

BN = 183470.

Evaluación de Trabajo de Grado

AA037

Fecha: 16/11/2016

Mención: Artes Audiovisuales

El trabajo de grado presentado por:

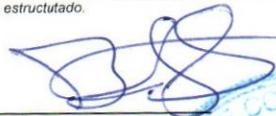
Rodríguez Macrillante, Martin

Titulado II, V, I... *al aire. Documental radiofónico acerca de la enseñanza del jazz en Venezuela.* contó con la tutoría de: **Fuenmayor Pérez, Carlota** y fue calificado con: **19** puntos.

Además del tutor, dicho trabajo fue evaluado por **Naranjo, Armando Antonio** y **Bardon Lozada, Marcel**, presentando las siguientes observaciones:

Algunos problemas técnicos en el sonido.

Producto casi impecable, para veinte (20) puntos. Sin embargo, tiene algunos detalles que generan ruido en algunos incisos y el ritmo de la locución por momentos no parece acorde al concepto y tema. Muy buen trabajo, radiable, de calidad, buena estética y bien estructurado.



Dr. Osvaldo Burgos
Jefe de Departamento de Investigación



AA+3049



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

II, V, I... AL AIRE.

**DOCUMENTAL RADIOFÓNICO ACERCA DE LA
ENSEÑANZA DEL JAZZ EN VENEZUELA**

RODRÍGUEZ, Martín

Tutor:

FUENMAYOR, Carlota

Caracas, septiembre 2016

Cod de norma, ~~norma~~

A todos aquellos que como yo, buscan un camino alternativo, pero que al final llegan.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, Jah, Alá, Krishna, Buda, el cosmos, el universo, la vida o como lo quieran llamar, por ser esa fuerza mística que nos permite crear y hacer música.

A mi familia, por el apoyo constante en todo momento y escucharme siempre.

A mi tutora, Carlota Fuenmayor, por aceptar tutelar este trabajo de grado.

A Ashley Flores, mi casi compañera de tesis, por todo lo compartido.

A Marinés Carrero, por ser prácticamente una segunda tutora.

A Paola Laine, por siempre estar ahí.

A Isabella Pieretti, por el genial diseño que hizo.

A mis invitados: María Eugenia Atilano, Gerry Weil, Álvaro Falcón, Oscar Fanega y Pedro Barboza, por apartar un espacio en su agenda y colaborar con este proyecto. ¡Gracias, Maestros!

A Javier Muñoz, por confiarme con los ojos cerrados su grabador y por la amistad.

A Richarthy Carrer, por aconsejarme sobre la edición del audio en radio.

A José Alfonso Quiñones y Daniel Somaroo, por prestar su estudio y su voz respectivamente, además de su tiempo y profesionalismo.

A Joel Martínez, por dejarme usar su música y hacerme el contacto con Gerry.

A Pablo Gil, por el contacto con Carlos Sanoja, el cual me llevó a Álvaro Falcón.

A Andrés Matos, por las fotos con Gerry Weil.

A Rebeca Hernández, por la asesoría y ser ese último impulso que no sabía que necesitaba.

A la música, por ser más grande que todos nosotros y hacer de este mundo un lugar mejor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
MARCO TEÓRICO	8
CAPÍTULO I	9
EL JAZZ	9
1.1 <i>Definición</i>	9
1.2 <i>Origen etimológico</i>	10
1.3 <i>Antecedentes musicales</i>	12
1.3.1 <i>Ragtime</i>	12
1.3.2 <i>Work Songs o canciones de trabajo</i>	13
1.3.3 <i>Espirituales negros o Negro spirituals</i>	14
1.3.4 <i>Blues</i>	15
1.3.5 <i>Minstrel Show</i>	16
1.3.6 <i>Bandas Militares</i>	17
1.4 <i>Estilos</i>	17
1.4.1 <i>New Orleans</i>	17
1.4.2 <i>Dixieland</i>	18
1.4.3 <i>Chicago</i>	19
1.4.4 <i>Swing</i>	20
1.4.4.1 <i>Big Bands</i>	21
1.4.5 <i>Bebop</i>	22
1.4.6 <i>Cool Jazz / West Coast Jazz</i>	24
1.4.7 <i>Hard Bop</i>	25
1.4.8 <i>Free Jazz</i>	26
1.4.9 <i>Jazz Fusión</i>	27
CAPÍTULO II	29
EL JAZZ EN VENEZUELA: DIFUSIÓN Y EDUCACIÓN	29
2.1 <i>Difusión</i>	29
2.2 <i>Educación</i>	30
CAPÍTULO III	32

EL DOCUMENTAL RADIOFÓNICO	32
3.1 Definición	32
3.2 Características	32
3.3 Tipos.....	34
MARCO METODOLÓGICO	36
1. Planteamiento del problema.....	37
2. Objetivos.....	38
2.1 Objetivo general	38
2.2 Objetivos específicos.....	38
3. Justificación.....	38
4. Delimitación.....	39
5. Guion.....	40
5.1 Idea.....	40
5.2 Sinopsis	40
5.3 Tratamiento	40
6. Propuesta Sonora	42
7. Ficha biográfica de los entrevistados.....	44
8. Plan de grabación	45
9. Guion técnico	46
10. Ficha Técnica.....	54
11. II, V, I... al aire	55
12. Etapas de realización	55
13. Desglose de necesidades.....	57
14. Paquete gráfico.....	57
15. Presupuesto	58
16. Análisis de costos.....	59
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	60
FUENTES CONSULTADAS	62
ANEXOS.....	64

INTRODUCCIÓN

El jazz es un género musical que nace en el seno una sociedad marginada, la comunidad afroamericana de los Estados Unidos a finales del siglo XIX.

En un principio se recibió con rechazo por su carácter de música popular, y hoy en día por considerarse académico, o inclusive elitista.

Igualmente, por ser un estilo musical relativamente reciente, su metodología de enseñanza también lo es, por esto, sumado con sus orígenes como música popular, no tiene el aval de distintas escuelas y conservatorios de música alrededor del mundo.

Probablemente desde sus inicios, la radio ha sido el medio de comunicación social que más ha ayudado a difundir la música en general por todo el planeta.

Sin embargo, en Venezuela no es común que la mayoría de las estaciones de radio contemplen al jazz en su programación habitual. De hecho, en la actualidad no existe una emisora radial que sea especializada en este estilo musical en el país.

Son muy escasos los espacios que hay en la radio venezolana que permitan una promoción de la música no comercial, y los que hay suelen tener horarios de fin de semana o de muy poca audiencia, esto porque los directivos de las emisoras piensan que perderán beneficios económicos al darle cabida a este tipo de música.

Lo que este trabajo de grado propone es la promoción de una música que no ha perdido vigencia, pues una de sus características es que siempre está en constante evolución, junto con la pedagogía de la misma, lo que

significa una nueva forma de estudiar y concebir la música, desde una óptica más actual.

