de cada género y se establece que cualquier cosa que no esté dentro de esos patrones es inaceptable. Para mantener ese contraste en el que Billy vive internamente de caos, soledad, y a su vez de excitación y pasión por la danza, se hará uso de dos ambientes predominantes en la historia y en diversas tonalidades en cada uno de ellos.

Por un lado un ambiente de enfrentamiento, con las constantes protestas mineras en las calles, manteniendo un escenario sombrío, rutinario y de desacuerdos, con el uso de tonos marrones que evoquen un estado de estancamiento y de ausencia a miras de futuro, azules que transmiten la tristeza del lugar. Su contraparte será el ballet, la gran pasión de Billy, presentado en tonos claros y luminosos como el blanco y el rosado, que propicien la sutileza de la danza y la inocencia que vive Billy.

Todo será desarrollado a través de los elementos escenográficos, de iluminación y vestuario para que en conjunto transmitan el concepto estético de la obra y denoten las emociones en las que se encuentran inmerso cada uno de los personajes.

## *Propuesta escenográfica*

La escenografía de la historia se concentra en cuatro espacios fundamentales y diferentes entre sí, se propone utilizar la proyección de imágenes para recrear dichos lugares, con el uso de un vídeo sean las imágenes previamente diseñadas darán ambiente a la obra sobre el ciclorama del teatro, y contextualizarán la historia en términos de espacio y tiempo.

La utilización de esta técnica daría un aspecto innovador al ballet generando nuevos contrastes entre lo clásico y lo actual, adicionalmente hará que la obra fluya de mejor forma para evitar la entrada y salida de elementos escenográficos en escena. Al tratarse de danza, los bailarines en constante movimiento no interactúan con elementos de utilería como se realiza en teatro, sin embargo, en escenas específicas habrá elementos de utilería que complementen sus acciones. A continuación se presenta la descripción de los espacios más importantes con imágenes que sirvieron de inspiración para los mismos.

### *Salón de boxeo*

El siguiente espacio es donde inicia el encuentro de Billy con su verdadero yo. La principal característica de este espacio es la división entre lo femenino y masculino, como la sociedad lo establece, al encontrarse el boxeo y el ballet. El lugar en sí estará representado en el video como un clásico salón de boxeo, con los elementos que son característicos de esta disciplina: sacos, peras y pesas. En la historia, el salón de boxeo es prestado a las bailarinas, es por esta razón que no habrá presencia de piezas definitorias del ballet.

La división estará en ver la marcada masculinidad en el lugar hacer contraste con la feminidad de las chicas al bailar en un espacio llamado “de hombres”. La concepción del salón será en una gama de colores que mantengan la neutralidad y simpleza como el gris y el negro y, presencia de tonos marrón que mantienen el aspecto característico del pueblo de Durham en compañía de blanco que aporta claridad.



*Referencia de espacios y colores para el salón de boxeo.*

### *Calles del Condado de Durham*

El contexto en que se desarrolla la historia es en temporada de huelgas y protestas, lo que le da presencia e importancia a las calles del pueblo debido a los violentos encuentros entre mineros y policías. La principal característica de estas calles son los ladrillos en la mayoría de las edificaciones, la idea es mantener una gama de colores que tiene tonos azules combinados con grises que sirven para identificar el clima característico que mantiene el condado durante la mayor parte del año y el marrón propio de los ladrillos.



*Referencia de espacios y colores para el pueblo.*

### *Gran salón de Ballet – Escuela del Royal Ballet*

Es en un salón de la Escuela del Royal Ballet donde tiene lugar la audición de Billy, este espacio está caracterizado por la elegancia y finura. Tendrá presencia de ventanales de estilo clásico, y es aquí donde se verán los elementos definitorios del ballet, como las barras, para que muestren al espectador un cambio: ahora sí es un espacio dedicado completamente a la danza.

La gama de colores mantendrá tonos marrón ahora más claros y vivos como símbolo de tradición, pero no como algo antiguo o desgastado, y neutros como lo es el blanco que aporta claridad y hará contraste a todo lo que se ha visto en la historia que es opaco.



*Referencia de espacios y colores para salones del Royal Ballet.*

### *Lago boscoso*

La escena final de la historia desarrolla el momento en el que, Billy Elliot ya adulto, es parte de la reconocida obra El Lago de los Cisnes, en la imagen proyectada se puede ver el lago rodeado de arboles representativo de la historia. El color azul en sus diversas tonalidades será el color significativo de la escena, en compañía de blanco que evoque neblina y mantenga la sensación de tranquilidad que acompañe el bailar de los cisnes blancos, estará complementada con iluminación en el mismo tono.



*Referencia de espacios y colores para El Lago de los Cisnes.*

Además de los escenarios descritos anteriormente, cuando Billy en compañía de su padre realiza el viaje de Durham hasta Londres habrá una secuencia de imágenes que cambien semejando la sensación de ir en un autobús en movimiento.

Del mismo modo, hay escenas que buscan evocar más un sentimiento interno del personaje y no tendrán proyección en ciclorama, su complemento en escena esta dado a través de la iluminación.

## *Propuesta de iluminación*

La iluminación es un lenguaje artístico, un elemento fundamental que brinda sentido y acompaña a la escenografía, muchas veces incluso la sustituye, para crear la atmósfera de cada escena y enfatizar las emociones que se expresan en cada una de ellas. En este caso, la iluminación sirve de apoyo a la coreografía, por lo que se ha elegido un concepto minimalista y poético conformado por luces y ángulos definidos, a través de colores que permitirán apreciar la limpieza y claridad de los movimientos. El uso de luces direccionales como cenitales, diagonales y paralelas serán claves para acentuar la gestualidad y expresión corporal de los intérpretes.

La pieza coreográfica tiene como característica el desarrollo de acciones distintas en un mismo espacio de tiempo. En este sentido, la luz será vital para dibujar y delimitar espacios disimiles en un mismo escenario, sin la necesidad de algún elemento adicional. Por otro lado, los recorridos de los personajes estarán acompañados por el uso de luces en calles, ubicadas a los lados del escenario, que resaltarán las siluetas de los intérpretes.

La utilización de tres colores, disponibles en el teatro: ámbar, azul y sin color, brindará atmósferas y ambientes en cada una de las escenas. Por ejemplo, la aplicación del color azul tendrá un significado de masculinidad, ilusión y fantasía. El tono ámbar, brindará sensación de calidez, saturación, al mismo tiempo que evocará una época en la percepción del espectador, donde se desenvuelve la historia. Y por último, el ambiente sin color mostrará la pureza y sutilidad de la puesta en escena.

Estos colores estarán determinados por intensidades que acentuarán los conflictos internos y externos de los personajes. En las escenas de rutina y cotidianidad la iluminación será de baja intensidad, mientras que en las escenas de clímax y conflicto el color será fuerte e intenso. El objetivo a través de la iluminación es acompañar y enfatizar los movimientos de los personajes, generar un equilibrio entre cuerpo y espacio, y transportar al espectador a una época determinada durante todo el espectáculo.

A continuación se presentan referencias visuales de los esquemas de luces que acompañan la historia en la puesta en escena:



*Luces cenitales simultáneas para destacar acciones disimiles.*



*Colores que permiten construir ambientes o atmósferas.*



*Luces laterales o calles que definen la silueta y recorrido de los personajes.*

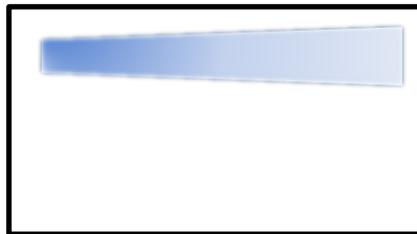


*Luz cenital que genera volumen a los movimientos.*

Los esquemas presentados a continuación muestran los juegos de luces respectivos a cada escena que forma parte de la obra, con la finalidad de servir de referencia para la dirección en cabina.

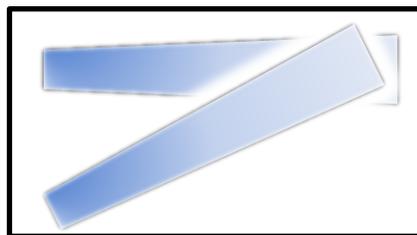
### *Escena I – Presentación de Billy*

La entrada del espectro de la madre es iluminada por una luz en calle.



*Figura 24.* Esquema de iluminación – Espectro de la madre.

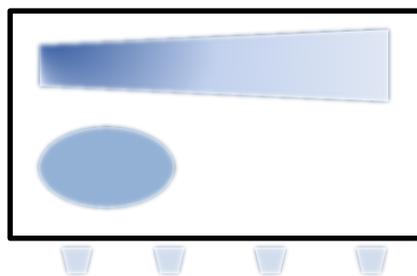
Mientras que, la entrada de Billy es iluminada por una luz en diagonal que resalta su camino.



*Figura 25.* Esquema de iluminación – Entrada de Billy.

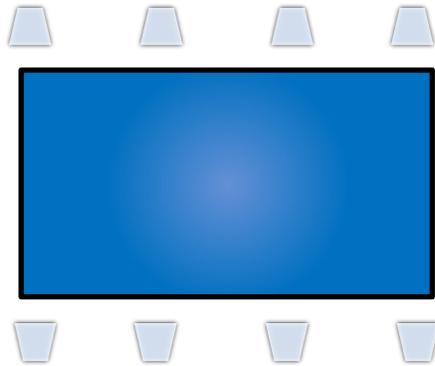
### *Escena II – Entrada mineros y presentación de la familia Elliot*

La entrada de los mineros es acompañada durante todos los movimientos por una luz en calle. Así mismo, la familia Elliot realiza su presentación al público bajo una luz cenital.



*Figura 26.* Esquema de iluminación – Presentación de mineros y familia Elliot.

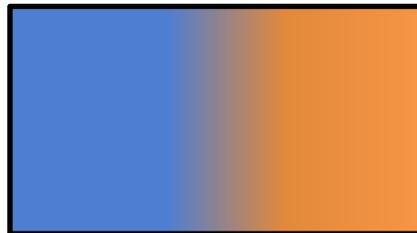
La escena cambia a un ambiente de color azul, con luces frontales y contraluces para generar sombras en los personajes.



*Figura 27. Esquema de iluminación – Cierre escena II.*

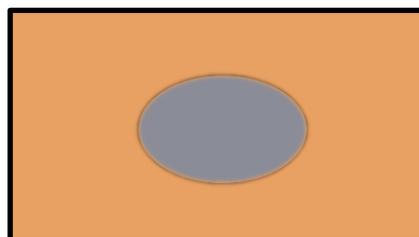
### *Escena III – Clase simultánea de boxeo y ballet*

Se crean dos ambientes de colores para generar un contraste entre el boxeo y el ballet, caracterizados por los colores: ámbar y azul.



*Figura 28. Esquema de iluminación – Clase de ballet y boxeo.*

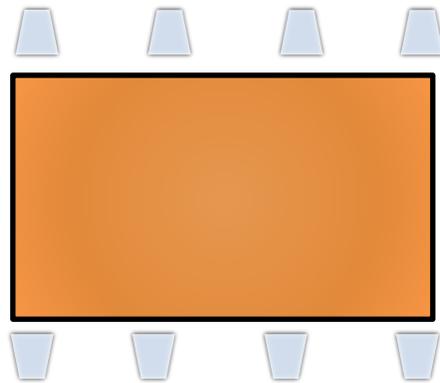
En la parte final de la escena, cuando ocurre la pelea entre Billy y otro joven los personajes son rodeados por un cenital central bajo un ambiente de tono ámbar.



*Figura 29. Esquema de iluminación – Pelea en clase de boxeo.*

*Escena IV – Primera clase de ballet de Billy*

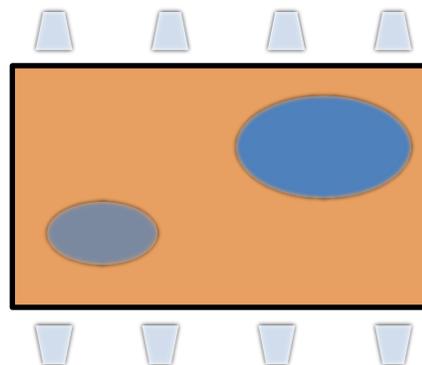
La clase de ballet es iluminada bajo una atmósfera color ámbar en el momento en que las niñas realizan su rutina de calentamiento.



*Figura 30.* Esquema de iluminación – Primera clase de ballet.

*Escena V – Confabulación de mineros*

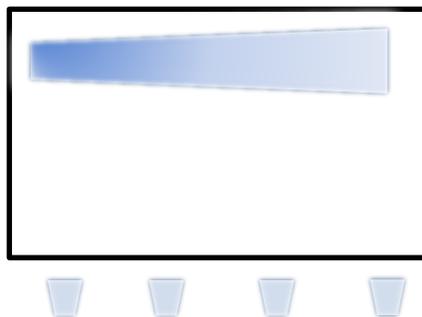
La confabulación de los mineros estará bajo una luz cenital para resaltar su propósito dentro de la huelga. Mientras tanto Billy practica *pirouettes* acompañado por una luz cenital en la esquina inferior izquierda del escenario.



*Figura 31.* Esquema de iluminación – Confabulación de mineros.

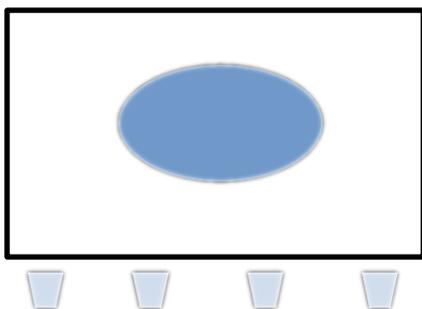
*Escena VI – Segunda clase de ballet y Jackie descubre a Billy*

Comienza la clase de ballet acompañada de una luz en calle posterior bajo un ambiente sin color.



*Figura 32.* Esquema de iluminación – Segunda clase de ballet.

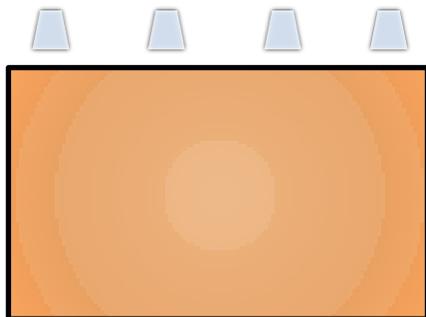
De pronto, cuando llega el padre y descubre a Billy haciendo ballet la iluminación cambia a un cenital central para acentuar el drama del conflicto.



*Figura 33.* Esquema de iluminación – Padre descubre a Billy.

### *Escena VII – Confrontación entre padre e hijo*

Comienza el enfrentamiento entre padre e hijo en un ambiente de color ámbar.



*Figura 34.* Esquema de iluminación – Enfrentamiento padre e hijo.

Luego Billy es insultado y el color ámbar se intensifica.

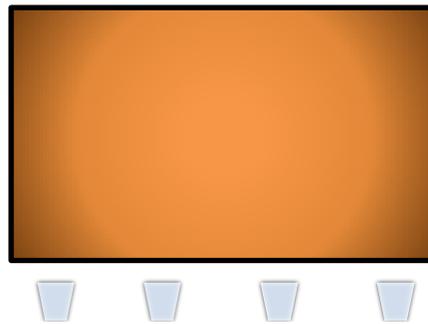


Figura 35. Esquema de iluminación – Psiquis de Billy.

*Escena VIII – Dueto de la enseñanza entre maestra y Billy*

La maestra consuela a Billy y le enseña el mundo del ballet a través de la práctica. Esto ocurre bajo un efecto de iluminación azul que brinda un ambiente similar al empleado en el Lago de los cisnes.



Figura 36. Esquema de iluminación – Dueto entre maestra y Billy.

*Escena IX – Grand pas de deux mineros y familiares*

Un ambiente color ámbar para brindar protagonismo a cada una de las personas en escena.

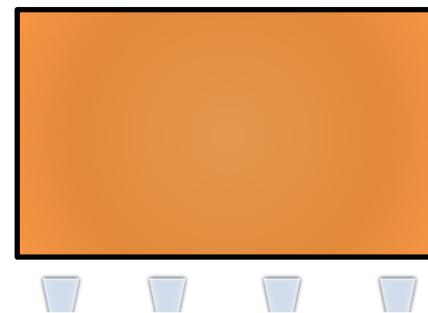
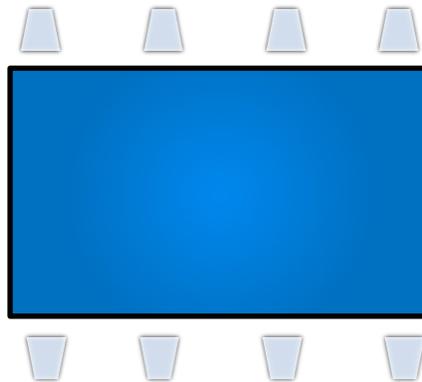


Figura 37. Esquema de iluminación – Mineros y familiares.

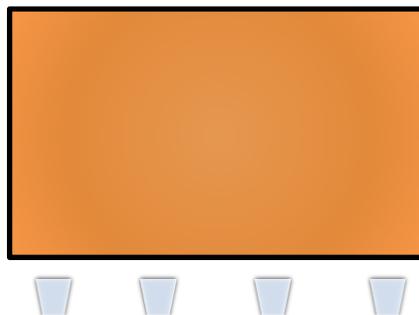
*Escena X – Enfrentamiento de policías y mineros*

Padre y hermano de Billy se enfrentan rodeados de un ambiente color azul.



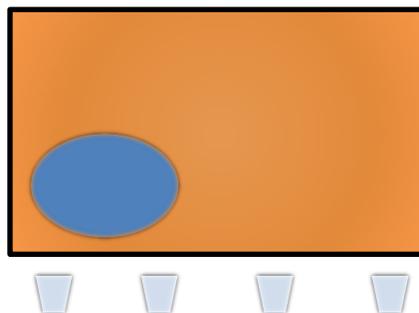
*Figura 38.* Esquema de iluminación – Enfrentamiento entre Jackie y Tony.

De pronto, llegan los policías a perseguir a los mineros y el ambiente se torna a color ámbar intenso.



*Figura 39.* Esquema de iluminación – Represión de policías hacia mineros.

Se termina con una luz cenital en la esquina inferior izquierda para resaltar la derrota de los mineros por parte de los policías, y además el arresto de Tony.



*Figura 40.* Esquema de iluminación – Arresto de Tony.

Escena XI – Danza individual de la maestra

La maestra realiza un baile de conexión con su pasado representado a través de un ambiente sin color, que destaca la pureza de cada uno de sus movimientos.

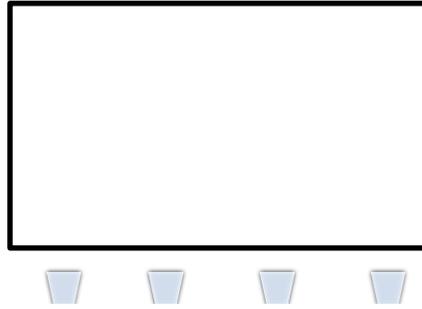


Figura 41. Esquema de iluminación – Solo de la maestra.

Escena XII – Tercera clase de ballet

Las chicas realizan grandes saltos y elevaciones con un ambiente ámbar que resalta sus figuras.