Se trata de dar otra alternativa bien establecida, tanto de música como de educación, de romper con los cánones ya implantados.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

EL JAZZ

1.1 Definición

Se puede definir como un término musical de sentido amplio que sirve para agrupar multitud de tendencias diferentes entre sí, cuyo origen puede rastrearse desde fines del s. XIX en el sur de Estados Unidos y que posteriormente se desarrolló en las ciudades de Nueva Orleans, Chicago (South Side), Filadelfia y Nueva York (Harlem). "Auditorium: Cinco siglos de música inmortal" (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

De acuerdo con lo expuesto por Lindt, (2011):

Todos somos capaces de distinguir qué es jazz de lo que no es jazz. Pero definir el jazz es algo sumamente complicado. Jazz es improvisación, es swing, es la expresión genuina de una comunidad concreta – la población afroamericana – que se ha expandido por todo el mundo y que se ha desarrollado con el paso del tiempo... Sí, es todo esto y más, muchísimo más. Jazz es improvisación, swing, un ritmo fascinante, una interpretación irreplicable, la expresión de lamento o de alegría más genuina y personal que pueda imaginarse, una síntesis musical de tradiciones de distintas partes del mundo, la música americana que se origina en África y Europa y que llega a todos los rincones del planeta adoptando siempre nuevas expresiones, una música que no cesa de enriquecer y de enriquecernos. (p.13).

Según Calatayud, (2010), este género musical se caracteriza por la improvisación, la cual no es algo completamente libre, pues se debe partir con alguna base propuesta por la obra que se está ejecutando. [Página web en línea]

El Jazz es, por encima de cualquier otra cosa, improvisación, vida, expresividad, evolución constante. El verdadero jazz se encuentra en el Mississippi: brota de las manos del pianista de

algún bar, o en medio de los miembros de una banda de músicos que tocan por las calles de Chicago. El jazz es también la melodía que brota de un clarinete o de un saxo, que exalta la vida, y es también una oración a Dios. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

1.2 Origen etimológico

“Muchos orígenes se atribuyen al jazz y su etimología es tan variada y ofrece tantas posibilidades que se presta a multitud de interpretaciones e hipótesis”. (Lindt, 2011, p.13).

“Los orígenes del Jazz son un tanto confusos, quizá porque se trata de un movimiento musical popular, que sienta sus bases en el arrabal, lejos del academicismo”. Belane, (s.f), Los Inicios del Jazz [Página web en línea].

Según Belane, (s.f), el nombre de este tipo de música pudiese provenir de uno de sus primeros intérpretes, Jasbo Brown, un músico de blues de Chicago del año 1910, quien era popularmente conocido como "Jas" y de esta manera era animado por la clientela del bar donde trabajaba para que siguiera tocando. [Página web en línea].

Sin embargo, el autor indica que existe otro origen argumentado por dos músicos, Paul Whiteman y John Phillip Sousa, quienes atribuyen el origen de la palabra jazz a una costumbre adoptada en los "Minstrel shows", los cuales eran una especie de espectáculos en donde tenía lugar la comedia satírica, el baile, la música y que se comenzaron a celebrar tras el fin de la Guerra Civil norteamericana. El final de esta fiesta, era conocido como "jazzbo", y consistía en la reunión de los comediantes, músicos y bailarines sobre el escenario, todos bailaban de manera alternativa dentro de un círculo constituido por los mismos miembros del elenco. [Página web en línea].

Belane, (s.f), señala que el musicólogo Lafcadio Hearn, ha identificado que la palabra jazz es proveniente de la lengua “patois”, la mezcla de inglés y francés que se habla en Nueva Orleans. De acuerdo con este académico, la palabra jazz era habitual entre los negros de la ciudad y significaba excitación o prisa. [Página web en línea].

“Irving Schwerk, dice que la palabra proviene del francés, de ‘jaser’, charlar sin un claro objetivo”. Belane, (s.f), Los Inicios del Jazz [Página web en línea].

Hay quien dice que deriva de un juego de palabras de carácter onomatopéyico, *gism-jasm*, que tiene que ver con la fuerza pero también con el esperma. Para otros procede de *chasse beau*, o buena caza en francés, voz asociada al baile del *cake-walk* que se desarrolló durante las últimas décadas del siglo XIX en Nueva Orleans y que terminaba con el premio de un pastel. *Chasse beau* terminó por deformarse en *jasbo*, palabra que llegó a ser una especie de apodo de los músicos. (Lindt, 2011, p.13).

Lindt, (2011), apunta que también se ha señalado la posible relación con otra voz del argot criollo de Nueva Orleans de origen francés, el verbo *jasser*, que significa acostarse, asociándolo con las prostitutas de Nueva Orleans, quienes eran llamadas *jazz-belles*, un nombre que parece proceder de la deformación del nombre bíblico Jezabel.

Lindt, asevera que el famoso músico Duke Ellington dijo que la palabra jazz nunca perdió su asociación con los burdeles de Nueva Orleans. Durante la década de 1920, Ellington trató de convencer a Fletcher Henderson, otro gran músico de jazz, que este género se debería llamar música de negros.

Otra posibilidad la indicó el trompetista de jazz Dizzy Gillespie, quien dijo que la palabra jazz es de origen africano, proveniente de la voz *jasi*, la cual significa vivir de manera intensa y acelerada. (Lindt, 2011).

Añade Lindt, (2011), que entre las décadas de 1930 y 1940, tiempo en el cual el jazz ya había ganado un cierto respeto, se intentó cambiar su nombre con la finalidad de apartarlo de sus oscuros comienzos. Algunas de las propuestas para este cambio de nombre fueron ragtonía, syncopop, crewcut, amerimusic y jarb. Sin embargo, ninguno de estos nombres llegó a calar y el jazz continuó llamándose de la misma forma.

1.3 *Antecedentes musicales*

1.3.1 *Ragtime*

El Ragtime nace en 1890, y es considerado el primer estilo del Jazz. Tuvo cuna en Sedalia, al sur del estado de Misuri, en Estados Unidos. Esta música es totalmente pianística y fue compuesta con las raíces de la música académica pero con una concepción rítmica distinta. Del mismo modo, no se encuentra presente el elemento de la improvisación. Micó (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Considerada como la primera música completamente norteamericana, el ragtime era popular a finales del siglo XIX y en las dos primeras décadas del siglo XX, aproximadamente desde 1893 a 1917. Es el estilo de música que precedió al jazz. (Teichroew, 2014) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

Teichroew, (2014), sostiene que su estructura era de manera similar a la marcha, el uso de ragtime de la síncopa es en gran parte lo que la distinguía. Esto la hacía una música muy viva, y por lo tanto ideal para el baile.

El experto indica que su nombre se cree que es una contracción de la expresión "ragged time", que en inglés significa tiempo irregular y se refiere a sus melodías rítmicamente interrumpidas.