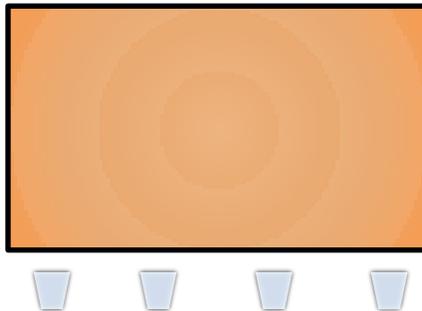
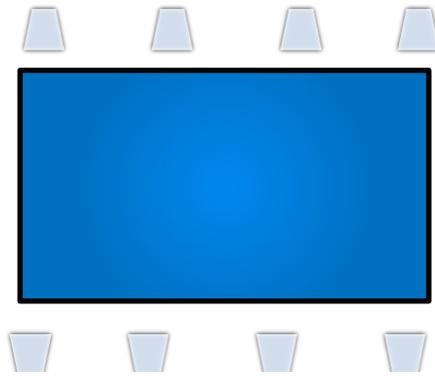


Figura 42. Esquema de iluminación – Tercera clase de ballet.

Escena XIII – Billy confronta a su padre

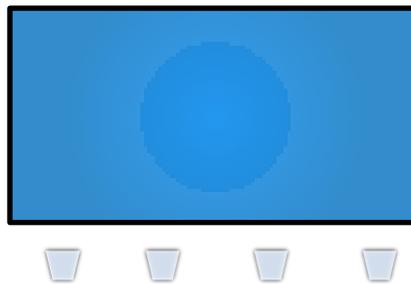
Caracterizado por un ambiente color azul, Billy finalmente enfrenta a su padre, y le demuestra sus habilidades innatas para el baile.



*Figura 43.* Esquema de iluminación – Billy reta a su padre.

*Escena XIV – Dueto de aceptación entre padre e hijo*

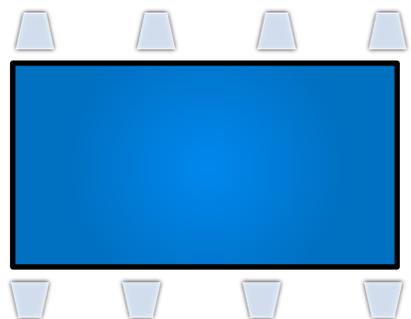
Billy realiza una danza con su padre, donde se reconectan mutuamente, y el padre finalmente accede a apoyar a su hijo en el baile. Se mantiene un tono de azul suave.



*Figura 44.* Esquema de iluminación – Aceptación entre padre e hijo.

*Escena XV – Reencuentro familiar con espectro de la madre*

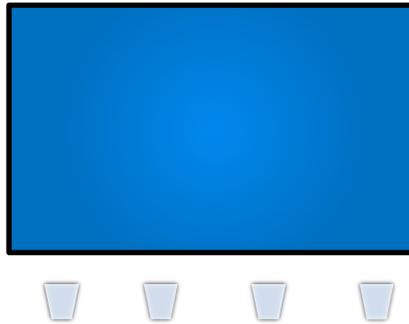
El escenario estará cubierto por un ambiente azul para brindar sensación de ilusión y fantasía entre el espectro de la madre y la familia Elliot.



*Figura 45.* Esquema de iluminación – Reencuentro familiar.

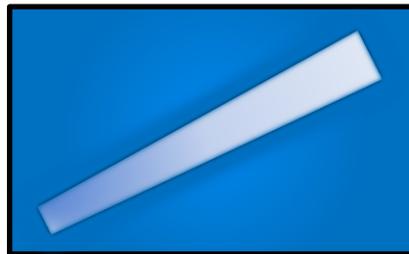
*Escena XVI – El viaje*

El viaje de Billy y su padre estará iluminado con un ambiente azul acompañado de luces frontales.



*Figura 46.* Esquema de iluminación – Viaje a Londres.

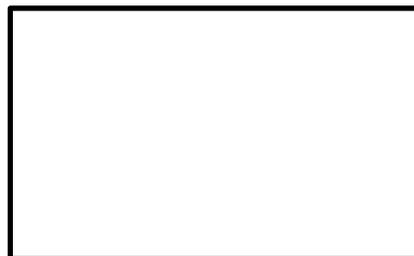
Cuando terminan el viaje, la iluminación cambia a una luz en diagonal.



*Figura 47.* Esquema de iluminación – Llegada a Londres.

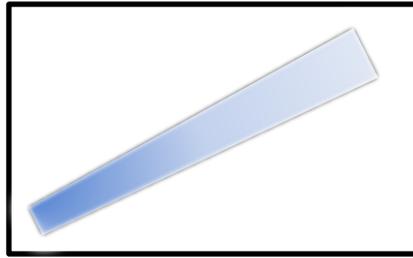
*Escena XVII – La audición*

La audición estará iluminada por un ambiente sin color.



*Figura 48.* Esquema de iluminación – Audición en el Royal Ballet.

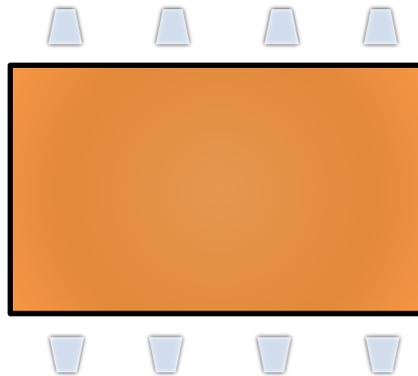
Cuando el jurado sale del escenario, aparece una luz proyectada en diagonal.



*Figura 49.* Esquema de iluminación – Durante la audición.

### *Escena XVIII – Despedida y transformación de Billy*

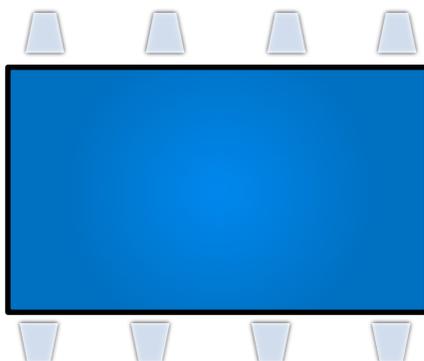
Se mantiene un ambiente color ámbar durante toda la escena, mientras Billy recibe la respuesta de la Escuela del Royal Ballet, se despide de su familia y ocurre la transformación de Billy pequeño a Billy grande.



*Figura 50.* Esquema de iluminación – Despedida y transformación de Billy.

### *Escena XIX – Grand Pas clásico. Compañía Royal Ballet*

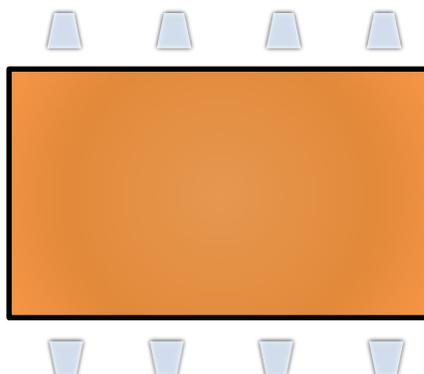
Billy es recibido en la Escuela del Royal Ballet, a través de un *Grand Pas clásico* iluminado con un ambiente azul, con luces frontales y contraluces, para generar una sensación de ilusión.



*Figura 51. Esquema de iluminación – Bienvenida al Royal Ballet.*

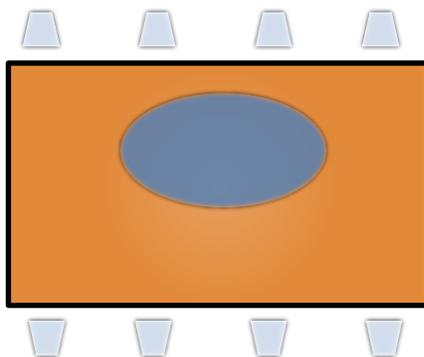
*Escena XX – Introducción al lago de los cisnes*

Los cuerpos de las chicas serán resaltados por un ambiente de color ámbar con luces frontales y contraluces.



*Figura 52. Esquema de iluminación – Introducción al Lago de los Cisnes.*

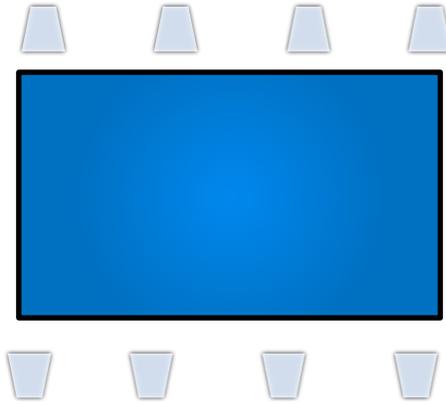
Al final de la escena, las bailarinas estarán rodeadas bajo un cenital central, para crear un efecto dramático en los movimientos de brazos y piernas.



*Figura 53. Esquema de iluminación – Cierre de la escena XX.*

*Escena XXI – Lago de los cisnes*

La escena final estará bajo tonos azules, acompañados de luces frontales y contraluces, que bañaran a cada uno de los cisnes.



*Figura 54. Esquema de iluminación – Lago de los Cisnes.*

## *Propuesta sonora*

En la elaboración de la banda sonora para el ballet se tomó como base el sonido en la película, cómo son las canciones usadas y qué ritmos tienen, la principal característica es la presencia de distintos géneros musicales. Ésta propiedad se mantiene en las composiciones del ballet, al ser el personaje principal un joven que, a pesar de vivir con gran presión social, conserva su energía positiva y hace que la historia no se torne completamente dramática sino que por el contrario ofrece distintos matices.

El instrumento predominante es el piano, todas las piezas lo contienen, al ser un instrumento de cuerdas percutidas es idóneo para lograr un discurso variado: tener altos y bajos y generar esa diversidad que sobresale en la historia. Además, es el instrumento principal en el ballet y fusionado con otros instrumentos de cuerda como el violonchelo, contrabajo y viola se conserva el aspecto clásico de éste, importante para mantener la armonía entre danza y música.

Además, para la composición de la banda sonora completa se siguió la estructura de una clase de ballet, a modo de mantener la esencia durante toda la obra. Estas clases inician con un calentamiento, que en lenguaje de ballet son movimientos con el nombre de *tendu*, luego se incorporan elevaciones y desplazamientos (*jeté*), seguido de *adagio*, movimientos suaves y lentos; continua con *grand battement* que es la combinación de varios y, para terminar un estiramiento. De este modo, una clase de ballet tiene distintos puntos de dificultad y presión y termina por dejar el cuerpo en un estado de armonía y calma como la historia de Billy.

Otra característica de la banda sonora es su independencia, al estar fusionada con la danza permite contar la historia, sin embargo, cada pieza es capaz de transmitir la emoción de cada escena, y juntas se convierten en el lenguaje de Billy Elliot.

La composición musical para el ballet estuvo a cargo del joven Kelvin Ortiz, quien toca el piano desde temprana edad y desarrolló la grandiosa cualidad de componer para este instrumento en particular. Y de Carlos Rubio, profesional egresado de la Academia Latinoamericana de Trombón, que a lo largo de su carrera se especializó también en arreglos musicales.

## *Lista de necesidades*

La siguiente lista clasifica y desglosa cada elemento que será usado como complemento para la historia, y que sirve de guía para la producción en el proceso de búsqueda de los mismos y para llevar un orden el día de la puesta en escena.

Además, se presenta una lista que clasifica el vestuario utilizado por los distintos personajes en sus escenas.

### *Vestuario, maquillaje y peinado*

Personaje	Vestuario	Accesorios	Zapatos	Maquillaje y Peinado
Billy Elliot	<ul style="list-style-type: none"><li>– Short deportivo color rojo, franela manga corta color blanco, chaqueta de mezclilla y medias color blanco.</li><li>– Pantalón de vestir, suéter tejido cuello redondo.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Morral</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Zapatos converse.</li><li>– Zapatillas de ballet color negro.</li><li>– Zapatos de vestir.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate).</li><li>– Cabello corto y peinado hacia un lado.</li></ul>
Jackie Elliot	<ul style="list-style-type: none"><li>– Pantalón color caqui, camisa manga corta unicolor.</li><li>– Pantalón de vestir, camisa de botones y chaqueta gruesa.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Casco amarillo.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Zapatillas de ballet color negro.</li><li>– Zapatos de vestir.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate).</li><li>– Maquillaje para la barba (Lana crepe y pegamento para piel).</li><li>– Cabello corto.</li></ul>

Tony Elliot	– Pantalón color caqui, franela manga corta color negro.	– Casco amarillo.	– Zapatillas de ballet color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello corto.
Georgia Wilkinson	– Falda corte midi azul marino, blusa de botones y cuello, medias panty. – Falda corte midi en color vinotinto, leotardo manga larga en color negro, medias panty.	-	– Zapatillas de ballet.	– Ojos acentuados con delineado en la parte superior en color negro, máscara de pestañas color negro, rubor color durazno e iluminador, labios en color vinotinto. – Peinada con moño clásico de ballet bajo.
Profesor de boxeo	– Mono color negro, franela manga corta color blanco.	– Vendaje negro.	-	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello corto.
Boxeadores	– Short deportivo color azul rey y franelilla blanca.	– Vendaje negro para las manos.	-	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello corto.

Los mineros	– Braga color caqui.	– Casco amarillo.	– Zapatillas de ballet color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello corto.
Los policías	– Pantalón negro, chaqueta negra con detalles en dorado.	– Casco policial.	– Zapatillas de ballet color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello corto.
Familiares de los mineros	– Leotardo negro, faldas campana en distintos tonos.	-	– Zapatillas de ballet.	– Maquillaje base, destacan las pestañas en color negro.
Bailarinas (Clase de ballet)	– Leotardo, falda y medias panty en tonos rosa.	-	– Zapatillas de ballet.	– Maquillaje natural, color rosa en las mejillas, máscara de pestañas y labios con gloss. – Peinadas con moño clásico de ballet alto.
Bailarines (Royal Ballet)	– Leotardo completo de ballet en color negro.	-	– Zapatillas de ballet en color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate).

Bailarinas (Royal Ballet)	– Leotardo de ballet en color negro, medias panty rosa.	-	– Zapatillas de ballet.	– Maquillaje acentuando color en las mejillas, máscara de pestañas y labios con color rosa. – Peinadas con clásico mono alto de ballet.
Madre de Billy (Espectro)	– Vestido de estilo contemporáneo en color blanco con ligeros brillos y medias panty.	– Diadema de flores.	– Zapatillas de ballet.	– Maquillaje con base blanca y destellos dorados en ojos y labios. – Cabello con ondas suaves y a medio atar con trenza.
Jurado 1	– Pantalón de vestir, camisa formal y saco.	-	– Zapatos de vestir color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello hacia un lado.
Jurado 2	– Pantalón de vestir, suéter cuello alto y saco.	-	– Zapatos de vestir color negro.	– Maquillaje corrector (corrector, base, polvo mate). – Cabello peinado hacia un lado.

Jurado 3	– Vestido corte ablusado de chifón y medias panty.	-	– Zapatos de tacón bajo.	– Maquillaje corrector, máscara de pestañas color negro y labios en tono rosa medio. – Cabello atado en un moño de ballet.
Jurado 4	– Falda de corte recto con blusa formal de chifón y medias panty.	-	– Zapatos de tacón bajo.	– Maquillaje corrector, máscara de pestañas color negro y labios en tono rosa medio. – Cabello atado en un moño de ballet.
Jurado 5	– Vestido de corte recto unicolor y medias panty.	-	– Zapatos de tacón bajo.	– Maquillaje corrector, máscara de pestañas color negro y labios en tono rosa medio. – Cabello atado en un moño de ballet.
Cisnes	– Leotardo color blanco por la rodilla y torso descubierto.	– Cinturón de plumas color blanco.	-	– Base de maquillaje color blanco, contornos definidos y sombra color negro. – Cabello peinado con gel.

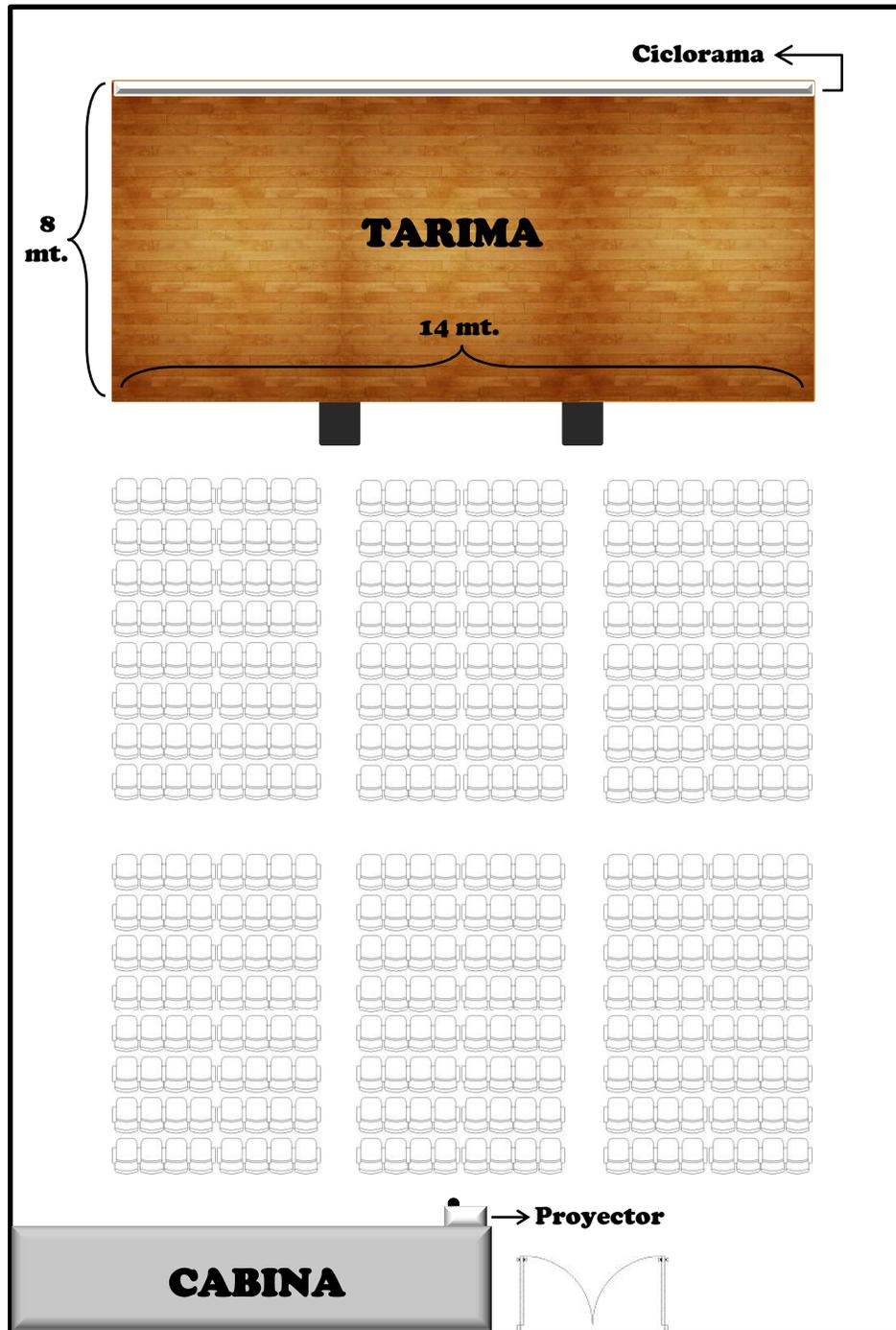
<p>Billy Elliot (grande – cisne protagonista)</p>	<p>– Leotardo color blanco por la rodilla y color piel en el torso con detalles en plumas blancas en los brazos.</p>	<p>–</p>	<p>–</p>	<p>– Base de maquillaje color blanco, contornos definidos y sombra color negro. – Cabello peinado con gel.</p>
---	--	----------	----------	--

*Utilería*

Utilería	Comprar	Alquiler	Construir	Prestado	Otro	Responsable
Sobre y carta de papel					✓	Gabriela Manotas
Sobre y carta de papel de la Escuela del Royal Ballet.					✓	Gabriela Manotas
Guantes de boxeo de Billy				✓		Geraldine Sepúlveda
Morral para Billy				✓		Geraldine Sepúlveda
Vendaje para los boxeadores	✓					Gabriela Manotas
Tinta para teñir vendas					✓	Gabriela Manotas
Maleta de viaje				✓		Gabriela Manotas
Tabla sujetadora de anotaciones				✓		Gabriela Manotas
Bolígrafos					✓	Gabriela Manotas

*Diseño referencial de la organización en el escenario*

*Plano referencial del teatro (no está a escala)*



*Figura 55. Plano referencial del teatro.*

Especificaciones

Capacidad: 741 butacas, divididas en 6 secciones.