El ragtime fue desarrollado en las comunidades afroamericanas en toda la parte sur de la región central, en particular en el estado de Misuri. Las

bandas de música combinaban la estructura de marchas con canciones y bailes negros como el *cakewalk*. Esta música, que es anterior a las grabaciones de sonido, se extendió a través de la venta de partituras y rollos para piano. De esta manera, contrasta fuertemente del jazz primerizo, que se esparció por las grabaciones y actuaciones en vivo. (Teichroew, 2014) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

1.3.2 *Work Songs o canciones de trabajo*

Los esclavos negros trabajaban en la construcción y desempeñaban tareas agrícolas, como la recolección de algodón en las plantaciones. Para reducir las penurias de la dura faena entonaban canciones de trabajo en las que ya estaban definidas las características del denominado 'sentido del ritmo negro': sus melodías, basadas generalmente en la escala pentatónica, estaban articuladas sobre un pulso musical muy marcado, que ayuda a llevar el ritmo en el trabajo, y utilizaban también el patrón de llamada-respuesta típicamente africano. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

Igualmente, Calatayud, (2010), sustenta que las canciones de trabajo o *work songs* desaparecieron en su mayoría con la abolición de la esclavitud, sin embargo estos cantos influyeron en el espiritual negro y el blues, y por ende contribuyen a la formación del jazz. En la actualidad es posible encontrar que algunas cárceles del sur rural de Estados Unidos, todavía se entonan estas canciones [Página web en línea].

Canciones de trabajo son aquellas que se cantan durante la realización de una tarea. Es una manera en la que los trabajadores expresan sus sentimientos sobre su empleo y sus condiciones de trabajo (Estrella, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

Estrella, (s.f), expone que este tipo de canto existe en todo el mundo, por ejemplo: las canciones de trabajo japonesas se llaman *min-yo*, mientras que en Trinidad las llaman *gayap*. Los negros estadounidenses que fueron

esclavizados cantaron muchas canciones de trabajo a partir de las cuales se derivaron los espirituales y el blues.

La misma autora agrega que las canciones de trabajo o *work songs* sirven para expresar sentimientos y frustraciones, fomentar el apoyo y la acción, para expresar ideas o contar una historia, para combatir el aburrimiento, para aumentar la eficiencia en el trabajo.

Este tipo de música se canta a capela, puede ser en solitario o en grupo, incorpora los movimientos y los sonidos de los trabajadores en la canción, las letras pueden reflejar o no la tarea que se está realizando. (Estrella, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

1.3.3 *Espirituales negros o Negro spirituals*

Calatayud, (2010), explica que los esclavos adoptaron la religión de sus amos, el cristianismo protestante, dentro del cual, la entonación de himnos tenía mucha importancia. Sin embargo, los negros acomodaron estos himnos a su manera de cantar, y esto dio lugar al espiritual negro, el cual tiene componentes de las canciones protestantes, pero también posee la expresión espontánea y libre que es propia de la música de África. Además de una amplia utilización de síncopas que alteraban los acentos y otorgaban una riqueza en el ritmo. [Página web en línea].

Adicionalmente, el autor expone algunas características de los Espirituales, como la utilización de las palmas para marcar los contratiempos, los movimientos corporales que acompañan al canto, la estructura paralela que existe entre letra y música, pues cada sílaba es correspondiente a una nota, el sistema de estrofa-estribillo, el canto responsorial, es decir, en respuesta al solista, empleo del leitmotiv, el cual tiende a ser un verso o palabra en forma de exclamación.

Calatayud también destaca los gritos de los fieles, los cuales suelen expresar ánimo y afirmación, la temática de las letras, las cuales tienen que ver con la búsqueda de la libertad del pueblo de Israel esclavizado en Egipto. Existen Espirituales de movimiento rápido y alegre, como otros lentos y nostálgicos, estos últimos manifestaban la esperanza de que el sufrimiento fuera retribuido en el cielo. (2010) [Página web en línea].

“Los espirituales negros, eran los cantos de un pueblo oprimido y esclavizado, que de alguna manera, descubrieron en los textos bíblicos, esperanza y consuelo”. Gallego, (s.f), Espirituales| Gospel Bilbao [Página web en línea].

1.3.4 Blues

“El Blues es un tipo de canción afroamericana que surgió en la segunda mitad del siglo XIX de la misma mezcla de ideas africanas y europeas que habían dado origen a los cantos de trabajo y a los espirituales”. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

El mismo experto argumenta que al igual que estos géneros antes mencionados, el blues habla sobre los sentimientos, temores y esperanzas de sus intérpretes, pero de una manera muy personal. Son canciones de lamento, sarcasmo, trabajo duro, religión o de las decepciones amorosas. [Página web en línea].

“Los bluesmen expresaban su estado de ánimo con melodías y letras sencillas teñidas de un sentimiento de melancolía y tristeza”. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

Al principio el blues era muy simple, muchas veces interpretado por solo un cantante el cual era acompañado por una guitarra o banjo, algunas veces se añadía una armónica. Estos ejecutantes recorrían las zonas rurales del sur de los Estados Unidos, cantando sobre la vida y los

principalmente se trataba de bailes y música alegre. En el año 1865, cuando finalizó la Guerra de Secesión fue cuando se creó la primera compañía de *Minstrel Shows*, pues a partir de esta fecha los negros podían empezar a trabajar libremente y lograron representar su música de manera más fiel que los intérpretes de piel blanca, inclusive, muchas veces tuvieron que ridiculizarse ellos mismos hasta que el racismo fue disminuyendo poco a poco. (Balbuena, 2012) [Página web en línea].

1.3.6 Bandas Militares

Calatayud, (2010), afirma que las bandas de instrumentos de viento y percusión se adueñaron de la música en Nueva Orleans luego de la Guerra de Secesión, pues los antiguos esclavos comenzaron a comprar estos instrumentos de carácter militar que habían sido utilizados durante el conflicto armado. Estas bandas comenzaron a tocar en bailes, desfiles, excursiones por el río Misisipi y funerales, en donde dedicaban su música al respeto de los difuntos, pues se suponía que era un recuerdo de su hogar. A esta ceremonia le seguía un viaje de vuelta acompañado por temas musicales alegres interpretados por la misma banda. [Página web en línea].

1.4 Estilos

A partir de los movimientos musicales descritos anteriormente, surgen los distintos estilos de jazz.

1.4.1 New Orleans

El jazz de Nueva Orleans irrumpió en la escena musical durante las dos primeras décadas del siglo XX. Es considerado como el primer estilo de jazz, y data desde 1895 con la música de Buddy Bolden, Kid Ory y Jelly Roll Morton en el distrito de Storyville de Nueva Orleans hasta más o menos

1917. Esta corriente surgió principalmente de las bandas militares. (Ephland, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

Pacanins, (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello), expresa que esta tendencia:

Se toca por contrapunto o polifonía: una trompeta establece una melodía, con tantos embellecimientos y divergencias como el trompetista sienta durante la ejecución; simultáneamente un clarinete improvisa una contramelodía, el trombón improvisa una versión de bajo básico mientras una sección rítmica en la batería, las cuerdas de bajo punteadas con los dedos (...), una guitarra (...), y un piano, suministra una acción recíproca de acompañamiento armónico y rítmico.

De acuerdo con el libro "Auditorium: Cinco siglos de música inmortal", es un estilo del jazz cuyo principio esencial era el sentido colectivo de la improvisación, esta manera de tocar fue decayendo a finales de la década de los años 20 con el apogeo del papel del solista. Sin embargo, a comienzos de los años 40, hubo un resurgimiento de esta tendencia, motivado por el gusto de la gente por esta corriente del jazz. (Rodríguez, 2010).

1.4.2 *Dixieland*

"La palabra Dixieland suele aplicarse a la adaptación que hicieron los blancos del New Orleans Style que tocaban los negros". Blasco, (2014), Urban Networks: Nueva Orleans y el primer Jazz (música y ciudades) [Página web en línea]

Este es un estilo desarrollado aproximadamente alrededor de la década de 1910, caracterizado por la improvisación colectiva a tres voces (trompeta, clarinete y trombón) Se llama así, en particular, a las imitaciones que los blancos realizaban del estilo Nueva Orleans negro, porque las primeras grabaciones de música de Jazz fueron realizadas en 1917 por una banda blanca, la Dixieland Jazz Band. "Auditorium: Cinco siglos de música inmortal". (Citado en Rodríguez, 2010, Documental

radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Blasco, (2014), indica que en Nueva Orleans, el jazz no era una música exclusiva de negros, pues también hubo bandas de blancos que tocaban este género. [Página web en línea].

El autor indica que estas agrupaciones crearon un estilo diferente, menos expresivo que el de los negros, pero más depurado y con mayores recursos técnicos. La instrumentación era la misma que la del estilo de New Orleans, una primera línea de instrumentos de viento (corneta o trompeta, clarinete y trombón) con una segunda que ejercía de soporte rítmico (piano, batería, guitarra y tuba). Estas primeras bandas tuvieron un gran éxito, debido a la expansión del baile que estaba siendo impulsado por una nueva generación de jóvenes que estaban en busca de la diversión y el placer. [Página web en línea].

“El intercambio de músicos negros y blancos entre las diferentes orquestas hizo que la ‘frontera’ entre Dixieland y New Orleans Style se desdibujara mucho, haciendo difícil la distinción entre ambos estilos”. Blasco, (2014), *Urban Networks: Nueva Orleans y el primer Jazz (música y ciudades)*, [Página web en línea].

1.4.3 *Chicago*

Micó, afirma que:

El estilo surge aproximadamente en la década de 1920, y fue formado por un conjunto de estudiantes blancos. Musicalmente, se caracteriza principalmente por poseer melodías no tan complicadas como las de sus antecesores, estas ya no sonaban simultáneamente, sino de forma paralela. Asimismo, el protagonista de esa época era el saxofón, ya que era tomado más en cuenta, así como también se sustituyó la tuba por el contrabajo. (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano

en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Calatayud, (2010), expresa que Chicago se convirtió en un punto de concentración en el medio oeste de los Estados Unidos para los músicos de jazz a comienzos de la década de 1920, cuando cerraron los clubes del distrito de Storyville en Nueva Orleans. Algunos músicos que destacaron en esta nueva ciudad fueron Earl Hines, Johnny Dodds, Louis Armstrong y King Oliver. [Página web en línea].

“A pesar de que este estilo ya sonaba más parecido a lo que hoy en día conocemos como Jazz, la sección rítmica de las agrupaciones de esta época no tenía el color musical característico aún”. Micó (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

1.4.4 Swing

Es un estilo típico del Jazz de la década de 1930, su época dorada, especialmente en Nueva York. Se encuentra caracterizada por la interpretación a cargo de las Big Bands, en la que se daba gran importancia al solista, en contraste con el resto del grupo. “Auditorium: Cinco siglos de música inmortal”. (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Bolaño explica que el Swing es uno de los estilos del Jazz que es netamenteailable, debido a la gran estabilidad rítmica que le proporcionaba la batería y el bajo. De igual forma, la improvisación no se encuentra ausente, pero su papel no es tan importante. Una de las características principales de este estilo, es la presencia de frases cortas que ejecutan simultáneamente la sección de metales junto a la sección rítmica. El primer conjunto estaba compuesto por trompetas, trombones, saxos, tuba y clarinetes. Y el segundo estaba conformado por piano, batería y contrabajo. (Rodríguez, 2010).

Bolaño añade que en aquel entonces, los músicos del Swing de origen afroamericano eran constantemente discriminados por su color de piel, esto propició que empezaran a tocar en formatos más pequeños en bares y locales nocturnos. (Rodríguez, 2010).

El Swing fue un estilo que “se vio condicionado por los aspectos económicos y comerciales de la época, como la moda y sus patrones estéticos, hasta llegar al colapso artístico y comercial en los últimos años de la década de los cuarenta”. Bolaño (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Por su parte, Teichroew, (s.f) se refiere al swing como un estilo del jazz que fue popular desde aproximadamente 1930 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. La música de la era del swing, realizada en su mayoría por Big Bands, llegó a un público amplio en la radio, en los discos y en los salones de baile en todos los Estados Unidos.

1.4.4.1 Big Bands

Antes de la década de 1930, el jazz era interpretado por pequeñas agrupaciones que por lo general consistían en una trompeta, un trombón, un clarinete, una tuba o un bajo, un banjo o un piano y batería. Cada instrumento tiene un papel específico en estos conjuntos, y aparte de la melodía, el resto de las partes a menudo se improvisaban. Este enfoque de sección se trasladó a las Big Bands, que contó con una fila de tres o cuatro trompetas, tres o cuatro trombones, cinco saxofonistas que habitualmente tocaban clarinetes, un piano, contrabajo en vez de tuba, una guitarra y una batería. (Teichroew, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

“Las Big Bands eran, en realidad, orquestas pequeñas y, como cualquier orquesta, requerían partituras escritas, o ‘arreglos’. Estos arreglos

aseguraban que las partes individuales de todos los intérpretes se ligaran en una actuación unificada”. (Tesser, 1998/2000, p. 42).