Plano de distribución de luminarias

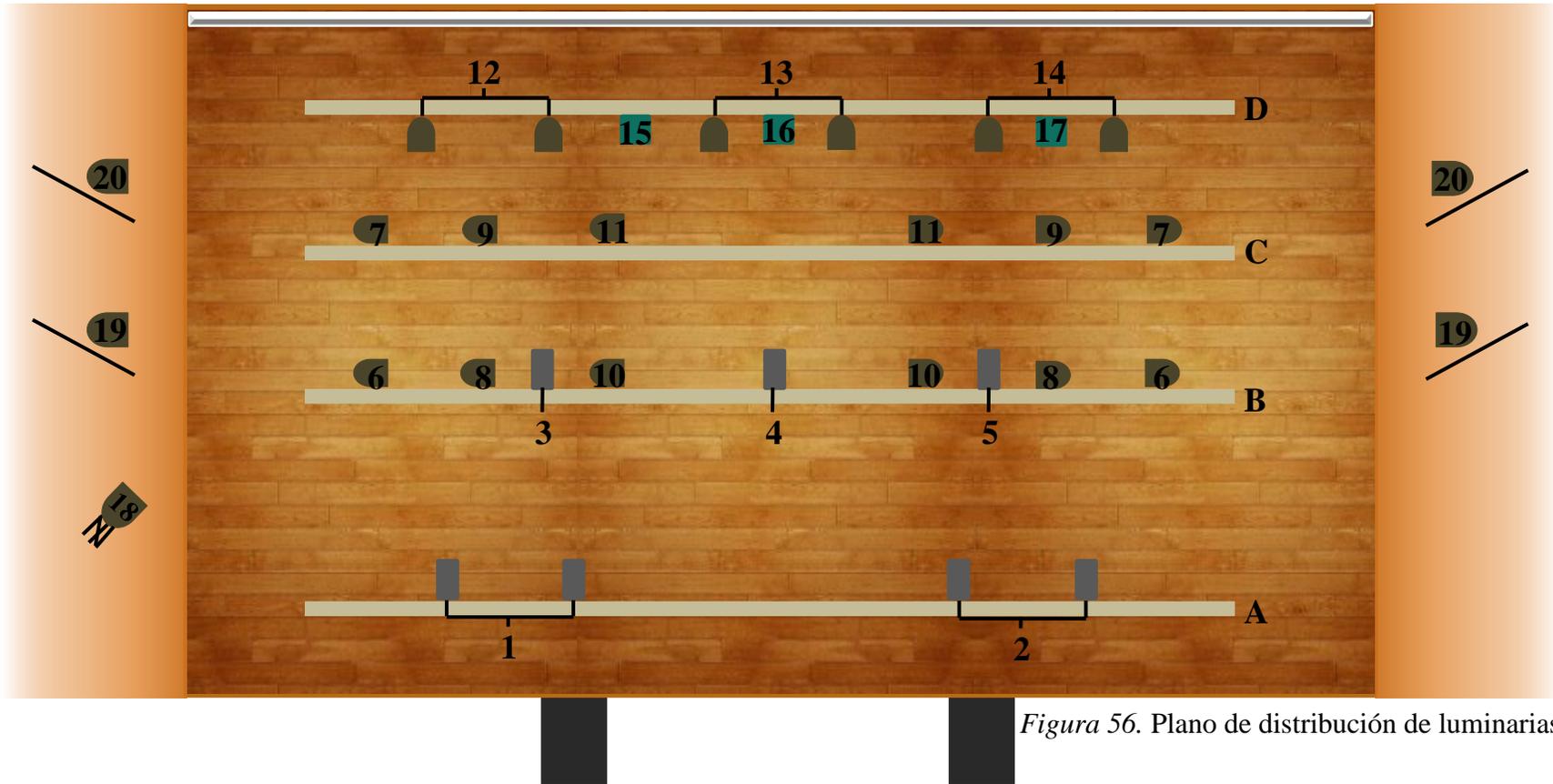


Figura 56. Plano de distribución de luminarias.

Especificaciones

- A: Barra frontal
- B: 1ra barra eléctrica
- C: 2da barra eléctrica
- D: 3era barra eléctrica
- 1: Frontal derecho
- 2: Frontal izquierdo

- 3: Especial derecho
- 4: Especial centro/centro
- 5: Especial izquierdo
- 6: Ambiente azul
- 7: Ambiente azul
- 8: Ambiente ámbar

- 9: Ambiente ámbar
- 10: Ambiente S/C (sin color)
- 11: Ambiente S/C (sin color)
- 12: Contra derecho

- 13: Contra centro
- 14: Contra izquierdo
- 15: Contra azul
- 16: Contra azul
- 17: Contra azul
- 18: Razante derecho

- 19: 1ra calle
- 20: 2da calle
- Elipsoidal
- Par 64
- Fresnel 8'

## Presupuesto

### Honorarios profesionales

Para la realización de este presupuesto se utilizaron los precios dados por el productor Juan Carlos García (Anexo 1). El monto total es equivalente al trabajo realizado en una producción.

Tabla 01. Presupuesto de los honorarios para la producción de un evento

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	COSTO
Director	1	500.000,00 Bs
Primer asistente de dirección	1	150.000,00 Bs
Jefe de casting	1	150.000,00 Bs
Asistente de casting	1	50.000,00 Bs
Productor	1	180.000,00 Bs
Asistente de producción	1	80.000,00 Bs
Audiovisualista	1	80.000,00 Bs
Director de arte	1	150.000,00 Bs
Productor de arte	1	100.000,00 Bs
Coreógrafo	1	200.000,00 Bs
Bailarín principal	1	100.000,00 Bs
Bailarín secundario	1	70.000,00 Bs
Escenógrafo	1	80.000,00 Bs
Asistente de arte	1	80.000,00 Bs
Jefe de vestuario	1	70.000,00 Bs
Vestuarista	1	80.000,00 Bs
Maquillador	1	70.000,00 Bs
Asistente de maquillaje	1	50.000,00 Bs
Estilista	1	50.000,00 Bs
Personal de seguridad	1	100.000,00 Bs
	<b>SUB-TOTAL</b>	<b>2.390.000,00 Bs</b>
	<b>IVA 12%</b>	<b>286.800,00 Bs</b>
	<b>TOTAL</b>	<b>2.676.800,00 Bs</b>

### *Teatro*

Para la realización de este presupuesto se utilizaron los precios dados por el productor Juan Carlos García (Anexo 2) y el teatro Teatrex – El Bosque (Anexo 3). El monto total es equivalente a un día de alquiler.

Tabla 02. *Presupuesto del teatro para la producción de un evento.*

DESCRIPCIÓN	Monto con IVA (12%)		
	PRECIO 1 Productor Juan G.	PRECIO 2 Teatrex – El Bosque	PROMEDIO (1 día)
Alquiler de espacio (Comprende alquiler de sala, personal técnico y equipo de sonido e iluminación)	1.680.000,00 Bs	225.000,00 Bs	952.500,00 Bs
		<b>TOTAL</b>	<b>952.500,00 Bs</b>

### *Escenografía*

Para la realización de este presupuesto se utilizaron tarifas emitidas por la diseñadora Gloria Piñon Martin (Anexo 4) y la empresa Safe & Sound (Anexo 5). El monto total es equivalente a un día de ejecución.

Tabla 03. *Presupuesto de la escenografía para la producción de un evento.*

DESCRIPCIÓN	Monto con IVA (12%)		
	PRECIO 1 Diseñadora Gloria M.	PRECIO 2 Safe & Sound	PROMEDIO (1 día)
Proyección de imágenes (Comprende la realización de imágenes y personal técnico)	40.040,00 Bs	1.383.200,00 Bs	711.620,00 Bs
		<b>TOTAL</b>	<b>711.620,00 Bs</b>

### *Música*

Para la realización de este presupuesto se utilizaron precios emitidos por la productora musical T-BasSound (Anexo 6). El monto total es equivalente a un día de contratación.

Tabla 04. *Presupuesto de la música para la producción de un evento.*

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>Monto con IVA (12%)</b>
		<b>COSTO</b>
Composición y creación		350.000,00 Bs
Arreglo y producción		120.000,00 Bs
Locutores	2	70.000,00 Bs
Músicos	11	550.000,00 Bs
Estudio de grabación		120.000,00 Bs
Gastos varios		15.000,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>1.225.000,00 Bs</b>

### Maquillaje

Para la realización de este presupuesto se utilizaron precios emitidos por la maquilladora Stephanie Moreno (Anexo 7) y MakeupCesar (Anexo 8). El monto total es equivalente a la contratación solo por el día del evento.

Tabla 05. Presupuesto del maquillaje para la producción de un evento.

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	Monto con IVA (12%)		
		PRECIO 1 Stephanie M.	PRECIO 2 MakeupCesar	PROMEDIO (1 día)
Maquillaje infantil	8	28.000,00 Bs	80.000,00 Bs	54.000,00 Bs
Maquillaje de papá	1	3.500,00 Bs	10.000,00 Bs	6.750,00 Bs
Maquillaje de mamá	1	4.500,00 Bs	10.000,00 Bs	7.250,00 Bs
Maquilla de hermano	1	3.500,00 Bs	10.000,00 Bs	6.750,00 Bs
Maquillaje de maestra	1	5.500,00 Bs	10.000,00 Bs	7.750,00 Bs
Maquillaje de Billy pequeño	1	3.500,00 Bs	10.000,00 Bs	6.750,00 Bs
Maquillaje de Billy grande	1	4.500,00 Bs	10.000,00 Bs	7.250,00 Bs
Maquillaje de mineros	8	44.000,00 Bs	80.000,00 Bs	62.000,00 Bs
Maquillaje de policías	4	14.000,00 Bs	40.000,00 Bs	27.000,00 Bs
Maquillaje de cisnes	8	44.000,00 Bs	240.000,00 Bs	142.000,00 Bs
			<b>TOTAL</b>	<b>327.500,00 Bs</b>

## Vestuario

Para la realización de este presupuesto se utilizaron precios emitidos por la empresa American Sunrise System, C.A (Anexo 9). El monto total es equivalente al diseño y producción de todo el vestuario que utiliza el elenco durante la presentación.

Tabla 06. *Presupuesto del vestuario para la producción de un evento.*

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	Monto con IVA (12%)
		COSTO
Short deportivo de hombre	9	54.000,00 Bs
Franelilla blanca de hombre	9	63.000,00 Bs
Braga de minero	8	120.000,00 Bs
Falda campana	2	15.000,00 Bs
Leotardo rosa – Tipo body	8	56.000,00 Bs
Leotardo negro – Tipo body	8	56.000,00 Bs
Falda bailarina	8	66.000,00 Bs
Trajes de policía	4	124.400,00 Bs
Tutu y corset	1	65.000,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>609.400,00 Bs</b>

### *Locaciones para ensayos*

Para la realización de este presupuesto se utilizaron precios emitidos por la Academia Sombras (Anexo 10). El monto total es equivalente a las horas de ensayo que se tuvieron durante la producción.

Tabla 07. *Presupuesto del espacio de ensayos para la producción de un evento.*

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	Monto con IVA (12%)
		COSTO
Salón de ballet	90 días	129.600,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>129.600,00 Bs</b>

### *Catering*

Para la realización de este presupuesto se utilizaron precios emitidos por la Sra. Andreina de Jesús (Anexo 11). El monto total es equivalente solo por el día del evento.

Tabla 08. *Presupuesto del catering para la producción de un evento.*

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	Monto con IVA (12%)
		COSTO
Desayuno y pasapalos (Mini pizzas, tequeños, bolitas de carne o queso, tartaletas frías y calientes, mini pastelitos de carne, queso, jamón o pollo, canapes variados)	200	30.000,00 Bs
Almuerzo (Paella valenciana)	40	136.000,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>166.000,00 Bs</b>

*Resumen*

Tabla 09. *Resumen de presupuesto*

<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>COSTO</b>
Honorarios profesionales	2.676.800,00 Bs
Teatro	952.500,00 Bs
Escenografía	711.620,00 Bs
Música	1.225.000,00 Bs
Maquillaje	327.500,00 Bs
Vestuario	609.400,00 Bs
Locaciones para ensayo	129.600,00 Bs
Catering	166.000,00 Bs
<b>TOTAL</b>	<b>6.798.420,00 Bs</b>

### *Análisis de costos*

Para la realización de este segmento es importante destacar que los costos de algunos honorarios y talentos no fueron incluidos. El desempeño de estas labores, tanto en el campo de producción como en lo artístico, se llevó a cabo sin que éstas devengaran algún pago por parte de las tesistas. Adicionalmente, varios gastos se redujeron a partir del teatro, alquiler de espacios para ensayos, maquillaje, vestuario, catering, utilería, entre otros.

#### *Cuenta 1 – Pagos creativos*

Tabla 10. Análisis de costos del personal.

<b>CUENTA</b>	<b>ITEM</b>	<b>MONTO POR DÍA</b>	<b>DÍAS</b>	<b>Monto total con IVA (12%)</b>
1.1	Dirección	0	-	0 Bs
1.2	Asistente de dirección	0	-	0 Bs
1.3	Fotógrafo	0	-	0 Bs
1.4	Sonido e iluminación	0	1	17.000,00 Bs
1.5	Director de arte	0	-	0 Bs
1.6	Asistente de arte	0	-	0 Bs
1.7	Vestuarista	0	15	140.000,00 Bs
1.8	Maquillador	0	1	40.000,00 Bs
1.9	Productor general	0	-	0 Bs
1.10	Asistente de producción	0	-	0 Bs
1.11	Director de casting	0	-	0 Bs
1.12	Coreógrafo	0	90	80.000,00 Bs
1.13	Diseñador de imágenes para escenografía	0	7	40.000,00 Bs
1.14	Bailarines	0	90	0 Bs
1.15	Músico	0	15	80.000,00 Bs
1.16	Arreglista musical	0	15	100.000,00 Bs
1.17	Coaching actoral	0	1	0 Bs
<b>TOTAL</b>				<b>497.000,00 Bs</b>

*Cuenta 2 – Departamento de arte*

Tabla 11. Análisis de costos del Departamento de arte.

<b>CUENTA</b>	<b>ITEM</b>	<b>MONTO POR UNIDAD</b>	<b>UNIDAD</b>	<b>Monto total con IVA (12%)</b>
2.1	Compra de shorts	2.000,00 Bs	9	18.000,00 Bs
2.2	Compra de telas para faldas de bailarinas	1.600,00 Bs	8	12.800,00 Bs
2.3	Compra de telas para trajes de mineros	3.225,00 Bs	8	25.800,00 Bs
2.4	Compra de telas para trajes de policías	7.500,00 Bs	4	30.000,00 Bs
2.5	Compra de telas para el vestuario de la maestra	9.000,00 Bs	1	9.000,00 Bs
2.6	Compra de telas para leotardos rosados	2500,00 Bs	8	20.000,00 Bs
2.7	Compra de telas para el vestido de mamá	5.000,00 Bs	1	5.000,00 Bs
2.8	Compra de telas para lycras de hombres	2.142,85 Bs	7	15.000,00 Bs
2.9	Compra de franelillas	1.888,00 Bs	9	17.000,00 Bs
2.10	Compra de cascos de mineros	612,05 Bs	8	4.900,00 Bs
2.11	Compra de cascos de policías	1.000,00 Bs	4	4.000,00 Bs
2.12	Compra de trajes elegantes para hombres	0	3	0 Bs
2.13	Compra de trajes elegantes para mujeres	0	3	0 Bs
2.14	Compra de zapatillas para bailarines	0	22	0 Bs
2.15	Compra de blusas para mujeres	0	8	0 Bs
2.16	Compra de chaqueta de mezclilla	0	1	0 Bs
2.17	Alquiler de linóleos	0	5	0 Bs
2.18	Compra de guantes de boxeo	0	1	0 Bs
			<b>TOTAL</b>	<b>161.500,00 Bs</b>

*Cuenta 3 – Locaciones*

Tabla 12. Análisis de costos de locaciones.

<b>CUENTA</b>	<b>ITEM</b>	<b>MONTO POR DÍA</b>	<b>DÍAS</b>	<b>Monto total con IVA (12%)</b>
3.1	Alquiler del teatro	0	1	0 Bs
3.2	Alquiler de sala para ensayos	0	90	0 Bs
			<b>TOTAL</b>	<b>0 Bs</b>

*Cuenta 4 – Servicios de impresión*

Tabla 13. Análisis de costos de impresiones.

<b>CUENTA</b>	<b>ITEM</b>	<b>MONTO POR UNIDAD</b>	<b>UNIDAD</b>	<b>Monto total con IVA (12%)</b>
4.1	Afiches para casting	200,00 Bs	10	2.000,00 Bs
4.2	Contratos de bailarines	30,00 Bs	46	1.380,00 Bs
4.3	Contrato de coreógrafo	30,00 Bs	2	60,00 Bs
4.4	Guiones	30,00 Bs	184	5.520,00 Bs
4.5	Autorizaciones	30,00 Bs	5	150,00 Bs
4.6	Entradas	200,00 Bs	25	5.000,00 Bs
			<b>TOTAL</b>	<b>14.110,00 Bs</b>

*Cuenta 5 – Catering*

Tabla 14. Análisis de costos del catering.

<b>CUENTA</b>	<b>ITEM</b>	<b>MONTO POR UNIDAD</b>	<b>UNIDAD</b>	<b>Monto total con IVA (12%)</b>
5.1	Galletas para los días de casting	1.715,00 Bs	4 paquetes	6.860,00 Bs
5.2	Frutas para los ensayos	1.850,00 Bs	4 Kilos	7.400,00 bs
5.4	Chocolates para bailarines destacados	450,00 Bs	4	1.800,00 Bs
			<b>TOTAL</b>	<b>16.060,00 Bs</b>

*Resumen*

Tabla 07. Resumen de costos.

<b>CUENTA</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>COSTO</b>
1	Personal	497.000,00 Bs
2	Locaciones	0 Bs
3	Arte	161.500,00 Bs
4	Impresiones	12.110,00 Bs
5	Catering	16.060,00 Bs
<b>TOTAL</b>		<b>686.670,00 Bs</b>

### *Contactos referenciales*

<b>Nombre</b>	<b>Ocupación</b>	<b>Número telefónico</b>	<b>Correo electrónico</b>
Ricardo Rodríguez	Coreógrafo	(0416) - 5194490	-
Kelvin Ortiz	Compositor musical	(0416) - 1971704	-
Carlos Rubio	Arreglista musical	0424 - 1099117	carlosbasstrombon@gmail.com
Gloria Piñón	Escenógrafa	(0416) - 9301426	gpinonmartin@gmail.com
Endrina Morales	Diseñadora de modas	(0424) - 2339136	endrinatq3@gmail.com
Irina Chaverra	Confeccionista	(0414) - 4796143	irinacreativa@hotmail.com
Ingrid Rivero	Confeccionista	(0414) - 3105080	riveroingrid@gmail.com
Fanny Montes de Oca	Confeccionista	(0416) - 2064764	-
Stephanie Moreno	Maquilladora y estilista	(0424) - 2349911	teffgraphie@gmail.com
Academia Endanza	Salas de ensayo	(0424) - 2185035	-
Cultura Hermandad Gallega	Teatro	(0212) - 7931671	culturagalegahg@gmail.com
Ricardo Tovar	Iluminador y sonidista	(0424) - 1427311	ricardo.tovard@gmail.com
José Pérez	Iluminador	(0412) - 3806529	-

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Para nadie es un secreto la situación económica-social que se vive en Venezuela actualmente y lo afectadas que se han visto las personas de distintas formas. En este caso al ser estudiantes en la etapa final de su carrera, emprendiendo un trabajo que amerita tiempo y recursos, sin tener una situación profesional estable, es lógico pensar que llevar a cabo una producción de este tamaño sería prácticamente imposible.

Muestra de ello son las respuestas negativas recibidas, todas excusadas tras la problemática del país. Y aunque no resultó una tarea fácil, la pasión y las ganas de demostrar que todavía existe magia y talento en Venezuela fueron los motores para conseguir darle vida a este sueño.

El proyecto inicia con un proceso de investigación que permite sentar las bases teóricas de la modalidad y el tema. En este caso la primera dificultad se presentó al momento de lograr una fundamentación teórica apropiada sobre Billy Elliot, ya que al tratarse de una película extranjera la mayoría de la información estaba en inglés y las fuentes no eran aptas o apropiadas para la metodología, lo que ocasionó largas sesiones de investigación.

Por otro lado, la adaptación de la historia al formato del ballet supuso un reto, puesto que en este género se prescinde del diálogo y todo el peso recae en la coreografía para contar la historia. En ese caso no era posible contar con un guion como el que se utiliza en una obra teatral sino con una escaleta que sirviera de referencia para comenzar el montaje sin limitar demasiado el proceso creativo. Fue importante ver la película numerosas veces para poder comprender los sentimientos esenciales a reflejar en la coreografía, así como el trabajo conjunto con el coreógrafo, y el conocimiento y conexión con cada bailarín para lograr cada escena.

Una vez establecidos los fundamentos teóricos, la elaboración de este proyecto permite adentrarse en la producción y el proceso de realización de un ballet, probablemente uno de los géneros más complejos. La experiencia permitió profundizar en los conocimientos de producción y llevarlos a la práctica. Sin embargo, al tratarse de algo novedoso que no había sido ejecutado antes como trabajo de grado, no se ofrecieron en el pensum de la carrera todas las

bases y conocimientos necesarios para su ejecución, por lo que fue preciso contar con el apoyo de algunos especialistas para cumplir con el objetivo.

El contacto con profesionales del ballet fue posible gracias a que una de las tesistas es bailarina profesional, esto le permitió asumir el rol de directora y tener acceso no sólo a un excelente cuerpo de bailarines, sino también a un coreógrafo, que funge como primer bailarín del Teatro Teresa Carreño, y que trabajaría directamente con ella para lograr transmitir la visión creada para el montaje de esta pieza y, a su vez, contribuir a reforzar varios aspectos importantes de la producción.

Teniendo en cuenta que no era posible usar la sala de teatro de la UCAB porque el piso no es el adecuado para la realización de un ballet, y siendo ésta una danza tan específica, se decidió que el primer requerimiento a resolver era la elección de una sala de teatro externa. Primero se envió la petición de una carta a la Escuela de Comunicación Social que certificaría la validez del trabajo y señalaría que se trata de un proyecto sin fines de lucro y de carácter académico.

Al entregar la carta se esperó encontrar un espacio que abriera las puertas al proyecto en diferentes salas del país, como las de Teatrex, Celarg, Centro Cultural Chacao y La Hermandad Gallega. Varias de ellas ofrecían un presupuesto muy elevado para poder costearlo, puesto que apenas se comenzaba a poner en marcha el montaje y faltaban detalles por concretar. Es en ese momento cuando La Hermandad Gallega notificó que prestaría su sala sin costo alguno por tratarse de un proyecto académico.

Fue la primera puerta abierta para llevar a cabo este sueño, y una especie de sorpresa porque el teatro solo suele estar disponible a los socios de la institución. Recibir esa ayuda fue un impulso para seguir dando lo mejor de cada una de nosotras en este proceso.

Al tratarse de un ballet la exigencia técnica es fundamental, por lo que era muy importante la participación de bailarines estrictamente clásicos. Después de pasar por un proceso de casting, se logró armar el elenco con bailarines profesionales recién graduados que lograron identificarse con el proyecto y aportaron su pasión juvenil a esta historia. Sin embargo, algunos miembros del elenco original tuvieron que ser reemplazados pues la situación del país y el

desinterés hacia las artes que ha caracterizado a nuestra sociedad durante varios años ha llevado a muchos bailarines a la necesidad de asumir otros compromisos.

Otro detalle que resultó de mucha ayuda fue que el coreógrafo cuenta con su propio espacio de trabajo, el cual puso a la disposición para los ensayos del ballet, lo que permitió ahorrar dinero en alquiler de otras salas.

Una característica importante en este tipo de producciones es que al requerir de un elenco compuesto por 20 bailarines, y en una época en la cada uno busca la forma de resolver su economía día a día, fue muy difícil contar con la presencia de todos a las mismas horas para los ensayos, lo que generó retraso en el montaje y en la producción.

Fue un camino largo y lleno de altibajos, que colocó a prueba habilidades de producción y dirección, y brindó una experiencia de aprendizaje mucho más cercana a la realidad del campo laboral que cualquier otro proyecto universitario. El trabajo en equipo, la confianza y la determinación fueron fundamentales para lograr los objetivos, y sobre todo la capacidad de adaptarse a las dificultades que se fueron presentando.

El resultado fue un producto novedoso en el que una historia del séptimo arte se fusiona con una de las danzas más exigentes y respetadas del mundo para lograr una pieza en la que se exalta la figura del bailarín masculino como protagonista y a través de una trama que refleja los prejuicios y desafíos que incluso hoy sigue enfrentando. Esperamos que Billy Elliot, el ballet, logre calar en el corazón del espectador y le permita apreciar todo lo que la figura masculina puede aportar a esta danza, especialmente los matices que su cuerpo es capaz de adquirir sin mostrarse afeminado.

### *Desde la experiencia de la Dirección*

La historia cinematográfica de Billy Elliot adaptada a un nuevo código expresivo como el ballet (entendido como género teatral) sirvió de inspiración para tocar el tema de la figura masculina dentro de esta danza. Un arte conocido y estudiado durante 10 años por la directora de este proyecto, y caracterizado por la disciplina, técnica y la búsqueda de la perfección. Ese ambiente de perfección y aparente rigidez es el que permitió generar la analogía perfecta entre la situación del personaje principal y la de la figura del bailarín de ballet, en una pieza en la que esta danza se convierte en el único medio de expresión.

Un camino en el que se realizaron audiciones con bailarines de distintas escuelas de la ciudad de Caracas para luego someterlos a meses de ensayos. Desde el inicio, el énfasis de dirección estuvo en la búsqueda y elección de bailarines que tuvieran el estereotipo físico de cada uno de los personajes de la historia junto con la expresión corporal y las capacidades actorales que exigía cada papel, pues al prescindir de la palabra hablada, el cuerpo y la gestualidad debían contar la historia.

Reunir al equipo ideal para hacer comprender la pieza requirió de la visión sólida del director y su habilidad para compartirla con el resto del equipo, con el objetivo de trabajar en consonancia hacia un resultado final. Vale destacar que la comunicación y el respeto hacia los demás cargos, así como el trabajo conjunto son requisitos indispensables, no sólo para evitar inconvenientes y malentendidos, sino para lograr la meta.

Con la selección del elenco definitivo y elección de un coreógrafo, reconocido por ser primer bailarín del Ballet Teresa Carrero, comienza la creación coreográfica acorde al guion adaptado. Junto a esto, la realización de una propuesta musical, que estuviese cargada de sentimientos, emociones en cada una de sus partituras. Esto produjo un total de 21 escenas de coreografías continuas, acompañadas de melodías, que en conjunto dibujaban la historia de Billy Elliot.

Si bien el mayor reto estuvo en comunicar una historia de principio a fin a través de movimientos armónicos, que pueda ser entendida por un público general, sin el uso palabras, hubo otros desafíos que enfrentar.

Debido a esto, el mayor trabajo y énfasis con los bailarines fue actoral, y aunque existían distintos niveles técnicos y de preparación con respecto a la danza clásica, se logró un equilibrio artístico en la puesta en escena.

Delegar es probablemente una de las tareas más difíciles que enfrenta el director. En el caso de este proyecto el trabajo con el coreógrafo representó un desafío pues no siempre se compartía la misma visión de una escena, especialmente porque desde la perspectiva del bailarín algunas cosas están sobreentendidas, lo que a veces choca con la perspectiva del comunicador. Fue una experiencia interesante, en la que se pudo nutrir de ambas perspectivas para lograr cada escena.

Por otro lado, la conexión con el cuerpo de baile fue fundamental, así como el trabajo con la producción para mantener el compromiso y el entusiasmo del mismo durante un arduo proceso de trabajo en el que se carecía de un incentivo monetario.

Otro de los grandes aprendizajes desde el rol de director es la toma de decisiones, especialmente al momento de reemplazar un bailarín o un papel protagónico. Esta fue una situación que tuvimos que enfrentar con el personaje de Billy Elliot, quien finalmente tuvo que salir del elenco. Una decisión que llevó a la dirección a adaptar su visión al nuevo figurante pero que finalmente resultó ser la más adecuada para el éxito del proyecto.

Sin duda, siempre existirán acciones por mejorar, pero el secreto radica en comprender cada error, desacuerdo u obstáculo como nuevas oportunidades para reflexionar, tomar decisiones, y buscar caminos que resulten mucho más favorables para el proyecto. Siempre con el compromiso de aprender de cada situación.

Una pasión por el arte que se convirtió en un reto personal para la dirección, donde los miedos e ilusiones quedaban a un lado y daban paso a decisiones que hacían realidad ese sueño y que serían la oportunidad para poner en práctica todo lo aprendido en 5 años de carrera universitaria. Billy Elliot representó crecimiento, madurez, la oportunidad de adquirir nuevos conocimientos y una excelente aproximación a las exigencias del campo laboral.

### *Desde la experiencia de la Producción*

La producción tiene el trabajo de cumplir fielmente la idea que tenga el director, de forma simultánea es necesario trabajar con un presupuesto que sea funcional; en este caso, resultaba importante tener en cuenta los recursos que estén al alcance de las tesoreras, y priorizar los elementos del proyecto para que sean aprovechados al máximo.

Inicialmente, se debe escoger la modalidad que permita representar de la forma más idónea el tema a tratar: la identidad del hombre como bailarín. Sin duda, el mejor canal comunicativo para este mensaje es el ballet clásico, al ser una de las danzas más estigmatizadas en la sociedad.

Fue necesaria la búsqueda de bailarines profesionales que, además de poseer la técnica clásica, se comprometieran con el proyecto sin obtener remuneración económica, meta que se logró mediante un proceso de casting hasta conformar el elenco final, al que se le ofreció como incentivo la posibilidad de entrenarse con uno de los bailarines más destacados del Ballet del Teatro Teresa Carreño: Ricardo Rodríguez.

Uno de los retos principales desde la perspectiva de la producción se presentó al momento de reunir a veinte y dos personas en un mismo lugar y hora. La presencia de cada miembro del elenco es importante en cualquier producción para evitar retrasos en el montaje. Los ensayos iniciaron en el mes de febrero los días martes y jueves. A partir de agosto, los ensayos eran diarios e intensivos para afinar detalles, lo que representó un gran desafío.

Las actividades predominantes de la producción del ballet fueron: el manejo del presupuesto, conseguir patrocinantes o proveedores, promocionar el proyecto, y ser un apoyo constante a la dirección y al elenco.

Aunque la carrera de Comunicación Social brinda las herramientas fundamentales de la producción, este tipo de proyectos dejan al descubierto cuán densa puede ser la tarea de un productor y cuánto conocimiento y experiencia aún falta por adquirir para asumir profesionalmente dicho rol.

Un buen productor es el que insiste y emplea soluciones creativas para lograr reunir las condiciones que exige el proyecto.

El montaje permitió aprender que es fundamental tener una planificación detallada, cumplir con el cronograma, cuidar los recursos, mantener disciplina, constancia y sobre todo disposición de trabajar en equipo. Aptitudes que se deberán seguir alimentando en el campo laboral al que se está por ingresar.

No obstante, la mayor satisfacción que ha dejado esta tesis de grado es la oportunidad de crear una propuesta novedosa dentro del contexto universitario que no sólo permitió explorar y medir las habilidades y conocimientos adquiridos en la carrera, sino que puedan dar fe del compromiso de sus integrantes y que sirva de testimonio para confirmar, que aún en tiempos de adversidad, es posible llevar a cabo proyectos ambiciosos, los cuales adicionalmente, dejen una huella en quien tiene oportunidad de conectarse con ellos.

#### *Desde la experiencia de la Dirección de Arte*

Toda historia nace de circunstancias y personajes que tienen lugar en espacios concretos, son estos los que el director de arte debe conceptualizar para obtener la atmósfera ideal en el escenario y que sirva de complemento a lo que se quiere contar. Un trabajo que debe hacerse de forma minuciosa para que resulte un buen acompañante y no una piedra en el camino.

Si de metodología se trata lo primero que el director de arte debe tener en cuenta es el buen conocimiento de la historia y su contexto, pero no de forma general, sino de cada detalle que la rodea, desde los personajes que le dan vida, hasta el ambiente en que se desenvuelve. El poseer tal conocimiento hará que al momento de realizar la definición de espacio, vestuarios y maquillaje se logre un producto que sea creíble para el público.

Además es importante que exista una comunicación contante entre director y director de arte, y entre director de arte y productor; de esta forma es posible lograr lo que la visión del director quiere, que los espacios hablen por si solos y que a través de ellos sea posible contar la historia, al tiempo que se cuida el presupuesto. La sinergia entre los cargos es

fundamental, pues se trata de una retroalimentación que permite lograr que todos los elementos que forman el concepto visual de la obra resulten funcionales.

En esta producción en particular resultaba un reto escenificar los diversos espacios en donde se desenvuelven los personajes, y mantener la funcionabilidad y el espacio para un cuerpo de bailarines tan amplio. Por este motivo, se decidió prescindir de escenografía y decorados físicos convencionales que tuvieran que estar en constante entrada y salida del escenario. Por otro lado, los ballets tradicionales utilizan grandes decorados que no resultan factibles por el tiempo de crisis que vive el país y la situación de una pieza que se monta sin recursos dentro del contexto universitario.

De esta forma se quiso hacer un juego entre lo clásico y lo moderno, lo físico y lo visual al recurrir a imágenes proyectadas en un ciclorama del teatro que son manejables desde la cabina técnica y cuya función es hacer que las transiciones entre cada escena sean fluidas. Adicionalmente, es importante destacar que al tratarse de ballet, y no de teatro, los bailarines no recurren a un constante uso de utilería porque continuamente están bailando y el espacio debe estar lo más despejado posible para que resulte cómodo su desenvolvimiento en tarima, sin elementos que puedan distraerlos tanto a ellos como al espectador de las emociones que se deben generar en cada escena a través de la danza.

Así como la escenografía cuenta algo del lugar, el vestuario presente en escena cuenta algo de los personajes. Cada pieza seleccionada debe ser pensada no sólo de forma estética sino también acorde a la época, sus características emocionales y físicas, y la funcionabilidad ya que los cambios de vestuario deben realizarse con rapidez. Adicionalmente, en este caso del ballet, era importante tomar en cuenta movimientos como saltos, piruetas y posturas que requieren de la elasticidad y de la comodidad del bailarín para lograrlos sin problemas.

A lo largo de la carrera se adquieren conocimiento para el desarrollo de la dirección artística de una obra o una pieza audiovisual, sin embargo, solo un trabajo de esta magnitud permite constatar cuanto se aprende a través de la práctica y el tiempo. Se requirió de

muchas reuniones para tomar decisiones, así como de una búsqueda exhaustiva de alternativas que cumplieran con todos los requerimientos.

La dirección de arte no se logra con unas pocas visitas a tiendas y una que otra conversación sobre vestuario, es necesario buscar sin pausa en distintos lugares porque siempre hay algo mejor que puedes encontrar. Probablemente para las mentes creadoras del proyecto nunca sea suficiente, porque al final el instinto artístico y la inspiración no acaba.

Si bien cada proyecto es distinto y debe seguir su propio rumbo se debe considerar que para cualquier tipo de producción el tiempo vale oro, y aunque al final es probable que surja algo por resolver, este tipo de proyectos requieren de muchos meses de trabajo para asegurarse de que los detalles sean cubiertos.

¿La mayor satisfacción? Asumir el reto de descubrir el talento que cada integrante de la producción lleva dentro y mostrarlo a pesar de los miedos y situaciones que se presenten en el camino.

## FUENTES CONSULTADAS

### *Fuentes bibliográficas*

BEAUMONT, C. (1949). *Breve Historia del Ballet*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

CARLÉS, A. (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.

FAYOLLE, P. (2008). *Los grandes musicales*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

FUNDACIÓN GUSTAVO FRANKLIN. (2003). *Programa de Enseñanza Escuela Ballet-Arte*. Caracas.

KOSTROVÍTSKAIA, V., PÍSAREV, A. (1996). *Escuela de Danza Clásica*. México: Escenología.

MEZANOTTE, R. (1987). *Enciclopedia del Arte Coreográfico. El Ballet*. Barcelona: Editorial Aguilar.

SALAZAR, A (1997). *La Danza y el Ballet*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

THATCHER, M. (2012). *Los años de Downing Street*. España: Editorial Aguilar.