1.4.5 *Bebop*

La Segunda Guerra Mundial puso fin a la época dorada del Swing. Las Big Bands empezaron a desmembrarse ya que muchos músicos fueron enviados al extranjero a pelear. Por esta razón, es que los años cuarenta vieron un aumento de conjuntos pequeños, como los cuartetos y quinteto, los cuales a menudo consistieron en uno o dos vientos, por lo general saxofón y/o trompeta, bajo, batería y piano. Estos ensambles de menor tamaño implicaron que la atención ya no estuviese en los arreglos intrincados sino en la improvisación y la interacción entre el grupo. (Teichroew, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

“Es el estilo del Jazz donde la improvisación empieza a tener un papel más protagónico. Los formatos de músicos empiezan a ser mucho más pequeños, partían de un trío y por lo general podían ser hasta sextetos o septetos”. Bolaño (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

El término *Bebop* es una referencia onomatopéyica a las líneas melódicas acentuadas de este tipo de música. A veces acortado a *Bop*, probablemente fue nombrado con carácter retroactivo, ya que los propios músicos a menudo se hace referencia a su estilo simplemente como *Jazz Moderno*. (Teichroew, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

De acuerdo con lo expresado en el libro “Auditorium: Cinco siglos de música inmortal”, las características más novedosos del *Bebop* fueron:

Autonomía de la batería dentro del combo, desaparición de la regularidad rítmica y generación de una música que no se concebía para bailar, sino para escuchar. Se caracterizaba por

frases rápidas instrumentales y alejamiento de la imitación vocal por los instrumentos, el tema como marco de la improvisación (...). En lo armónico, el Bebop se caracteriza por la alteración o sustitución de una o varias notas de un acorde tradicional, lo cual generó una tensión armónica inusual hasta entonces en el jazz (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Por otro lado, Bolaño indica que:

El fraseo de los instrumentistas, es mucho más agresivo y menos estilizado, en el caso de la batería, el tiempo del ejecutante empieza a ser mucho más interno, es decir, ya la batería no solo marca el ritmo, sino que empieza a formar parte de la melodía (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Teichroew, (s.f), añade que por lo general, los músicos de Bebop tocaban a velocidades mucho mayores. (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

El mismo autor expone que los arreglos de Swing consistieron principalmente en secciones compuestas, pero con ciertas partes designadas para la improvisación. Una composición de Bebop, sin embargo, solo consistiría en una exposición del tema principal, solos extendidos sobre la estructura armónica de este, y una declaración final del mismo tema del comienzo. Era común que los músicos de Bebop compusieran nuevas melodías complejas sobre progresiones de acordes conocidos. (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

El Bebop jamás llegó a ser tan popular como el Swing, en primer lugar porque en el momento fuerte de la revolución Bebop, en 1942, el Sindicato de Músicos prohibió a los músicos grabar, para así protestar por la falta de ingresos por la música reproducida en la radio, teniendo como consecuencia que la mejor música del momento no fuese grabada. En segundo lugar, porque el gran público prefería la música de entretenimiento y espectáculo, y el Bebop no era una música fácil como el Swing, sino creativa e impredecible. "Auditorium: Cinco siglos de música inmortal" (citado en Rodríguez, 2010,

Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

1.4.6 *Cool Jazz / West Coast Jazz*

Calatayud, (2010), argumenta que el origen del Cool Jazz se remonta a los años cincuenta, cuando el Bebop empezó a pasar de moda y uno de sus intérpretes, llamado Miles Davis, comenzó a innovar, creando nuevos sonidos a través de un grupo de nueve instrumentos que sonaba muy distinto a lo que se estaba tocando para ese momento, de hecho, se acercaba un poco a la música más orquestal y académica. [Página web en línea].

A partir de la década de 1940 y principios de los años 50, los músicos comenzaron a desarrollar un enfoque menos frenético y más suave hacia las improvisaciones. El resultado de esto fue un sonido tranquilo, teniendo una fachada de “frialdad” emocional. (Enright, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

Enright, (s.f), agrega que los jazzistas que se ganaban la vida en los estudios de grabación de Los Ángeles adoptaron el Cool Jazz en los años cincuenta. Influenciados en gran medida por el noneto de Miles Davis, estos músicos desarrollaron lo que hoy en día se conoce como West Coast Jazz. (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

West Coast jazz (en español: jazz de la costa oeste) es un estilo del jazz que se desarrolló desde Los Ángeles, California, en la misma época en que el hard bop se desarrollaba en Nueva York, en los años cincuenta y sesenta. El West Coast jazz se considera habitualmente como la corriente principal del Cool. El estilo tuvo un gran éxito entre los músicos y el público durante la década de 1950. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

Al igual que el Cool Jazz, el West Coast Jazz fue mucho más moderado que el agitado Bebop que le precedió. La mayoría del Jazz de la

Costa Oeste fue escrito con gran detalle, y sonaba un poco parecido a la música Europea. Sin embargo, el estilo deja espacios abiertos para largas improvisaciones solistas que solían ser bastante lineales. (Enright, s.f) (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

1.4.7 Hard Bop

“El Hard Bop es un estilo musical del jazz que se desarrolló desde mediados de la década de los cincuenta hasta mediados de la de los sesenta del siglo XX”. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

Enright, (s.f), expone que casi al mismo tiempo que el Cool Jazz se apoderó de la Costa Oeste, los músicos de jazz de Detroit, Filadelfia y Nueva York (Costa Este) comenzaron a acoger una forma más pesada y dura de Bebop llamada Hard Bop. Si bien se parecía mucho al Bebop tradicional en su agresividad y exigencias técnicas, el Hard Bop de los años cincuenta y sesenta se basó menos en la forma de canciones estándar y le dio más importancia a los elementos del blues y la unidad rítmica. (Traducción libre del autor) [Página web en línea].

Según lo explicado en el texto “Auditorium: Cinco siglos de música inmortal” (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello), es una corriente originaria de Nueva York, la cual significaba una reacción contra la degradación del Cool Jazz y una vuelta al Bebop. Este estilo fue dictaminado principalmente por el baterista Art Blakey.

En el Hard Bop, la instrumentación más usual era la de bajo, batería, piano y algunos solistas como trompeta o saxo, o guitarra. Lo que diferenciaba al Hard Bop del Bebop era, entre otros, un poco más de fuerza en la ejecución de cada instrumento por parte de cada músico, y al mismo tiempo mucha más limpieza en las frases melódicas y rítmicas de estos músicos. Bolaño (citado en Rodríguez, 2010, Documental

radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Bolaño, añade que otra de las características más importantes en el Hard Bop es la composición, pues esta era un poco más compleja a nivel melódico y armónico, haciendo aún más difícil la improvisación. Igualmente, sostiene que este estilo se inspiró en el movimiento de los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos (Rodríguez, 2010).

1.4.8 Free Jazz

El Free Jazz es uno de los estilos o subgéneros propios del jazz. La expresión se utiliza así, en inglés, aunque la traducción «jazz libre» sugeriría perfectamente el sentido del término. En sus comienzos, en Estados Unidos se conoció como New Thing, literalmente la cosa nueva. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

En la obra “Auditorium: Cinco siglos de música inmortal”, se expone que con este nombre se conoce a una de las corrientes innovadoras del Jazz de la década de los sesenta. En este estilo se le otorgaba al músico una libertad absoluta en lo que se refiere a la improvisación, a veces era generada a partir de pequeños elementos, y se buscaba un alejamiento de las reglas impuestas por la música blanca europea. (Rodríguez, 2010).

Musicalmente, el término Free Jazz, quiere decir que es un estilo basado en una forma muy abierta de ejecución. La parte rítmica tiende a expandirse a tal punto donde la pulsación no existe, a menos que el ejecutante la quiera implementar. El fraseo ya no viene siendo un fraseo de solista, sino un fraseo colectivo donde la idea principal de este estilo es generar una conversación musical entre todos los músicos. Asimismo, este estilo tiene una relación muy estrecha con la música contemporánea, debido a la combinación de timbres que ambas proponen. Rojas (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

Calatayud, (2010), explica que a partir de 1967, se empieza a notar una recesión del favor del público respecto al Free Jazz. Inclusive, los músicos

deciden regresar a estructuras típicas del Bop, de esta manera, negando el carácter innovador que posee el Free Jazz. [Página web en línea].