### *Fuentes electrónicas*

BILLINGTON, M. (2003). *'Nothing is the hardest thing to do'*. The Guardian [Página web en línea]. Disponible: <https://www.theguardian.com/film/2003/feb/12/oscars2003.oscars> [Consulta: 2016, Junio 08]

BRANTLEY, B. (2008). *In Hard Times, Born to Pirouette*. The New York Times [Página web en línea]. Disponible: [http://www.nytimes.com/2008/11/14/theater/reviews/14bill.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2008/11/14/theater/reviews/14bill.html?_r=0) [Consulta: 2016, Julio 09]

BURGESS, M. (2001). *Billy Elliot*. Melvin Burgess [Página web en línea]. Disponible: <http://melvinburgess.net/books/billy-elliott/> [Consulta: 2016, Abril 28]

CLAVÉ-MERCIER, V. (2013). *La Huelga Minera Británica de 1984-85: Análisis de un movimiento*. Academia [Página web en línea]. Disponible: [http://www.academia.edu/9172812/La\\_Huelga\\_minera\\_brit%C3%A1nica\\_de\\_1984-85\\_An%C3%A1lisis\\_de\\_un\\_movimiento\\_social](http://www.academia.edu/9172812/La_Huelga_minera_brit%C3%A1nica_de_1984-85_An%C3%A1lisis_de_un_movimiento_social) [Consulta: 2016, Marzo 15]

COTE, D. (2008). *Billy Elliot*. TimeOut [Página web en línea]. Disponible: <https://www.timeout.com/newyork/film/billy-elliott-drama-1> [Consulta: 2016, Mayo 23]

DECORET, A. (s.f). *Femenino/Masculino*. Numeridanse Tv [Página web en línea]. Disponible en: [http://www.numeridanse.tv/medias/docs/femenino\\_masculino\\_es.pdf](http://www.numeridanse.tv/medias/docs/femenino_masculino_es.pdf) [Consulta: 2015, Septiembre 02]

DÍAZ, M. (2007). *Composición corporal de bailarines élites de la Compañía de Ballet Nacional de Cuba*. Revista Cubana de alimentación y nutrición. [Revista en línea], 9, [Consulta: 2016, Agosto 10] Disponible: [//www.researchgate.net/profile/Maria\\_Diaz27/publication/228853520\\_COMPOSICION\\_CORPORAL\\_DE\\_BAILARINES\\_ELITES\\_DE\\_LA\\_COMPANIA\\_BALLET\\_NACIONAL\\_DE\\_CUBA/links/0deec53752473a7c1c000000.pdf](http://www.researchgate.net/profile/Maria_Diaz27/publication/228853520_COMPOSICION_CORPORAL_DE_BAILARINES_ELITES_DE_LA_COMPANIA_BALLET_NACIONAL_DE_CUBA/links/0deec53752473a7c1c000000.pdf)

FERRERO, A. (2010). *La batalla de Orgreave. Entre el simulacro, el teatro de masas y el cine político*. Revista Nómadas [Revista en línea], 3, [Consulta: 2016, Mayo 11] Disponible: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/25/angelferrero.pdf>

IGLESIAS, I. (2015). *'Billy Elliot' cumple 15 años, ¿Qué fue de sus protagonistas?* Fotogramas [Página web en línea] Disponible: <http://www.fotogramas.es/Moda-cine/Billy-Elliot-cumple-15-anos-que-fue-de-sus-protagonistas> [Consulta: 2016, Mayo 20]

JACQUES, A. (2013). *Jamie Bell: The 'Billy Elliot' star talks Fred Astaire, orphans and cocaine-fuelled 'Filth'*. Independent. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/jamie-bell-the-billy-elliott-star-talks-fred-astaire-orphans-and-cocaine-fuelled-filth-8842051.html> [Consulta: 2016, Julio 25]

LANCIONI, J. (2006). *Cinderella Dances Swan Lake: Reading Billy Elliot as Fairytale*. The Journal of Popular Culture [Revista en línea], 709, [Consulta: 2016, Mayo 13] Disponible: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.0022-3840.2006.00303.x/abstract>

MARRUGAT, O. (2015). *Cuando danza y género comparten escenario*. AusArt [Página web en línea]. Disponible: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/article/viewFile/14406/13129> [Consulta: 2016, Agosto 11]

MARTÍNEZ-SALANOVA, E. (s.f). *El deseo de aprender de un niño que, con la ayuda de una profesora, supera sus barreras sociales*. Portal de la Educomunicación [Página web en línea]. Disponible: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasbillyelliot.htm> [Consulta: 2016, Julio 09]

MCLAUGHLIN, K. (2012). *La psicologización y la construcción del sujeto político como un objeto vulnerable*. Teoría y Crítica de la Psicología [Página web en línea]. Disponible: <http://www.teocripsi.com/documents/2MCLAUGHLIN.pdf> [Consulta: 2016, Julio 09]

MITCHELL, I. (2000). *Northern Soul*. Socialist Review [Revista en línea]. [Consulta: 2016, Julio 09] Disponible: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/sr247/mitchell.htm>

- MITCHINSON, P. (2004). *The lessons of the 1984-85 miners' strike*. Marxist [Página web en línea]. Disponible: <http://www.marxist.com/britain-lessons-miners-strike-partone050304.htm> [Consulta: 2016, Marzo 10]
- MONTRON, M. (2011). *De Vaslav Nijinski a Iván Vasiliev*. Russia Beyond The Headlines [Página web en línea]. Disponible: [https://es.rbth.com/articles/2011/11/16/de\\_vaslav\\_nijinsky\\_a\\_ivan\\_vasiliev\\_13121](https://es.rbth.com/articles/2011/11/16/de_vaslav_nijinsky_a_ivan_vasiliev_13121) [Consulta: 2016, Agosto 11]
- MORENO, M. (2005). *Importancia de la música en la expresión artística de la danza* [Página web en línea]. Disponible: <http://www.filomusica.com/filo70/danza2.html> [Consulta: 2015, Diciembre 10]
- PÉREZ, M. (2007). *El hombre en la danza – Bailarines masculinos*. Danza Ballet [Página web en línea]. Disponible: <http://www.danzaballet.com/el-hombre-en-la-danza-bailarines-masculinos/> [Consulta: 2015, Septiembre 02]
- TARTAJDA, M. (2007). *El concepto moderno del ballet: los Ballets Rusos y el retorno de la danza masculina*. Casa del tiempo [Página web en línea]. Disponible: [http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/97\\_feb\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num97\\_60\\_65.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/97_feb_2007/casa_del_tiempo_num97_60_65.pdf) [Consulta: 2016, Agosto 10]
- A treinta años: recordar la huelga minera más larga del sindicalismo en Gran Bretaña* (2014). Universidad Externado de Colombia [Página web en línea]. Disponible: <http://zero.uexternado.edu.co/a-treinta-anos-recordar-la-huelga-minera-mas-larga-del-sindicalismo-en-gran-bretana-2/> [Consulta: 2016, Junio 25]
- About the show* (s.f). Billy Elliot The Musical [Página web en línea]. Disponible: <http://billyelliottthemusical.com/about-the-show/> [Consulta: 2016, Abril 15]
- Billy Elliot (Quiero Bailar)* (s.f). Filmaffinity [Página web en línea]. Disponible: <http://www.filmaffinity.com/es/film452568.html> [Consulta: 2016, Agosto 1]
- Billy Elliot the Musical: A Synopsis* (2014). The Sky Kid [Página web en línea]. Disponible: <https://betm.theskykid.com/billy-elliott-musical-synopsis/> [Consulta: 2016, Junio 15]
- El Ballet Ruso* (2013). Danza Ballet [Página web en línea]. Disponible: <http://www.danzaballet.com/el-ballet-ruso/> [Consulta: 2015, Diciembre 08]
- El hombre en la danza clásica. El ballet* (2014). Ballet Concierto Dominicano [Página web en línea]. Disponible en: <http://balletconciertodominicano.blogia.com/2013/102408-el-hombre-en-la-danza-clasica.-el-ballet.php> [Consulta: 2015, Septiembre 02]

*Elton's Account of the Day He First Encountered Billy Elliot* (2005). The official site of Elton John [Página web en línea]. Disponible: <http://www.eltonjohn.com/music/billy-elliott-the-musical/> [Consulta: 2016, Abril 4]

'*Elton John has been taken from the theatre on a stretcher – it's a hit!*' (2005). The Guardian [Página web en línea]. Disponible: <https://www.theguardian.com/stage/2005/may/04/dance.westend> [Consulta: 2016, Junio 26]

*Lee Hall* (s.f). British Council [Página web en línea]. Disponible: <https://literature.britishcouncil.org/writer/lee-hall> [Consulta: 2016, Julio 9]

*Miners Strike 1972, 1974 and 1984* (s.f). National Library of Wales [Página web en línea]. Disponible: <https://www.llgc.org.uk/yngyrchu/Llafur/1972/index-e.htm> [Consulta: 2016, Julio 10]

*Stephen Daldry* (s.f). Biography [Página web en línea]. Disponible: <http://www.biography.com/people/stephen-daldry-9542393#billy-elliott> [Consulta: 2016, Julio 9]

#### *Trabajos de Grado*

AMORETTI, M. (2007). *Ballet para varones: Aportes de Lidija Franklin a la inclusión del intérprete masculino en el desarrollo de la danza clásica en Venezuela (1960-2006)*. Universidad Central de Venezuela.

GÓMEZ, S., PONS, M. (1994). *Las relaciones laborales en el Reino Unido*. Universidad de Navarra.

SÁNCHEZ, L. (2011). *Masculinidades en crisis: cuerpo y danza*. Universidad Nacional de Colombia.

RODRÍGUEZ, J. (2005). *La Nueva Fase de Desarrollo Económico y Social del Capitalismo Mundial*. Universidad Nacional Autónoma de México.

# **ANEXOS**

# **PRESUPUESTOS Y AUTORIZACIÓN**

Anexo 1

PRESUPUESTO DE PRODUCCION

NOMBRE DEL PROYECTO	Producción del Ballet Billy Elliot
PRODUCTORA	GERALDINE SEPULVEDA
DIRECTOR	MARY MORILLO
SEMANAS DE PRODDUCION	12 semanas

EQUIPO DE REALIZACION		CANT	TOTAL
DIRECTOR	estimado	1	500.000,00 Bs
1ER ASISTENTE DE DIRECCION	estimado		150.000,00 Bs
JEFE DE CASTING	estimado		150.000,00 Bs
ASISTENTE DE CASTING	estimado		50.000,00 Bs
PRODUCTOR	estimado		180.000,00 Bs
ASISTENTE DE PRODUCCION	estimado		80.000,00 Bs
AUDIOVISUALISTA	estimado		80.000,00 Bs
DIRECTOR DE ARTE	estimado		150.000,00 Bs
PRODUCTOR DE ARTE	estimado		100.000,00 Bs
COREÓGRAFO	estimado		200.000,00 Bs
BAILARÍN PRINCIPAL	estimado		100.000,00 Bs
BAILARÍN SECUNDARIO	estimado		70.000,00 Bs
ESCENÓGRAFO	estimado		80.000,00 Bs
ASISTENTE DE ARTE	estimado		80.000,00 Bs
JEFE DE VESTUARIO	estimado		70.000,00 Bs
VESTUARISTA	estimado		80.000,00 Bs
MAQUILLADOR	estimado		70.000,00 Bs
ASISTENTE DE MAQUILLAJE	estimado		50.000,00 Bs
ESTILISTA	estimado		50.000,00 Bs
PERSONAL DE SEGURIDAD	estimado		100.000,00 Bs
		SUB - TOTAL	2.390.000,00 Bs
		IVA 12%	286.800,00 Bs
		TOTAL	2.676.800,00 Bs

## Anexo 2

Km 1 Carretera Santa Lucía. Expocenter Calatayud, Caracas  
Telf. 0412 981 01 51

### Cotización

24/8/2016

Producción de obra teatral

Descripción	Precio Unitario	Precio Total
<b>Obra de teatro en el Rosalia de Castro</b>		
<b>El presupuesto incluye:</b>		
Gastos de personal (10 técnicos de sonido e iluminación y efectos)	10.000,00	100.000,00
Alquiler del Teatro por día '	500.000,00	500.000,00
Sonido y Microfonía (20 micrófonos y mixer de audio soundcraft)	300.000,00	300.000,00
Video beam de proyección HD	100.000	100.000
2 Pantallas de proyección para video beam	50.000,00	100.000,00
30 lámparas par 64	400.000,00	400.000,00
	<b>Total</b>	<b>1.500.000,00</b>
	Iva 12 %	180.000,00
	<b>Total General</b>	<b>1.680.000,00</b>

### Observaciones:

Debe cancelarse 50 por ciento por adelantado y 50 por ciento en el momento de la entrega

Juan Carlos García  
Productor Ejecutivo



Caracas, Viernes 02 de Septiembre 2016

**COTIZACIÓN**

#0000107

CLIENTE	Geraldine Sepulveda.
RIF	
DIRECCIÓN FISCAL	CARACAS
EMAIL	
CONTACTO	Geraldine Sepulveda.
TELÉFONOS	

DESCRIPCIÓN	COSTO
Alquiler de espacios -TEATREX El Bosque - Sala	
Alquiler de espacios -4 horas de uso.	Bs 200.892,86
	Bs -
	Bs -
	Bs -
Comprende alquiler de sala, con personal tecnico y equipo de sonido e iluminacion.	Bs 200.892,86
IVA (12%)	Bs 24.107,14
<b>TOTAL A PAGAR</b>	<b>Bs 225.000,00</b>

• El solicitante deberá cancelar a **FUNDACIÓN CULTURAL TEATREX** el monto equivalente al 50% de este presupuesto para la reservación de la fecha indicada del evento y el resto un día antes , con trasferencia o deposito. **Importante no se reservaran fechas con un abono menor al 50%**

• Para la realización del evento es necesario la cancelación del 100% del monto del presupuesto.

**FORMA DE PAGO:**

Ser

**ALQUILER EXCLUSIVO DE LA SALA TEATREX - EL BOSQUE - EL HATILLO -No esta Permito ningun cambio , ni uso de del MOBILIARIO perteneciente a la FUNDACION CULTURAL TEATREX**

2) Las fechas confirmadas en esta cotización sólo se consideran bloqueadas una vez realizado el pago del abono.

3) El presente presupuesto tiene una vigencia de tres (3) días, y queda sujeto a cambios hasta realizarse una reunión de logistica a fin de cerrar detalles del evento.



# GLORIA PIÑON MARTIN

Av. Luis Roche, Altamira - Edificio Univers, Piso 3, Apto. 301 - Zona Postal 1070

Fecha: 1 de 9 de 2016

RIF. V.06971688.8  
**FACTURA**  
 No. de Control

Nº 0057

Nombre o Razón Social: GERALDINE SEPÚNEDA  
 Domicilio Fiscal: KMS VIA EL TUNQUITO, SECT. NIÑO JESUS BRUSAS DE POCOPATAN  
 Teléfono: 04241125466 RIF. V-213462136 NIT.

CANT.	DESCRIPCION	% ALIC.	PRECIO UNITARIO	TOTAL Bs.
	<u>DISEÑO Y ELABORACION DE 8 COMPOSICIONES EN ALTA RESOLUCION CON APOYO DE 10 IMAGENES FINAS Y EDICION DE EFECTOS EN CABINA CON EQUIPOS TECNICOS DE LA LOCACION.</u>			<u>35.750</u>
<del> </del>				

ORIGINAL

Sub-Total 35.750

IVA 12% Sobre

4.290

Total a Pagar

40.040

Condiciones de Pago: .....

Impresos Rioja, C.A. Esperanza a Crucecita, Edif. Stoljak P.B., Local 4, San José Telfs.: 562.04.51 - 564.46.14 RIF. J-00173573-9 - NIT. 0034650632

Resol. Nº SAT/GTIR/96/E-960415134 del 15/04/96 FACTURA Nº de Control del 0001 AL 0100 FECHA 24-04-2006 Región Capital

Anexo 5



# PRESUPUESTO

Presupuesto

Fecha: 06/06/2016

Cliente: GABRIELA MANOTAS  
Ubicación: HERMANDAD GALLEGA  
Fecha: 18 DE SEPTIEMBRE 2016

Revisión:  
Días de proyección: 01  
Días de locación: 02  
Días de Grabación:  
Formato de Grabación:  
Formato post:

**PROYECCION MAPEADO BALLET**

Item	Descripción	Cant.	Precio unitario		Dias	Total
<b>A.- Honorarios:</b>						
1.-	Producción General y Dirección Técnica	1	120.000,00	Bs	1	120.000,00
2.-	Director Audiovisual y asistente de Producción en Campo	1	150.000,00	Bs	1	150.000,00
4.-	<b>Conceptualización-Creativos</b>					
	<b>Escenas:</b> Casa Familia Elliot, Mineros vs Policías, Estudio de boxeo, Salon de Ballet, calle, Lago de los Cisnes, Ambiente Generico (7 escenas)					
	Escena sencilla sin movimiento	7	35.000		1	245.000,00
<b>Sub-total</b>						<b>515.000,00</b>

<b>B.- Producción:</b>						
Item	Descripción	Cant.	Precio unitario		Dias	Total
1.-	Alquiler de 1 proyectores de 15.000 lumens	1	550.000,00	Bs	1	550.000,00
2.-	Servidor de Video	1	60.000	Bs	1	60.000,00
3.-	Técnico, operador, asistente	1	30.000	Bs	1	30.000,00
4.-	Viaticos-Transporte	1	40.000	Bs	2	80.000,00
<b>Sub-total</b>						<b>720.000,00</b>

**Sub-total General: Bs. 1.235.000,00**  
**IVA 12% Bs. 148.200,00**  
**Total General Bs. 1.383.200,00**

E.- Forma de Pago:  
75% de adelanto y 25 % restante antes de la proyección de entrega.

F.- Notas

- 1.- La alineacion de proyectores se hara el dia del evento
- 2.- El presupuesto esta pautado para 1 día
- 3.-
- 4.-

- Este presupuesto tiene una validez de 3 dias.( Pasado este lapso el presupuesto esta sujeto a variación)

Atentamente,

Oswaldo Rodriguez



**Señores**

Producción Ballet Billy Elliot  
Atención Geraldine Sepulveda  
Ciudad.-

Caracas, 02 de Julio de 2.016

Estimados Señores:

Por medio de la presente me dirijo a ustedes en la oportunidad de presentarles el presupuesto para la COMPOSICIÓN, PRODUCCIÓN GRABACIÓN Y DERECHOS DE USO de música para Ballet de 1 Hora de duración, a ser usados por "Ballet Billy Elliot UCAB".

Pagos Únicos:	Pagos Únicos
Composición y creación	Bs. 350.000,00
Arreglo y producción	Bs. 120.000,00
Locutores (2 Voces)	Bs. 70.000,00
Músicos (11 Músicos)	<u>Bs. 550.000,00</u>
Estudio de Grabación	Bs. 120.000,00
Gastos Varios	<u>Bs. 15.000,00</u>
<b>TOTAL Pagos Únicos</b>	<b>Bs. 1.225.000,00</b>
Derechos Música Paquete General Uso por Evento Único	Bs. 1.225.000,00
<b>GRAN TOTAL</b>	<b><u>Bs.1.225.000,00</u></b>

NOTAS:

- El Uso por presentación "Extra" tendrá un costo del 25% del Gran Total antes especificado.
- El presente presupuesto no incluye el IVA.
- Cualquier pregunta, no duden en comunicarse conmigo.

Sin más a que hacer referencia, quedo de ustedes  
Atentamente,

Telf. +58 424-1099117  
Email. [carlosbasstrombon@gmail.com](mailto:carlosbasstrombon@gmail.com)

Anexo 7

Stephanie Moreno  
Maquilladora  
0424-2349911

---

PRESUPUESTO DE MAQUILLAJE

DESCRIPCION	UNIDAD	COSTO
Maquillaje infantil	8	28.000,00 Bs
Maquillaje de papá	1	3.500,00 Bs
Maquillaje de mamá	1	4.500,00 Bs
Maquilla de hermano	1	3.500,00 Bs
Maquillaje de maestra	1	5.500,00 Bs
Maquillaje de Billy pequeño	1	3.500,00 Bs
Maquillaje de Billy grande	1	4.500,00 Bs
Maquillaje de mineros	8	44.000,00 Bs
Maquillaje de policías	4	14.000,00 Bs
Maquillaje de cisnes	8	44.000,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>155.000,00 Bs</b>

Anexo 8

MakeupCesar  
Maquillador  
IG: @makeupcesar

---

PRESUPUESTO DE MAQUILLAJE

DESCRIPCION	UNIDAD	COSTO
Maquillaje infantil	8	80.000,00 Bs
Maquillaje de papá	1	10.000,00 Bs
Maquillaje de mamá	1	10.000,00 Bs
Maquilla de hermano	1	10.000,00 Bs
Maquillaje de maestra	1	10.000,00 Bs
Maquillaje de Billy pequeño	1	10.000,00 Bs
Maquillaje de Billy grande	1	10.000,00 Bs
Maquillaje de mineros	8	80.000,00 Bs
Maquillaje de policías	4	40.000,00 Bs
Maquillaje de cisnes	8	240.000,00 Bs
	<b>TOTAL</b>	<b>500.000,00 Bs</b>

Anexo 9



Av. Libertador, entre Av. Las Palmas y Av. Las  
Acacias, Ed. Yetesa, piso 11, Of. 11-A, a una  
cuadra de la Torre La Previsora, Caracas.  
Telfs.: 793.29.06 - 794.05.52. Telefax 793.29.06.

Short deportivo de hombro - 9 unidades - 6.000 c/u = 54.000 bs  
franelilla blanca de caballero - 9 unidades - 7.000 c/u = 63.000 bs  
Braga tipo obrero - 8 unidades - 15.000 c/u = 120.000 bs  
falda campana - 2 unidades - 7.500 c/u = 15.000 bs  
leotardo rosa - 8 unidades - 7.000 c/u = 56.000 bs  
leotardo negro - 8 unidades - 7.000 c/u = 56.000 bs  
falda baquin - 8 unidades - 7.000 c/u = 56.000 bs  
Trajes de policia - 4 unidades - 31.100 c/u = 124.400 bs  
Tutu y corset - 1 unidad = 65.000 Bs

Total = 609.400 bs

Port American Sunrise System, C.A.

Anexo 10

El 27 de noviembre de 2015, 9:36, Sombras Tribal  
<[sombrastribal@gmail.com](mailto:sombrastribal@gmail.com)> escribió:

Buenos días Geraldine, un gusto saludarte.

El espacio de nuestra academia tendrá un costo para el año que viene de 700 bs. La hora, sin embargo, por ser alumnos de nuestra profesora Andrea, podemos dejárselos al precio de este año (500 Bs la hora), Si se hace una pauta fija, podemos hacerle un descuento aun mayor (350 Bs la hora).

Debe pagarse el mes de ensayos por adelantado.  
En caso de que deseen reservar el salón con pauta fija para el año que viene, pueden hacer una transferencia bancaria por la mitad del monto correspondiente al primer mes de ensayo a la siguiente cuenta, y enviar el comprobante por este medio, especificando cuantas horas están cancelando

Anexo 11

Andreina de Jesús  
0412-5953718  
[andreinaraquel@yahoo.es](mailto:andreinaraquel@yahoo.es)

PRESUPUESTO DE CATERING

DESCRIPCIÓN	UNIDAD	COSTO
Desayuno + Pasapalos (Minipizzas, tequeños, bolitas de carne o queso, tartaletas frías y calientes, mini pastelitos de carne, queso, jamón o pollo, canapes variados)	200	30.000,00 Bs
Almuerzo (Paella valenciana)	40	136.000,00 Bs
	TOTAL	166.000,00 Bs

*Autorización – Sala de teatro*



**HERMANDAD GALLEGA  
DE VENEZUELA A.C.**

e-mail: hgallegavzla@cantv.net / www.lahermandadgallega.com.ve  
RIF: J-0006276-8 NIT: 0073302862

Caracas, 16 de Mayo de 2016.

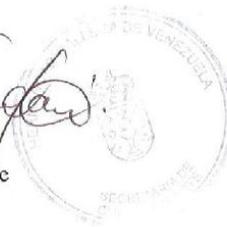
Universidad Católica Andrés Bello  
Presente.-

Por medio de la presente hacemos constar que la estudiante Geraldine Sepúlveda solicitó en calidad de préstamo, para el día 18 de Septiembre, nuestro Teatro Rosalía de Castro para la realización de su Tesis "Billy Elliot", comprometiéndose a pagar los gastos de iluminación y sonido requeridos para el día del evento.

Sin más a que hacer referencia, me despido

Atentamente,

  
Lic. Noemí Qendón  
Directora de Cultura y Arte



# **CASTING Y ENTRADAS**

*Afiche de Casting*

**AUDICIONES  
BILLY ELLIOT  
BALLET**

**REQUERIMIENTOS**  
Ser bailarín clásico.  
Las bailarinas deben tener dominio de técnica de puntas.

**SÁBADO 9 Y 16 DE ABRIL  
EN EL PISO 6 DE LA UNEARTE - 1:00 PM**

**¡ASISTE Y MUÉSTRANOS TU TALENTO!**

Para más información:  
0412-5658360/0424-1417402

**¡BUSCAMOS  
A BILLY!**

**IMPORTANTE:**  
Es obligatorio conocer la variación de Don Quijote para audicionar.

*Entradas*

**BILLY ELLIOT  
BALLET**

SEPTIEMBRE 18, 2016  
TEATRO DE LA HERMANDAD GALLEGA - 03:00 PM

Trabajo de Grado de Comunicación Social - Audiovisual

UCAB Universidad Católica ANDRÉS BELLO

VÁLIDO POR UNO







# **CONTRATOS**

## RELEASE DE PERSONAL ARTÍSTICO

Entre Geraldine Lourdes Sepúlveda Mendoza, Gabriela del Carmen Manotas Rivero y Mary Leidys Morillo Montes de Oca, en lo sucesivo denominada '**LA PRODUCTORA DEL TRABAJO DE GRADO "BALLET BILLY ELLIOT"**', por una parte y por la otra \_\_\_\_\_ de nacionalidad \_\_\_\_\_ mayor de edad, de este domicilio, titular de la cédula de identidad \_\_\_\_\_, quien para los fines de este contrato se llamará "**EL ARTISTA**", se ha celebrado el contrato que se regula por las siguientes cláusulas:

**PRIMERA:** "**EL ARTISTA**" conviene en intervenir, en el Ballet Billy Elliot a presentarse el día dieciocho (18) del mes de septiembre del año 2016, y en las funciones subsiguientes que de mutuo acuerdo se convengan en realizar y autoriza a "**LA PRODUCTORA**" la utilización de su imagen en las promociones de redes sociales.

**SEGUNDA:** "**EL ARTISTA**" autoriza plenamente a "**LA PRODUCTORA**" para utilizar su imagen y actuación en el Ballet, y se compromete a la asistencia de los ensayos y actividades que surjan hasta la presentación del Ballet Billy Elliot, el día 18 de septiembre de 2016.

**TERCERA:** "**LA PRODUCTORA**" no pagará un sueldo fijo, bonos, o cualquier otra remuneración al "**EL ARTISTA**" como contraprestación por sus servicios, por cuantos estos son AD HONOREN. Sin embargo, las partes han acordado que, "**EL ARTISTA**" recibirá una contribución monetaria de lo que se recaude con la venta de las entradas al finalizar la presentación del Ballet Billy Elliot, el día 18 de septiembre de 2016. De igual manera, si se llega a realizar otra función.

**CUARTA:** Ambas partes convienen en que el Ballet Billy Elliot es un evento sin fines de lucro. Forma parte exclusivamente de un proyecto académico y con objetivos estrictamente estudiantiles.

**QUINTA:** las partes se comprometen a mantener un trato de respeto y cordialidad con todos los miembros del Ballet Billy Elliot y mantener los más altos estándares de compromiso y responsabilidad para con la producción.

**SEXTA:** las partes acuerdan que para todo lo no previsto en este contrato se aplicaran las normas de derecho común.

**SEPTIMA:** Para todos los efectos y consecuencias derivados del presente contrato, las partes eligen como domicilio especial a la ciudad de Caracas. Se hacen dos (2) ejemplares a un mismo tenor y a un solo efecto. En la ciudad de Caracas, a los catorce (14) días del mes de junio de 2016.

**OCTAVA:** "**EL ARTISTA**" se compromete con "**LA PRODUCTORA**" a participar en las funciones del Ballet Billy Elliot que sean previstas.

En Caracas a los \_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ de 2016.

**POR LA PRODUCTORA**

**EL ARTISTA**

CI:  
FIRMA:

CI:  
FIRMA:  
DIRECCIÓN:  
TELF:

## **RELEASE DE COREÓGRAFO**

Entre Geraldine Lourdes Sepúlveda Mendoza, Gabriela del Carmen Manotas Rivero y Mary Leidys Morillo Montes de Oca, en lo sucesivo denominada '**LA PRODUCTORA DEL TRABAJO DE GRADO "BALLET BILLY ELLIOT"**', por una parte y por la otra \_\_\_\_\_ de nacionalidad \_\_\_\_\_ mayor de edad, de este domicilio, titular de la cédula de identidad \_\_\_\_\_, quien para los fines de este contrato se llamará "**EL COREÓGRAFO**", se ha celebrado el contrato que se regula por las siguientes cláusulas:

**PRIMERA: "EL COREÓGRAFO"** conviene en intervenir en la realización del montaje coreográfico del Ballet Billy Elliot a presentarse el día dieciocho (18) del mes de septiembre.

**SEGUNDA: "EL COREÓGRAFO"** autoriza plenamente a "**LA PRODUCTORA**" para utilizar su montaje coreográfico en el Ballet Billy Elliot, y se compromete a la asistencia de los ensayos y actividades que surjan hasta la presentación del ballet billy elliot el día 18 de septiembre de 2016.

**TERCERA: "LA PRODUCTORA"** pagará a "**EL COREÓGRAFO**" como contraprestación por sus servicios prestados honorarios profesionales de forma semanales por bolívares cinco mil con 00/100 (Bs. 5.000,00)Bs hasta la presentación del ballet billy elliot el día 18 de septiembre de 2016 o hasta el día de la última presentación de la obra en caso de surgir otras funciones a petición del público.

**CUARTA:** Ambas partes convienen en que el Ballet Billy Elliot es un evento sin fines de lucro. Forma parte exclusivamente de un proyecto académico con objetivos estrictamente estudiantiles.

**QUINTA:** las partes se comprometen a mantener un trato de respeto y cordialidad con todos los miembros del Ballet Billy Elliot y mantener los más altos estándares de compromiso y responsabilidad para con la producción.

**SEXTA:** Si "**EL COREÓGRAFO**" quisiera hacer uso del montaje de Billy Elliot en fechas posteriores al día de la presentación, es decir, al 18 de septiembre de 2016 o al día de la última presentación de la obra, en caso de surgir otras funciones a petición del público, es necesario, y así lo acuerdan las partes, que sea previamente consultado y autorizado con "**LAPRODUCTORA**".

**SÉPTIMA:** las partes acuerdan que para todo lo no previsto en este contrato se aplicaran las normas de derecho común.

**OCTAVA:** Para todos los efectos y consecuencias derivados del presente contrato, las partes eligen como domicilio especial a la ciudad de Caracas. Se hacen dos (2) ejemplares a un mismo tenor y a un solo efecto. En la ciudad de Caracas, a los catorce (14) días del mes de junio de 2016.

En Caracas a los \_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ de 2016.

### **POR LA PRODUCTORA**

CI:  
FIRMA:

### **EL COREÓGRAFO**

CI:  
FIRMA:  
DIRECCIÓN:  
TELF:

## AUTORIZACIÓN PARA MENORES DE EDAD

### AUTORIZACIÓN

A quien corresponda:

Yo, \_\_\_\_\_, con cédula de identidad número \_\_\_\_\_, en mi condición de padre/ madre / representante de \_\_\_\_\_, con cédula de identidad número \_\_\_\_\_, por la presente autorizo a mi hijo / hija a conformar el elenco de bailarines del Ballet Billy Elliot a presentarse el 18 de septiembre de 2016.

En \_\_\_\_\_, a \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del \_\_\_\_\_.

# **PARTITURAS**

# Billy Elliot Ballet

## I. Preludio Entrada

Música: Kelvin Ortiz  
Arreglos: Carlos Rubio

**Intro** ♩=110

**Andante con Moto**

Piano

Clavicémbalo

Violines I&II

Violas & Violonchelos

Contrabajos

9

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

17

Piano score for measures 17-23. The score is written for Pno., Clave, Vln. 1, Vc., and Cb. The Pno. part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Clave part has a similar melodic line. The Vln. 1 part follows the Pno. melody. The Vc. part provides harmonic support with chords. The Cb. part has a simple bass line.



24

Piano score for measures 24-29. The score is written for Pno., Clave, Vln. 1, Vc., and Cb. The Pno. part continues with a melodic line and rhythmic accompaniment. The Clave part has a melodic line. The Vln. 1 part follows the Pno. melody. The Vc. part provides harmonic support with chords. The Cb. part has a simple bass line.

30

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.

Detailed description: This system contains measures 30 through 35. The piano part (Pno.) features a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The clave part (Clave) has a similar eighth-note accompaniment. The violin I part (Vln. I) plays a simple melodic line. The viola (Vc.) and cello (Cb.) parts provide harmonic support with chords and single notes.



36

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.

Detailed description: This system contains measures 36 through 41. The piano part (Pno.) continues with its melodic and accompanimental lines. The clave part (Clave) maintains its rhythmic accompaniment. The violin I part (Vln. I) plays a melodic line with some phrasing. The viola (Vc.) and cello (Cb.) parts continue with their harmonic support.

44

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.



53

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.

61

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.

rit. 5



70

Pno.

Clave

Vln. I

Vc.

Cb.

a tempo

div.

Ped. \*

Ped. \*

78

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

Ped. \*



86

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

a2

92

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.



98

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

div.

104

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.



110

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

116 *8<sup>va</sup>*

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.



122 *8<sup>va</sup>*

Pno.

Clave

Vln. 1

Vc.

Cb.

8

129

Pno.

Clave

Org.

Vln. I

Vc.

Cb.

rit.

Red \*

Solo.

mp



136

♩=160

Org.



142

Org.



148

Org.

154

Org.

Musical score for Organ, measures 154-159. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady bass line of quarter notes.



160

Tpt. en Sib  
Cornos. en Fa  
Trbs. & Tuba  
Org.

Musical score for measures 160-165. The brass section (Tpt. en Sib, Cornos. en Fa, Trbs. & Tuba) is in a first ending bracket, playing sustained chords marked *mp*. The Organ part continues with a melody marked *f* in the right hand and a bass line in the left hand, with a *pp* dynamic marking in the right hand starting at measure 164.



166

Tpt. en Sib  
Cornos. en Fa  
Trbs. & Tuba  
Org.

Musical score for measures 166-171. The brass section is in a second ending bracket, playing sustained chords marked *mf* and *ff*. The Organ part continues with a melody marked *f* in the right hand and a bass line in the left hand.

172

Tpt. en Sib

Cornos. en Fa

Trbs. & Tuba

Org.



178

Tpt. en Sib

Cornos. en Fa

Trbs. & Tuba

Org.



184

Org.



190

Org.

196

Org.

Musical score for Organ, measures 196-201. The score is written in two staves (treble and bass clef). The melody in the treble clef consists of eighth-note patterns. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.



202

Tpt. en Sib  
Cornos. en Fa  
Trbs. & Tuba  
Org.

Musical score for measures 202-207. The brass section (Tpt. en Sib, Cornos. en Fa, Trbs. & Tuba) plays sustained chords in the treble clef. The Organ part continues with a similar eighth-note melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Dynamics include *mf* and *f* for the brass, and *f* and *mp* for the organ.



208

Tpt. en Sib  
Cornos. en Fa  
Trbs. & Tuba  
Org.

Musical score for measures 208-213. The brass section (Tpt. en Sib, Cornos. en Fa, Trbs. & Tuba) plays sustained chords in the treble clef. The Organ part continues with a similar eighth-note melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Dynamics include *mf* for the brass and *f* for the organ.

214

Tpt. en Sib

Cornos. en Fa

Trbs. & Tuba

Org.



220

Org.



226

Org.



232

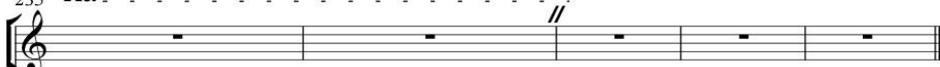
Org.

$\text{♩} = 140$

235

*rit.*

Tpt. en Sib



Pno.



Clave



Org.



Vln. 1

$\text{♩} = 140$

*rit.*



## II. Música de Rutina

Andantino ♩=64

"Voz en Off Madre de Bly"

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The first system is labeled 'Piano' and the subsequent six systems are labeled 'Pno.'. The music is in common time (C) and features a steady accompaniment in the left hand and a more active melody in the right hand. The score includes various musical notations such as chords, eighth notes, and triplets. Measure numbers 5, 8, 11, 14, 17, and 20 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

### III. Mineros

"Noticia"

$\text{♩} = 60$  "Sintonía de Radio off" "Voz off locutor (noticia)"

rit. . . . .

6

8 *8va* . . . . . rit. . . . .

11 (8)

13 *Red. \* simile*

*mp*

16 *rall.* . . . . .  $\text{♩} = 60$

*Red.* . . . . . \*

19 *8va* . . . . .  $\text{♩} = 40$

# IV. Clase de Ballet/Boxing

**Ballet Rock** ♩=100 %

Piano

Violoncello

Contrabajo

Pno.

Vcl.

Cb.

Batería

10

Musical score for measures 10-12. The system includes a grand staff (piano and bass clefs) and a separate line for a double bass with a snare drum. The piano part features a continuous sixteenth-note pattern in the right hand and a dotted eighth-note pattern in the left hand. The double bass part has a similar dotted eighth-note pattern.

13

Musical score for measures 13-15. Similar to the previous system, it features a grand staff and a double bass line. The piano part continues with the sixteenth-note and dotted eighth-note patterns. The double bass part has a dotted eighth-note pattern with some variations in the final measure.

16

Musical score for measures 16-18. The piano part continues with the sixteenth-note pattern. The bass clef part has a dotted eighth-note pattern with "pizz" (pizzicato) markings. The double bass part has a dotted eighth-note pattern with "pizz" markings and some variations in the final measure.