Bolaño indica que:

Para finales de la década de los sesenta, el Free Jazz ya no es el elemento clave de la evolución del Jazz, y empiezan a surgir otras manifestaciones, sin duda algunas deudoras de él, pero diferentes: el Jazz fusión, especialmente el Jazz rock, las experiencias europeas asociadas al sello ECM, el Jazz étnico. En todos ellos, se mantienen elementos aportados por el Free Jazz, como recursos atonales, ritmos globales, improvisación colectiva, entre otros. (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello).

1.4.9 Jazz Fusión

Calatayud, (2010), expone que el Jazz Fusión es un término que prácticamente se ha utilizado como un sinónimo de Jazz-Rock. Sin embargo, es un género que combina conceptos y fraseos característicos del jazz con sonidos, ritmos e influencias de otros estilos como pueden ser el rock, pop, R&B, hip hop, soul y/o música electrónica. La mayoría de los discos de fusión, incluyen una variedad de estos géneros, a pesar de que hayan sido hechos por el mismo intérprete. [Página web en línea].

El autor agrega que:

Más que un estilo musical codificado, la fusión se puede ver como una tendencia o acercamiento musical. La música de la Fusión es típicamente instrumental (es decir, sin voz), aunque algunos sub-estilos contienen partes vocales; a menudo contiene formas complejas de tempo, métrica y patrones rítmicos, con longitudes extendidas de la pista, ofreciendo improvisaciones muy largas. Los músicos de Jazz Fusión son reconocidos por tener un alto nivel de virtuosismo, combinado con composiciones complejas e improvisación musical, vistos raramente en otras formas musicales occidentales, salvo en el Jazz. Calatayud, (2010), Jazz [Página web en línea].

Barahona, (s.f), asegura que la década de los setenta se conoce como la época de la fusión, ya que muchos de los jazzistas de ese entonces integraron aspectos del rock, R&B (rhythm and blues) y pop con su música. Hasta finales de los años sesenta, el rock y el jazz estaban separados, pero con el advenimiento del teclado electrónico, hubo mucha experimentación. [Página web en línea].

CAPÍTULO II

EL JAZZ EN VENEZUELA: DIFUSIÓN Y EDUCACIÓN

2.1 Difusión

La difusión de los discos de jazz ha sido muy lenta. Uno de los principales inconvenientes radica en los directores de las emisoras, quienes convencidos de que no es una música para las grandes masas, no lo consideran comercial y por lo tanto lo desdennan y no lo incluyen en sus programas, por el temor de perder los ingresos económicos provenientes de los anunciantes, quienes normalmente tienen un pensamiento coincidente con el de ellos. (Balliache, 1997, p. 75).

Balliache, (1997), explica que la televisión convencional no incluye músicos o cantantes de jazz dentro de su programación estelar puesto que este género no está hecho para agitar a las masas que ven estos canales.

El mismo autor señala lo siguiente:

Las emisoras de radio son el recurso primordial, pero las que se arriesgan son muy pocas y apenas dedican escasas horas a un programa especializado en este tipo de música. Igualmente, se requiere un locutor y/o productor independiente versado en la materia, para que el programa sea atractivo para un público que es muy exigente, y muy pocos tienen la preparación suficiente para asumir esta responsabilidad. (1997, p.75).

Balliache comenta que durante la década de los noventa tuvo lugar un fenómeno particular para la difusión radial del jazz en Venezuela, pues la extinta Jazz 95.5, que para ese entonces se llamaba Ritmo 95.5, comenzó a transmitir una programación basada en *Light Sounds* (sonidos ligeros) y *Easy Listening* (fácil de escuchar), música destinada al público adulto contemporáneo. Entre estas dos clasificaciones pueden entrar algunas grabaciones de jazz, por lo que los locutores y productores de esta estación

empezaron a promocionar este género, incluyendo el que estaba hecho en Venezuela. Este movimiento sirvió para que otras emisoras de radio a lo largo y ancho del país, incluyeran jazz en su programación, logrando que el público le perdiera el miedo a este tipo de música. (1997).

La música ha sido el arte que más se ha difundido a través de los medios de comunicación social. Sin embargo, el jazz ocupa un porcentaje muy pequeño de esto en comparación con otros géneros musicales. (Balliache, 1997).

2.2 Educación

“Las filosofías educacionales de las escuelas y conservatorios de música, desde principios del siglo veinte hasta ahora, han sido canalizadas hacia un criterio ortodoxo: la formación de un músico preferiblemente dirigido hacia el campo clásico”. (Balliache, 1997, p. 76).

El experto asevera que aquellas personas que se inclinaban por la música popular no tenían más opción que matricularse en las bandas militares o recurrir a la instrucción privada. En estas bandas, los músicos aprendían los fundamentos básicos de instrumentos como saxo, trompeta y trombón, los cuales eran la oferta principal de estudio. Al terminar su formación primeriza, estos estudiantes estaban sentenciados a formar parte de una orquesta de baile, donde solo algunos llegaban a descubrir el jazz. (1997).

El jazz hace que el músico se vuelva más exigente con su persona, y en ese proceso este se da cuenta de sus debilidades. Por lo que muchos de estos intérpretes quisieron entrar a las escuelas superiores para solventar estas carencias y perfeccionarse. Pero algunas de estas instituciones no querían tener a este tipo de estudiante y buscaban cualquier forma para evitar que estos ingresaran. (Balliache, 1997).

Balliache sostiene que:

Esa separación existente entre lo clásico y lo popular, esa intención de mantener la tradición como algo inmutable, ese interés en hacer caso omiso de la evolución y los cambios, lo que produce es una mutilación de los instintos y un rechazo involuntario al pasado. (1997, p. 77).

Balliache, (1997), indica que “aunque también existen otras instituciones que abordan la música folclórica, el intérprete que se dedica al campo popular durante mucho tiempo se encontró en una especie de orfandad formal, porque no tenía ubicación en ninguna de las dos”. (p. 77).

En los años setenta se hicieron populares las escuelas de música en Estados Unidos donde se podía ir a aprender a tocar jazz. La bonanza petrolera experimentada por Venezuela en estos años hizo posible que jóvenes músicos viajaran a presentar los exámenes de admisión en estas academias y que muchos de ellos fuesen aceptados, inclusive algunos se graduaban con distinciones. Estos músicos volvieron a Venezuela y se convirtieron en la punta de lanza de un movimiento jazzístico de mayor nivel que estaba teniendo lugar en el país. (Balliache, 1997).