19

4

22

arco

arco

26

Guitr.Elec.

f

f

29

Musical score for measures 29-32. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents. The drum part (bottom line) shows a steady bass drum pattern with snare accents. A 2/4 time signature change occurs at the end of measure 32.

33

Musical score for measures 33-36. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents. The drum part (bottom line) shows a steady bass drum pattern with snare accents. A 2/4 time signature change occurs at the end of measure 36.

37

Musical score for measures 37-40. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents. The drum part (bottom line) shows a steady bass drum pattern with snare accents. A 2/4 time signature change occurs at the end of measure 40.

42

Musical score for measures 42-44. The score is written for piano and includes a drum set part. The piano part consists of a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. The drum set part is on a single staff with a double bar line and a slash, indicating a specific drum pattern. The key signature has one sharp (F#).

45

Musical score for measures 45-47. The score is written for piano and includes a drum set part. The piano part consists of a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. The drum set part is on a single staff with a double bar line and a slash, indicating a specific drum pattern. The key signature has one sharp (F#). The time signature changes from 2/4 to 3/4 in measure 46 and back to 2/4 in measure 47.

48

*f*

pizz.

4

56

8

12

65

Musical score for measures 65-67. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a mellophone staff (C-clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The grand staff features a complex melodic line in the treble clef with many sixteenth notes and a steady bass line in the bass clef. The mellophone staff plays a rhythmic pattern of eighth notes.

68

Trompetas

Musical score for measures 68-70. The score is written for four staves: a trumpet staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a mellophone staff (C-clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The trumpet staff has a rest for two measures followed by a melodic phrase starting in measure 69, marked with a forte (*f*) dynamic. The grand staff continues with a complex melodic line in the treble clef and a steady bass line in the bass clef. The mellophone staff plays a rhythmic pattern of eighth notes. The word "arco" is written above the grand staff in measure 69.

72

Musical score for measures 72-74. The score is written for five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a drum set. The top staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 72 and 73, and a fermata over a whole note in measure 74. The second staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff (treble clef) and fourth staff (bass clef) form a grand staff with a piano accompaniment of eighth notes. The fifth staff (drum set) shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

75

Musical score for measures 75-77. The score is written for five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a drum set. The top staff (treble clef) begins with a key signature change to one sharp (F#) and contains a melodic line with a fermata over a whole note in measure 75. The second staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment. The third staff (treble clef) and fourth staff (bass clef) form a grand staff with a piano accompaniment. The fifth staff (drum set) continues the rhythmic pattern.

78

78

D.S. al Fine

81

81

8<sup>va</sup>

D.S. al Fine

# V. Valse Vienes

Tempo di Valse ♩=156

8

Flauta

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Contrabajo

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for 'V. Valse Vienes'. It features six staves: Flauta (flute), Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (cello), and Contrabajo (bass). The tempo is marked 'Tempo di Valse' with a quarter note equal to 156 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first four measures are rests for all instruments. At measure 5, the Flauta, Violin 1, and Violin 2 parts begin with a melodic line of half notes: B-flat, D, F, A, B-flat, D, F, A. The Viola part follows the same line. The Violoncello and Contrabajo parts provide a rhythmic accompaniment of quarter notes: C, D, F, A, B-flat, D, F, A. A repeat sign with a first ending bracket is placed above measure 8.

11

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 11. It continues with the same six staves as the first system. The Flauta, Violin 1, and Violin 2 parts continue their melodic line with half notes: B-flat, D, F, A, B-flat, D, F, A, B-flat, D, F, A. The Viola part follows the same line. The Violoncello and Contrabajo parts continue their rhythmic accompaniment of quarter notes: C, D, F, A, B-flat, D, F, A. The system concludes with a final cadence in measure 14.

21

div.

This system contains measures 21 through 29. The vocal line begins with a melodic phrase marked 'div.' (divisi), featuring a slur over the first four notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

30

This system contains measures 30 through 39. The vocal line continues with a melodic line, showing some rests in measures 35-37. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

40

This system contains measures 40 through 48. The vocal line has several rests in measures 40-42 and 44-46, with a final melodic phrase in measure 48. The piano accompaniment continues with the established rhythmic and harmonic patterns.

50

50

51

52

53

54

55

56

57

58

58

59

60

61

62

63

64

65

66

div.

67

67

68

69

70

71

72

73

74

77

div.

This system of music covers measures 77 to 86. It features a vocal line at the top with a melodic line and a fermata at the end of measure 86. Below it are four staves for piano accompaniment: two treble clefs and two bass clefs. The piano part includes a steady bass line with eighth notes and chords, and a right-hand part with chords and some melodic fragments. The word "div." is written above the second treble staff in measure 80.

87

This system of music covers measures 87 to 95. It continues the vocal and piano parts from the previous system. The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern with eighth notes and chords. The system ends with a fermata in the vocal line at the end of measure 95.

96

div.

This system of music covers measures 96 to 105. It begins with a fermata in the vocal line at the start of measure 96. The piano accompaniment continues with its established pattern. The word "div." is written above the second treble staff in measure 97. The system concludes with a fermata in the vocal line at the end of measure 105.

106

div.

116

125

To Coda

D.S. al Coda

Coda

rall. . . .

# VI. Planeación de Mineros

$\text{♩} = 60$

Trombones 1&2

Piano

Violines

Violas

Violoncellos

Contrabajos

6

2

rit. . .

9

Musical score for measures 9-11. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of a right hand with a melodic line and a left hand with a steady bass line. The vocal line is in the soprano register. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). A *rit.* (ritardando) marking is present above the vocal line in measure 10. A *8va* marking is above the piano right hand in measure 9.

12

Musical score for measures 12-14. The score continues with the piano accompaniment and vocal line. The piano part features a right hand with a melodic line and a left hand with a steady bass line. The vocal line is in the soprano register. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). A *rit.* (ritardando) marking is present above the vocal line in measure 12. A *8va* marking is above the piano right hand in measure 12. A *Q. ed. \** marking is present in the piano left hand in measure 12.

15

rall. . . . . ♩=60

3

*p*

rall. . . . . ♩=60

*mf*

18

*ppp*

*ppp*

## VII. Clase de Ballet II

**Dinámico** ♩=100

Piano

6

11

17

22

2

**Lamentoso**

28 ♩=55

Clarinete en Bb

Fagotte

Violoncello

32

Musical score for measures 32-35. The score is written for three instruments: Clarinet in Bb (top staff, treble clef), Bassoon (middle staff, bass clef), and Cello (bottom staff, bass clef). The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked 'Lamentoso' and the tempo indicator is ♩=55. The music consists of four measures. The Clarinet part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Bassoon and Cello parts provide a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, often in parallel motion. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 35.

# VIII. Pelea Padre/Billy

*Piano*

$\text{♩} = 120$

*f*

5

9

1. 2.

*p* *ff*

13

18

22

*mf*

26

30 *ff*

34 *mf*

37 *mf*

42 *f*

46 *f* ♩=90

51 rit. ♩=70 rall. Fine Grave *mf*

57 *mp* *mf* *mp* D.S. al Fine ♩=120

IX. Escena Corta  
Lago de Los Cisnes

P. TSCHAIKOWSKY

Moderato.

Flauto I.  
Flauto II.  
Oboi.  
Clarineti in A.  
Fagotti.  
Corni in F I.  
II.  
III.  
IV.  
Trombe in F.  
2 Tromboni ten.  
Trombone basso e Tuba.  
Timpani H, Fis.  
Arpa.  
Violini I.  
Violini II.  
Viole.  
Celli.  
C-Bassi.

Moderato.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a melodic line and a long, sweeping slur. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The bottom staff shows the harmonic structure with chords and a 'pizz.' (pizzicato) marking.

The second system of the musical score continues the composition. It features a vocal line with a melodic line and a long, sweeping slur. The piano accompaniment continues with a complex rhythmic pattern, including triplets and sixteenth notes. The bottom staff shows the harmonic structure with chords and a 'pizz.' (pizzicato) marking.

This musical score consists of three systems. The first system features an Oboe (Ob.) line with a melodic line of eighth notes and a piano accompaniment of eighth notes. The second system continues the piano accompaniment with a more complex rhythmic pattern. The third system shows a full string section with a steady eighth-note accompaniment. The word "cresc." is written above the Oboe staff and below each of the string staves, indicating a gradual increase in volume throughout the piece.

The first system of the musical score consists of 12 staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a slur over the first four notes. The remaining staves are for instruments, with various clefs and key signatures indicated by sharp signs (#) on the notes. The music is organized into two measures, with a double bar line in the middle.

A blank musical staff system consisting of two empty staves, likely representing a section where the music is not present or has been redacted.

The second system of the musical score consists of 5 staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a slur over the first four notes. The remaining staves are for instruments, with various clefs and key signatures indicated by sharp signs (#) on the notes. The music is organized into two measures, with a double bar line in the middle.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The score is arranged in two systems, each containing multiple staves. The top system includes a vocal line (soprano and alto clefs) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The bottom system consists of piano accompaniment (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, dynamic markings (p, f), and articulation marks. The piece is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first system spans 12 measures, and the second system spans 8 measures.

This image shows a page of a musical score, likely for a piano. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and four additional staves. The second system includes a grand staff and two additional staves. The music features various dynamics, including *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). The notation includes chords, arpeggios, and melodic lines. The page number 29803 is printed at the bottom center.

# X. Balada de Reading

**Intro** ♩=65      **Balade** ♩=100

The score is divided into two systems. The first system consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The tempo is marked 'Intro' at 65 and 'Balade' at 100. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first system includes a piano part with dynamics *f* and triplets, and a solo violin part with dynamics *f* and a 'Solo' marking. The second system consists of three staves: one treble clef and two bass clefs. It includes a piano part with dynamics *f* and triplets, and a solo violin part with dynamics *f*. A 'Solo' marking is present in the first measure of the second system's violin part. A 'Led.' marking is present in the first measure of the second system's piano part. An asterisk (\*) is placed below the first measure of the second system's piano part.

6

6

*f*

*f*

*f*

13 3

The image displays a musical score for three systems. Each system consists of a piano part (left) and a violin part (right). The piano part is written in bass clef, and the violin part is in treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 13, indicated by the number '13' at the top left. The first system contains five measures. The piano part features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The violin part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The second system also contains five measures. The piano part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The violin part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The third system contains five measures. The piano part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The violin part has a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the first measure, followed by a quarter note, a quarter rest, and a quarter note in the second measure. The score concludes with a double bar line and a repeat sign in the final measure of each system.

18 rit.  $\text{♩} = 100$   $\hat{\text{e}}$

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff* *Ped.*

*ff* *Simile* \*

rit. pizz.  $\text{♩} = 100$

*mp*

*pizz.*

*mp*

*pizz.*

*ff*

25

*ff*

*f*

*ff*

Ped. Ped.\* Ped. Ped.\*

*arco.*

*arco.*

*ff*

32

Musical score for the first system, measures 32-35. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#), a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measures 32-34 contain long, sustained notes with slurs. Measure 35 begins with a triplet of eighth notes in the top staff, followed by two more triplet groups. The middle and bottom staves are mostly empty in measure 35.

Musical score for the second system, measures 32-35. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of three sharps, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measures 32-34 contain chords in the top staff and rhythmic patterns in the bottom staff. Measure 35 contains a triplet of eighth notes in the top staff and chords in the bottom staff. Pedal markings are present below the bottom staff.

Ped. v \* Ped. v \* Ped. v \* Ped. v \*  
*mf* Ped. \* Ped. \*

Musical score for the third system, measures 32-35. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of three sharps, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. Measures 32-34 contain chords in the top staff and notes in the bottom staff. Measure 35 contains empty staves.

38

7

3

43

The image shows a musical score for three systems. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system (measures 43-46) features a treble staff with melodic lines, including triplets and slurs, and a bass staff with rests. The second system (measures 47-50) features a grand staff with a treble staff containing a complex melodic line with many sixteenth notes and a bass staff with chords. The third system (measures 51-54) features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with rests. Dynamics include *mf* and *Ped.* (pedal) markings.

47 *rall.*  $\text{♩} = 85$  9

3

3

*f*

3

3

*f*

Red. \* Red. \*

*rall.*  $\text{♩} = 85$

3

*ff*

arco

*ff*

51

The image shows a musical score for three systems. Each system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system has three measures. The second system has three measures. The third system has three measures. The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

54 11

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has three staves. The second system has two grand staves (treble and bass clefs). The third system also has two grand staves. The bottom-most staff in the third system is marked with a forte (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as accents (^), slurs, and dynamic markings.

accel. . . . . rit. . . . .

57

The musical score is divided into three systems. The first system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a second treble clef staff with a similar melodic line, and a bass clef staff with a bass line. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both featuring triplet patterns. The third system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a second bass clef staff. The score includes dynamic markings 'accel.' and 'rit.' with dashed lines indicating the tempo changes. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).



66

The image displays a musical score for measures 66 through 70, organized into three systems. Each system consists of a piano part (left hand) and a violin part (right hand). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The piano part is written in bass clef, and the violin part is in treble clef. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and triplet eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in each system. The first system (measures 66-70) features a complex melodic line in the violin with a triplet eighth note figure in measure 70. The second system (measures 66-70) shows a more rhythmic piano accompaniment with a triplet eighth note figure in measure 70. The third system (measures 66-70) continues the piano accompaniment with a triplet eighth note figure in measure 70.

72 15

The image displays a musical score for three systems, each consisting of a piano accompaniment and a vocal line. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The page number 72 is at the top left, and the number 15 is at the top right. Each system is divided into three measures. The piano parts feature a steady bass line with chords and a treble part with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure of each system. The vocal lines consist of eighth and sixteenth notes, often with slurs and ties. The first system's vocal line has a slur over the first two measures and a tie to the third. The second system's vocal line has a slur over the first two measures and a tie to the third. The third system's vocal line has a slur over the first two measures and a tie to the third.

75  $\text{♩} = 85$  rit. . . . .

The image shows a musical score for three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The first system includes a tempo marking of  $\text{♩} = 85$  and a 'rit.' (ritardando) marking. The second system includes a 'sfz' (sforzando) marking. The third system includes a 'rit.' (ritardando) marking. The score is written in a standard musical notation style with various notes, rests, and dynamic markings.

# XI. Mineros vs. Policias

**Lamentoso / Indignante** ♩=60

Vibrafono *mf*

Piano *mp*

Cellos y Bajos *mf* *p*

6

8

*rit.*

*rit.*

*mp*

The musical score is written for three instruments: Vibrafono, Piano, and Cellos y Bajos. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩=60. The Vibrafono part begins with a rest for the first four measures, then enters with a melodic line in measure 5, marked *mf*. The Piano part provides harmonic support with chords in the left hand and a melodic line in the right hand, marked *mp*. The Cellos y Bajos part consists of chords, marked *mf* and *p*. The score is divided into systems, with measures 6 and 8 marked. There are two instances of *rit.* (ritardando) markings. The first *rit.* occurs at the end of measure 6. The second *rit.* occurs at the end of measure 8. A *mp* marking is present at the beginning of measure 8. The overall mood is *Lamentoso / Indignante*.

11

*mf*  
Ped. \*

(8)

*p*

14

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

1. rall. . . . .

1. rall. . . . .

Repressivo ♩=50

17

rall. . . . .

2.

Repressivo ♩=50

2.

*ff*

*ff*

*f*

20

Musical score for measures 20-21. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains whole rests for both measures. The grand staff contains a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs. The bass line consists of block chords.

22

Musical score for measures 22-23. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains whole rests for both measures. The grand staff contains a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs. The bass line consists of block chords.

♩=35

24

Musical score for measures 24-25. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff contains whole rests for both measures. The grand staff contains a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns and slurs. The bass line consists of block chords. A tempo marking of ♩=35 is placed above the grand staff in measure 25.

## XII. Domar a la Bestia

♩=100                      ♩=105

Piano

Violin 1

Violin 2

Viola

Violonchelo

Contrabajo

mp

f

mf

f

f

f

9                      ♩=120

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

Musical score for measures 16-23. The score is for a piano (Pno.), two violins (Vln. 1, Vln. 2), viola (Vla.), violin (Vc.), and cello (Cb.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 125. The dynamics range from *mf* to *f*. The score features a complex texture with multiple voices and a strong rhythmic drive.

Musical score for measures 24-31. The score is for a piano (Pno.), two violins (Vln. 1, Vln. 2), viola (Vla.), violin (Vc.), and cello (Cb.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 125. The dynamics range from *mf* to *f*. The score features a complex texture with multiple voices and a strong rhythmic drive.

32  $\text{♩} = 130$   $\text{♩} = 135$  3

Pno.  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Cb.

40  $\text{♩} = 140$   $\text{ff}$

Pno.  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Cb.

48

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

This musical system covers measures 48 to 56. It features a piano accompaniment with a rhythmic eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The strings (Violins 1 and 2, Viola, and Cello) play a melodic line with eighth-note patterns, while the double bass provides a steady eighth-note accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

57

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

This musical system covers measures 57 to 65. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The string parts show some melodic variation, with the violins and viola playing sustained notes and the double bass continuing its eighth-note accompaniment. The key signature and time signature remain the same as in the previous system.

66 **rit.**  $\text{♩} = 115$  **accel.**  $\text{♩} = 135$  5

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

74

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

81

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

♩=145

*f*

89

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

95 **rit.** . . . . . 7

The image shows a page of a musical score for a chamber ensemble. The score is written for six instruments: Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The page number '95' is at the top left. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the first staff, with a dotted line extending across the first four measures. The number '7' is at the top right, indicating the measure number. The Pno. part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Vln. 1 part has a melodic line. The Vln. 2 part has a rhythmic accompaniment. The Vla., Vc., and Cb. parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

# XIII. Valse Brillante

Tempo di Valse ♩=160

Trompetas en Sib

Piano

Violoncello

Contrabajo

The score for the first system includes four staves. The Trompetas en Sib staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Piano staff has a grand staff with a bass clef for the left hand and a treble clef for the right hand. The Violoncello and Contrabajo staves have a bass clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Tempo di Valse ♩=160'. Dynamic markings include *ff*, *f*, *mf*, and *mp*. A repeat sign with first and second endings is present in the first four measures of each staff.

9

The second system starts at measure 9. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom two staves form a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one flat. The music continues with various rhythmic patterns and dynamics.

18

1. 2.

26

a tempo

34

rall. . . . .

rall. . . . .

a tempo

div

41

48

rit. . . . . a tempo

mp

rit. . . . . a tempo

56

div.

65

1. 2.

This system contains measures 65 through 72. The vocal line begins with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line.

73

This system contains measures 73 through 79. The vocal line has a melodic line with eighth notes. The piano accompaniment continues with a right hand of chords and a left hand of eighth notes.

80

This system contains measures 80 through 86. The vocal line has a melodic line with eighth notes. The piano accompaniment continues with a right hand of chords and a left hand of eighth notes.

87

Musical score for measures 87-93. The score is in 2/4 time and features a melody in the upper voice, a piano accompaniment in the middle voice, and a bass line in the lower voice. The melody consists of eighth notes with slurs. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with chords in the left hand. The bass line has a consistent eighth-note pattern with slurs.