Adicionalmente, el investigador expone:

Los músicos venezolanos, entusiasmados, también abrieron sus escuelas y se convirtieron en docentes; uno de esos pioneros fue Gerry Weil, aunque para ese momento él solo ya era una institución, Música Viva, dirigida por Luis Cañizales y Ars Nova (fundada en 1985 y todavía en funcionamiento en 1996), dirigido por María Eugenia Atilano y Gonzalo Micó, fueron los que tuvieron más aceptación en esos primeros intentos. (1997, p. 77- 78).

Balliache afirma que casi todos los músicos consagrados de jazz que se negaban a tocar otros géneros dedicaban una gran cantidad de horas a la docencia, y esta representaba su mayor fuente de entrada de dinero, ya que los conciertos eran muy esporádicos y los ingresos por ventas de discos eran muy bajos. (1997).

CAPÍTULO III

EL DOCUMENTAL RADIOFÓNICO

3.1 Definición

De acuerdo con Cabello, el documental radiofónico es “el programa con propósito meramente informativo que da al oyente una noción más o menos completa sobre todos los hechos, circunstancias, antecedentes y contexto que rodea un problema de importancia”. (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello)

“Es un documento o testimonio sobre un aspecto de la realidad registrado a través de un medio audiovisual”. (Cervantes y Maza, 1994, p. 295)

3.2 Características

Rodríguez, (2010) conforme con lo expuesto por Cabello, sustenta que algunas características del documental radiofónico son las siguientes:

-En lo formal, se respeta la doctrina de la objetividad, pero esto es engañoso, debido a la escogencia del tema y la muestra de una sola cara de la realidad.

-Según las normas de radiodifusión comercial, la duración del programa, salvo en casos excepcionales es de 30 o de 60 minutos.

-Se quiere que la narración llegue más a los sentimientos del oyente, debe tener un carácter dramático.

Para lograr este carácter dramático, sostiene que se pueden utilizar dos esquemas: el espiral y el de la estrella con picos invertidos. El esquema del espiral consiste en bordear el tema y lentamente acercarse a él, hasta llegar a su centro, que vendría a ser como el desenlace del programa. El esquema de la estrella con picos invertidos a parte del centro del problema, recorre un aspecto del mismo y retorna ese centro, hasta recorrer así todos los picos de la estrella, de manera que el tema central se repite por tantas veces como puntas de estrella se tenga.

Como explica Villamizar, (2005):

El documental se propone reunir información sobre un hecho o circunstancia básica, para presentarlo sin que el ánimo crítico o incluso polémico sea el objetivo básico. En el cine, la televisión y también en la radio, el documental busca presentar información y documentos de la forma más amplia posible acerca de una realidad; pero simplemente para mostrarla, dejando la valoración crítica al receptor o en el caso de la radio al oyente. (p. 105)

Adicionalmente, Villamizar hace hincapié en que el documental no es un género neutro y que nunca se debe abandonar la óptica del realizador cuando se va a producir un programa. Es el oyente el que con sus valores, vivencias e historia, se encarga de la interpretación del documental y por lo tanto, la temática del producto puede ser de cualquier índole.

Por otro lado, Cervantes y Maza, (1994), indican que el documental no debe contener informaciones que tengan carácter de noticia o actualidad. Para que el documental se clasifique como un producto audiovisual de carácter informativo, la intemporalidad debe ser una característica imprescindible en él. Si el contenido tiene un grado considerable de valor noticioso, el producto audiovisual será clasificado como un reportaje.

3.3 Tipos

Cabello expone una clasificación del documental radiofónico en dos tipos: el documental en vivo y el documental diferido o de mesa. El documental en vivo es aquel que se realiza al mismo tiempo que ocurren los hechos, mientras que el documental diferido o de mesa es aquel que se realiza en el departamento informativo de la emisora, con sonidos tomados del archivo o que han sido grabados previamente. (Rodríguez, 2010)

En lo que respecta al documental en vivo, Cabello señala que no es una transmisión cualquiera, ya que requiere de una información que debe ser previamente acumulada por el narrador, además de un esquema de relato. De tal forma, que en este caso el hecho que ocurre es solo una parte del documental. (Rodríguez, 2010)

Es un sub-formato propio de la radio. Su importancia llegó a tal grado que los editores norteamericanos, durante la guerra contra el nuevo medio, impusieron como condición a las cadenas que eliminaran su práctica. Y ello se debe a que las condiciones y características de la radio le permiten desplazarse con suma facilidad, transmitir por teléfono o mediante una pequeña estación móvil y estar presente en cualquier acontecimiento en el momento oportuno. Cabello (citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello)

Cabello afirma que:

La preparación del documental en vivo es relativamente fácil cuando se realizan sobre hechos previsibles. Pero cuando tienen como base eventualidades, es indispensable un dominio del tema por parte del narrador para que el trabajo se pueda llevar a la práctica. (Citado en Rodríguez, 2010, Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas, Universidad Católica Andrés Bello)

De igual forma, Cabello asevera que el documental diferido o de mesa se trata de un trabajo llevado a cabo por el departamento informativo de una emisora sobre un tema importancia local, regional, nacional o internacional.

El documental diferido o de mesa tiene la ventaja de que puede utilizar sonidos de archivo, efectos, entrevistas grabadas previamente, prácticamente se pueden valer de todos los recursos técnicos que deseen. Es un estudio más profundo del tema. (Rodríguez, 2010).

Cervantes y Maza, (1994), hacen una clasificación de acuerdo al propósito específico con que fue elaborado el documental, entre los que se encuentran: informativo, persuasivo, reflexivo o de creación de conciencia, de motivación a la acción y de entretenimiento.

Sin embargo, hay que acotar que cuando se establece esta clasificación, entra en juego un alto grado de subjetividad. Debido a que el propósito específico de un documental puede ser algo muy explícito o implícito. Además, que es muy difícil encontrar un documental que cumpla con solo uno de estos propósitos. (Cervantes y Maza, 1994)

MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema

El jazz es un fenómeno musical que nace a finales del siglo XIX en Estados Unidos y que con el pasar del tiempo se ha expandido a lo largo y ancho de todo el globo terráqueo.

Por tratarse de un estilo que comenzó como música popular, su instrucción formal ocurrió un tiempo considerable después de su época de surgimiento. Inclusive, hoy en día la enseñanza de este género dentro de las escuelas de música y conservatorios es cuestionada por algunos ortodoxos de la música académica tradicional de origen europeo.

En Venezuela ocurrió lo anteriormente descrito, solo que posterior a cuando sucedió en Estados Unidos y de una manera menos masiva, quizá es por eso que la documentación que se tiene es escasa y su popularidad es menor que en su lugar de origen.

Se pudiese afirmar que en la actualidad existe un movimiento jazzístico venezolano bastante renombrado, sobre todo en la ciudad de Caracas. Sin embargo, los sitios de aprendizaje de este género no son muy conocidos por los estudiantes de música que quieren incursionar en él, a pesar de que la oferta de estas instituciones lleva varios años en el mercado.

Por tratarse de un tema musical, el medio a través del cual será abordado es el documental radiofónico, ya que se considera que la parte más atractiva es la sonora, tanto por las declaraciones de los entrevistados como por la selección de la música. Además, se toma en cuenta la capacidad de difusión masiva que tiene la radio en comparación de otros medios de comunicación.