94

Musical score for measures 94-100. The score continues with the same instrumentation. The melody in the upper voice ends with a double bar line and repeat signs. The piano accompaniment and bass line continue with their respective patterns. The bass line has a consistent eighth-note pattern with slurs.

101

Musical score for measures 101-106. The score continues with the same instrumentation. The melody in the upper voice is mostly rests, with some notes in measures 102-103. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with chords in the left hand. The bass line has a consistent eighth-note pattern with slurs. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in the piano accompaniment and bass line.

rit.

108

Musical score for measures 108-114. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music consists of chords in the treble and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass. The tempo is marked "rit." (ritardando).

115

Tempo I ♩=160

Musical score for measures 115-121. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music consists of chords in the treble and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass. The tempo is marked "Tempo I ♩=160". A dynamic marking "mf" is present at the start of measure 121.

Tempo I ♩=160

Musical score for measures 122-128. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music consists of chords in the treble and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass. The tempo is marked "Tempo I ♩=160". A dynamic marking "f" is present at the start of measure 122.

123

*ff*

*ff*

*ff*

130

1.

2.

*ff*

*ff*

*ff*

# XIV. Rutina Vivace

**Intro**  $\text{♩} = 58$  **Vivace**  $\text{♩} = 80$

Flauta

Clarinete en Bb

Piano

Violin 1&2

Viola Violoncello

Contrabajo

*f*

*mf*

*mf pizz.*

*f*

*ff*

*f*

7

12

Musical score for measures 12-17. The score consists of three systems. The first system has two staves with rests. The second system has a grand staff with a treble clef staff containing melodic lines and a bass clef staff with chords. The third system has two grand staves with chords. Dynamics include accents and a forte (*f*) marking.

18

Musical score for measures 18-23. The score consists of three systems. The first system has two staves with melodic lines and chords, marked with forte (*f*). The second system has a grand staff with a treble clef staff with melodic lines and a bass clef staff with chords, marked with fortissimo (*ff*) and forte (*f*). The third system has two grand staves with chords, marked with forte (*f*).

24

The musical score consists of three systems. The first system features two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a triplet of eighth notes in the treble staff. The first ending spans measures 2 and 3, and the second ending spans measures 4 and 5. A 'rit.' marking is placed above the second ending. The second system also has two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. It contains a triplet in the first measure. The third system has two staves, both in bass clef. It includes a triplet in the first measure and a 'rit.' marking above the first ending. The score concludes with a final measure in the third system.

# XV. Pass de Deux.

Padre / Billy

**Expressivo**  $\text{♩} = 75$

Piano

M.I. M.D.  $\text{mf}$

M.D.  $f$   $\text{mf}$

**Expressivo**  $\text{♩} = 75$

Violoncello Solo  $\text{mf}$

7

12

17

$mp$   $p$   $p$

22

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 22 through 26. The upper staff (treble clef) features a continuous eighth-note accompaniment. The lower staff (bass clef) has a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in both staves at the beginning of measure 25.

27

Detailed description: This system contains measures 27 through 31. The upper staff continues with the eighth-note accompaniment, and the lower staff continues with the harmonic accompaniment.

32

**D.S. al Fine**  
rall. - - - - ♩=80

rall. D.S. al Fine ♩=80

Detailed description: This system contains measures 32 through 36. It begins with a double bar line and the instruction **D.S. al Fine** and *rall.*. A tempo marking of ♩=80 is indicated. The upper staff has a new eighth-note accompaniment. The lower staff features a long, sustained melodic line with a fermata over the final note of measure 35.

37

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 37 through 41. It features first and second endings. The upper staff has a new eighth-note accompaniment. The lower staff has a melodic line with a fermata over the final note of measure 40, followed by a repeat sign and first/second endings.

42

Musical score for measures 42-46. The top staff (treble clef) contains a continuous eighth-note melody. The bottom staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment. A slur is placed over the first two notes of the bass line in measure 42.

47

Musical score for measures 47-51. The top staff (treble clef) contains a continuous eighth-note melody. The bottom staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment. A slur is placed over the first two notes of the bass line in measure 47. A dynamic marking *p* is present below the bass line in measure 50.

52

Musical score for measures 52-56. The top staff (treble clef) contains a continuous eighth-note melody. The bottom staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment. A slur is placed over the first two notes of the bass line in measure 52. A dynamic marking *mp* is present below the bass line in measure 53.

57

Musical score for measures 57-61. The top staff (treble clef) contains a continuous eighth-note melody. The bottom staff (bass clef) contains a steady eighth-note accompaniment. A slur is placed over the first two notes of the bass line in measure 57. A dynamic marking *mf* is present below the bass line in measure 60.

61

*p* *mp*

66 rit. . . . . ♩=80

*f* *mf*

71

76

81

mf

pp

mf

Detailed description: This system contains measures 81 through 85. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked *mf*. The middle staff (treble clef) provides a harmonic accompaniment with quarter notes, also marked *mf*. The bottom staff (bass clef) has a bass line with eighth-note patterns, marked *pp*.

86

rall. . . . .

$\text{♩} = 35$   $\text{♩} = 70$

ff

rall. . . . .

$\text{♩} = 35$   $\text{♩} = 70$

Detailed description: This system contains measures 86 through 90. Measures 86-89 are marked *rall.* and feature a melodic line in the top staff with eighth-note patterns. Measure 90 is marked *ff* and features a melodic line in the top staff with a half note and a quarter note. The middle staff (treble clef) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The bottom staff (bass clef) has a bass line with quarter notes. Tempo markings  $\text{♩} = 35$  and  $\text{♩} = 70$  are present above and below the system.

91

ff

p

ff

Detailed description: This system contains measures 91 through 96. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked *ff*. The middle staff (treble clef) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The bottom staff (bass clef) has a bass line with quarter notes, marked *p*. A *ff* dynamic marking is also present in the bottom staff at the end of the system.

97

f

f

Detailed description: This system contains measures 97 through 101. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns, marked *f*. The middle staff (treble clef) has a harmonic accompaniment with quarter notes. The bottom staff (bass clef) has a bass line with quarter notes, marked *f*.

103 *rall.* ♩=65

*mp*

109 *rall.* ♩=40 ♩=30

*p*

*pp*

Detailed description: The musical score consists of two systems. The first system (measures 103-108) features a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A 'rall.' marking is placed above the treble staff at measure 105. A tempo change to ♩=65 is indicated at the start of measure 106. The second system (measures 109-112) shows the treble staff with a melodic line of quarter notes and the bass staff with a single note held for the duration. A 'rall.' marking is placed above the bass staff at measure 109. Tempo changes to ♩=40 and then ♩=30 are indicated above the bass staff at measures 110 and 111 respectively. Dynamics include *mp* at measure 108, *p* at measure 111, and *pp* at measure 112.

# XVI. Romance Fantasma.

**Rubato** ♩=57

*m.i.* *m.d.* *m.i.* *m.d.* *rit.*

Piano

4 ♩=57 *rit.* **a tempo** *rit.* **a tempo**

7

*m.i.* *m.d.*

*Ped.* \*

11

Flauta  
Contralto  
Solo

*Solo*  
*mf* *cresc.* *f*

*mf* *p*

*Ped.* \*

Musical score for measures 16-19. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line starts at measure 16 with a melodic line and ends with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The word "Led" is written in the bass staff at measures 16, 17, and 18, with an asterisk at measure 17. The letter "m.i" appears at the end of measure 19.

Musical score for measures 20-24. The system includes parts for Flauta Piccolo, Flauta Contralto, and Piano. The key signature is three sharps and the time signature is 3/4. The flute parts enter at measure 20 with a melodic line. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The letter "m.d" is written below the piano part at measure 21.

Musical score for measures 25-29. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps and the time signature is 3/4. The vocal line starts at measure 25 with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The word "rit." is written above the vocal line at measure 25, and "a tempo" is written below it. The word "rit." is written above the piano part at measure 26, and "a tempo" is written below it. The dynamic markings *f*, *mf*, and *p* are present in the piano part.

30

m.i  
m.d

35

*pp*  
*p*

39

rit. . . . . rit. . . . .  
rit. . . . . rit. . . . .

# XVII. El Viaje

**Grandioso**  $\text{♩} = 64$

Piano

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

Contrabajo

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*f*

5

3

9

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 9 through 12. It features six staves: Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Piano part has a treble clef and includes a triplet of eighth notes in measure 9. The Violin 1 part has a treble clef and mirrors the Piano's melodic line. The Violin 2 part has a treble clef and plays a sustained, arpeggiated accompaniment. The Viola part has an alto clef and plays a similar accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts have bass clefs and play a simple, rhythmic accompaniment. The music is in a 4/4 time signature.

13

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 13 through 16. It features the same six staves as the previous system. The Piano part has a treble clef and begins with a complex, rapid sixteenth-note passage in measure 13, followed by a rest in measure 14. The Violin 1 part has a treble clef and mirrors the Piano's melodic line. The Violin 2 part has a treble clef and plays a sustained, arpeggiated accompaniment. The Viola part has an alto clef and plays a similar accompaniment. The Violoncello and Contrabasso parts have bass clefs and play a simple, rhythmic accompaniment. The music is in a 4/4 time signature.

Musical score for measures 17-20. The score includes staves for Pno., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The string parts include a first violin with a melodic line, a second violin with a sustained accompaniment, a viola with a melodic line, a cello with a sustained accompaniment, and a double bass with a melodic line. Dynamic markings include *mf* and *f*.

Musical score for measures 21-24. The score includes staves for Pno., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The string parts include a first violin with a melodic line, a second violin with a sustained accompaniment, a viola with a melodic line, a cello with a sustained accompaniment, and a double bass with a melodic line. Dynamic markings include *f*.

24

Pno.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*rit.*

3

The musical score consists of six staves. The piano part (Pno.) features a complex melodic line with a triplet of eighth notes in measure 25 and a final measure with a forte (*ff*) dynamic. The violin parts (Vln. 1 and Vln. 2) have melodic lines with some slurs. The viola (Vla.), violin (Vc.), and cello (Cb.) parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. A 'rit.' marking is present above the piano staff in measure 25. A '3' is written above the piano staff in measure 25 to indicate a triplet.

# XVIII. Danza Rusa

**Allegro Rítmico**  $\text{♩} = 121$

Piano

The score is written for piano in 2/4 time with a tempo of 121 beats per minute. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a *ff* dynamic in the treble and *mf* in the bass. The first system includes accents (^) and staccato (>) markings. The second system starts at measure 11. The third system starts at measure 21 and features a *ff* dynamic. The fourth system starts at measure 31 and includes *mf* and *mp* dynamics. The fifth system starts at measure 41. The sixth system starts at measure 51 and features a *ff* dynamic. The seventh system starts at measure 61 and concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.).

# IXX. La Carta

**Intriga** ♩ = 48

The musical score is written in 12/8 time and consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff of each system contains the right-hand part, and the second staff contains the left-hand part. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 5, 8, 11, and 14 are indicated at the start of their respective systems. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, while the right hand features more complex melodic lines with slurs and ties.

17

Musical notation for measures 17-19. The right hand features a series of chords with long horizontal lines above them, indicating sustained notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Esperanza  $\text{♩} = 85$

20

Musical notation for measures 20-22. The right hand has chords with a fermata over the first measure. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

23

Quasi Cadenza.

Musical notation for measures 23-24. Measure 23 has chords with a fermata. Measure 24 features a rapid sixteenth-note run in the right hand, with fingerings 5 and 5 indicated. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

rit. . . . .

25

Musical notation for measures 25-26. Measure 25 has a melodic line in the right hand. Measure 26 features a long, sweeping slur in the right hand and a fermata in the left hand.

# XX. Pass de Deux

Intro ♩=52

Piano *mf*

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Contrabajo

Intro ♩=52

♩=60

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

4

*ff*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

8  $\text{♩} = 70$

Trombones

*ff*  
*f*  
*mf*

*f*  
*f*  
*f*  
*f*

12

*f*

15

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

18

*rit.*

1.

*molto rit.*

2.

*ffz*

*ffz*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

# XXI. Solo de Mujeres

Score for Piano, Violin 1&2, Viola & Cello, Contrabajo, Tenors & Bass Brums, and Organo. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 100. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with a repeat sign at the end. The second system shows the continuation of the piece, with a repeat sign at the end. The dynamics range from *ff* to *mf*.

Score for Piano, Violin 1&2, Viola & Cello, Contrabajo, Tenors & Bass Brums, and Organo. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 100. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with a repeat sign at the end. The second system shows the continuation of the piece, with a repeat sign at the end. The dynamics range from *ff* to *mf*.

2

7

*ff*



10

*ff*

*mf*

pizz.

pizz.

pizz.

13

Soli

Soli

16

arco

*mf*

*mp*

*mf*

4

Musical score for measures 19-21. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems. The first system (measures 19-20) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a whole rest. The second system (measures 20-21) features a treble clef staff with a melodic line and two bass clef staves, both with whole rests. The word "arco" is written above the upper bass staff and below the lower bass staff. The third system (measures 21-22) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a whole rest. The word "arco" is written above the bass staff. The score includes first and second endings for measures 19-20 and 20-21.



Musical score for measures 22-24. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems. The first system (measures 22-23) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a whole rest. The second system (measures 23-24) features a treble clef staff with a melodic line and two bass clef staves, both with whole rests. The word "arco" is written above the upper bass staff and below the lower bass staff. The third system (measures 24-25) features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a whole rest. The word "arco" is written above the bass staff. The score includes first and second endings for measures 22-23 and 23-24.

25

Musical score for measures 25-27. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody in the upper right voice is a series of eighth notes. Dynamic markings include 'f' and 'mp'.

28

Musical score for measures 28-30. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The melody in the upper right voice is a series of eighth notes. Dynamic markings include 'f', 'mp', and 'mf'.

6

31

rit. . . . . Fine

$\text{♩} = 110$

*mf* *f* *mf* *fff*

*f*

36

*p*

*p*

*p*

*mf*

*mf*

43

Musical score for measures 43-45. The score is written for piano and harp. The piano part consists of a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, marked *mp*. The harp part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand and bass line in the left hand.

46

Musical score for measures 46-48. The score is written for piano and harp. The piano part consists of a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, marked *mf* and *cresc.*. The harp part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand and bass line in the left hand.

49 ♩ = 100

♩ = 100



56

62

D.S. al Fine <sup>9</sup>

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. Both staves contain a whole rest, indicating that the instruments are silent for this system.

D.S. al Fine

A musical staff system consisting of a treble clef and a bass clef. Both staves contain a whole rest, indicating that the instruments are silent for this system.

A musical staff system starting with a double bar line. The top staff contains a piano accompaniment consisting of eighth notes, with dynamic markings *p*, *mp*, *mf*, and *f* placed above the notes. The bottom staff contains a piano accompaniment consisting of quarter notes, with dynamic markings *p*, *mp*, *mf*, and *f* placed below the notes. The system concludes with a double bar line.

# XXII. Final Lago de Los Cisnes

P. TSCHAÏKOWSKY

Moderato.

Flauto I.  
Flauto II.  
Oboi.  
Clarineti in A.  
Fagotti.  
Corni in F I.  
II.  
III.  
IV.  
Trombe in F.  
2 Tromboni ten.  
Trombone basso e Tuba.  
Timpani II, Fis.  
Arpa.  
Violini I.  
Violini II.  
Viola.  
Celli.  
C.-Bassi.

*p espress.*  
*mf*  
*p*  
*pizz.*  
*pizz.*

Moderato. *p*

32.

This system contains three staves. The top staff is for the Oboe (Ob.), showing a melodic line with slurs and accents. The middle staff is for the Piano (P), featuring a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and slurs. The bottom staff is for the strings, consisting of five staves with block chords and some movement in the lower registers.

Ob.

This system contains three staves. The top staff is for the Oboe (Ob.), continuing the melodic line. The middle staff is for the Piano (P), with a more active role, including triplets and slurs. The bottom staff is for the strings, with the word "arco" written above the first staff and "pizz." above the second staff, indicating changes in playing technique.

Ob.

This system contains the first four measures of the piece. The Oboe part (top staff) features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes a bass line with a 5-measure rest in the first measure and chords in the right hand.

Ob.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

This system contains the next four measures. The Oboe part continues with a melodic line, marked with a *cresc.* dynamic. The piano accompaniment also features *cresc.* markings in the right hand and a bass line with a 5-measure rest in the first measure.



The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first two staves feature rapid sixteenth-note passages, with the first staff including triplets. The third and fourth staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines. The fifth staff contains a melodic line with some rests. The sixth and seventh staves are mostly empty, indicating rests for those parts. The eighth staff shows a simple bass line.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom six are in bass clef. The music continues in the same key signature and time signature. The first staff features a melodic line with slurs and accents. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves show a more active bass line with slurs. The fifth and sixth staves are marked with 'pizz.' (pizzicato), indicating a change in the bass line's texture. The seventh and eighth staves continue the bass line with various rhythmic patterns.

This page of musical notation is divided into two systems. The first system consists of seven staves. The top three staves feature a dense, rhythmic texture with sixteenth-note patterns. The fourth staff contains a melodic line with a long, sustained note. The fifth and sixth staves are mostly empty, while the seventh staff shows a few notes. The second system consists of five staves. The top two staves have melodic lines with slurs and accents. The bottom three staves provide a harmonic accompaniment with a steady rhythmic pattern.

This musical score is divided into two systems. The first system consists of seven staves: the top four are for the piano (treble and bass clefs), and the bottom three are for strings (treble and bass clefs). The piano part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes and triplets. The string part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system consists of two staves, likely for a grand piano, showing a melodic line with slurs and a bass line with chords. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

This page of musical notation consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sfz* (sforzando) are present throughout. The middle system shows a grand staff with piano and bass clefs, containing a melodic line and a bass line. The bottom system continues the piano accompaniment with similar rhythmic complexity and dynamic markings. The notation is dense and detailed, typical of a classical piano score.

stringendo

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves (treble clef) feature intricate melodic lines with frequent triplets and slurs. The middle staves (treble and bass clef) provide harmonic support with chords and moving lines. The bottom two staves (bass clef) contain a steady bass line with triplets. The tempo marking 'stringendo' is positioned above the first staff.

The second system continues the musical piece with similar complexity. It features ten staves with dense rhythmic textures, including many triplets and slurs. The tempo marking 'stringendo' is repeated at the bottom of the system.

2 Più mosso.

This system contains ten staves of musical notation. The first two staves are treble clefs, and the last two are bass clefs. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* and *fff*. There are also some markings that look like *ff* with a vertical line through them. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

2 Più mosso.

This system contains ten staves of musical notation, continuing from the first system. It features similar notation with dynamic markings like *ff* and *fff*. The notation is dense with many notes and rests. At the bottom of the system, there is a page number "23802" and a dynamic marking *fff*.

This page of musical notation is divided into two systems. The first system consists of ten staves. The top two staves are treble clefs, the next two are bass clefs, and the remaining six are grand staves (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The second system consists of four staves, with the top two being grand staves and the bottom two being bass clefs. The notation continues with notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 25803 at the bottom center.

This musical score is arranged in two systems. The first system consists of ten staves: five for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso) and five for a piano (Right Hand and Left Hand). The second system consists of five staves for the piano, with the string quartet parts continuing on the staves above. The score is in 4/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *dim.*, and *p*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a more active line in the left hand, with various articulations and phrasing.