Es por esta razón que se plantea si es posible realizar un documental radiofónico acerca de la enseñanza del jazz en Caracas, que sirva para dar a conocer la labor de estos educadores y que de igual manera funcione como

un registro de este género musical en el país, que luego pueda ser utilizado en futuras investigaciones.

2. *Objetivos*

2.1 *Objetivo general*

Realizar un documental radiofónico acerca de la enseñanza del jazz en la ciudad de Caracas.

2.2 *Objetivos específicos*

- Entender el jazz como género musical y sus características.
- Establecer los antecedentes musicales del jazz así como sus distintos estilos.
- Determinar qué es un documental radiofónico, sus características y tipos.

3. *Justificación*

El género musical denominado jazz es un fenómeno cultural de carácter popular que se originó a finales del siglo XIX en el seno de las comunidades afroamericanas, específicamente al sur de los Estados Unidos de América.

Por tratarse de una forma de arte popular, en un principio su enseñanza fue de manera oral, progresivamente la música se fue complicando y empezaron a surgir métodos para lograr un aprendizaje más efectivo de la misma.

Una de las primeras escuelas, y probablemente la más famosa, en dedicarse a la enseñanza del jazz de manera formal fue *Berklee College of Music*, la cual abrió sus puertas en el año 1945 en la ciudad de Boston, Massachusetts. Con el pasar de los años este género se fue expandiendo por el resto del globo terráqueo y poco a poco distintas personas alrededor

del mundo se fueron preocupando por aprender a interpretarlo y, posteriormente, enseñarlo.

Hoy en día es un hecho que en prácticamente casi todos los países del mundo existen escuelas y conservatorios que se encargan de impartir clases de este tipo de música. Inclusive, en noviembre de 2011, la Conferencia General de la Unesco proclamó el 30 de abril de cada año como Día Internacional del Jazz, dado al carácter global que tiene el género hoy en día.

Actualmente en Venezuela existen varios músicos que se encargan de la enseñanza del género a través de escuelas de música o de manera particular. Si bien el estudio del jazz en el país lleva ya algunas décadas de existencia, cada vez más hay mayor número de intérpretes que buscan enseñarlo y estudiantes de música que quieren aprenderlo.

El propósito de la realización de este proyecto radiofónico es documentar, apoyar y dar a conocer la labor de los distintos músicos y escuelas que se han dedicado a la enseñanza del jazz en Caracas.

El trabajo que se llevará a cabo constará de grabaciones sobre los testimonios de diferentes músicos de jazz que tienen una amplia carrera como docentes y ejecutantes de este género en la ciudad capital, así como de la narración y explicaciones de un locutor que sirva de guía a través de este proyecto.

4. Delimitación

El presente trabajo se lleva a cabo en la ciudad de Caracas, Venezuela y el público al que está dirigido son jóvenes estudiantes de música que se encuentran entre 15 y 25 años aproximadamente, ya que en muchos casos existe la inquietud de aprender el género del jazz pero a su

vez hay un desconocimiento acerca de a dónde se pueden dirigir para obtener dicha instrucción.

El proyecto versa sobre las escuelas Taller de Jazz Caracas, Escuela Itinerante de Música y Ars Nova, así como de la instrucción privada de Gerry Weil y la licenciatura en jazz de la Universidad Experimental de las Artes (UNEARTE).

Este documental radiofónico fue elaborado desde el mes de octubre de 2015 hasta el mes de septiembre de 2016.

5. *Guion*

5.1 *Idea*

Narrar la historia y evolución de la enseñanza del jazz en la ciudad de Caracas a través de testimonios de algunos de sus protagonistas más representativos.

5.2 *Sinopsis*

El jazz es un género musical de origen norteamericano que surgió a finales del siglo XIX y que se ha esparcido a lo largo de todo el planeta. Actualmente en Caracas existe un movimiento jazzístico que es bastante reconocido a nivel local, pero se sabe que todo movimiento artístico y/o cultural viene propiciado o influido por la labor de alguna escuela o maestro, nadie nace aprendido. *II, V, I... al aire* busca mostrar cómo ha sido el desarrollo de este género de origen desde el punto de su pedagogía.

5.3 *Tratamiento*

Esta pieza radial comienza con una breve introducción del locutor acerca del jazz en general y paulatinamente lo va circunscribiendo al ámbito venezolano. Antes de que el narrador comience a hablar, hay unos segundos

de preámbulo de teclado solo, provenientes del tema "Espontáneo" de Joel Martínez y luego queda de fondo.

II, V, I... al aire cuenta con cinco invitados, cada uno de ellos es el vocero de un proyecto en específico y, a su vez, cada propuesta tiene su propio segmento.

Todas las entrevistas están precedidas por un breve párrafo de presentación dicho por el locutor.

Las entrevistas principalmente tienen que ver con los inicios de cada persona o proyecto como docente, lo que enseñan/oferta académica y libremente comentan acerca de lo que ellos consideran las particularidades propias de cada uno

Suena "Mi Valle Soñado", composición original de Joel Martínez y comienza la primera entrevista de este documental radiofónico, la de la maestra María Eugenia Atilano, directora de la escuela de música Ars Nova, quien explica el porqué del nombre de su escuela, sus inicios como docente y los de su proyecto, su oferta académica y cómo se siente cuando mencionan a Ars Nova como una referencia en la educación musical del país.

El segundo encuentro de este producto corresponde al de Gerry Weil, quien comenta acerca de lo que enseña, sus comienzos en la educación musical y las características de su instrucción. Al fondo se oye "Jinrikisha", un tema del saxofonista norteamericano Joe Henderson, que en esta oportunidad está versionado por Martínez a dúo de trompeta baja y bajo eléctrico.

Luego, se escucha "Mirando de Lejos" de Joel Martínez y arranca la entrevista con el profesor Álvaro Falcón, quien sirve de portavoz del programa de jazz de la Universidad Nacional Experimental de las Artes

(UNEARTE). Falcón habla sobre el génesis de este proyecto, lo que motivó a elaborarlo, una breve reseña sobre el pensum de estudios y su opinión personal sobre poseer una licenciatura en ejecución musical.

En el cuarto lugar está Oscar Fanega, director del Taller de Jazz Caracas, quien expone el origen de esta escuela junto con su metodología, la oferta académica de la misma, y porqué enseñan jazz. En segundo plano está sonando “Merengue Pa’Cintura”, un merengue caraqueño en clave de jazz compuesto por Martínez.

La quinta entrevista es la de Pedro Barboza, quien explica el concepto e inicios de la Escuela Itinerante de Música, su programa de estudios, lo que busca la institución, las particularidades de la misma y su visión a futuro. De fondo se está escuchando el tema “Cota 880” de Gerardo Lugo, interpretado por la agrupación de Joel Martínez.

Para la despedida de este espacio radial, se utiliza la frase “Paz y Jazz”, acuñada por el reconocido locutor y promotor del jazz en Venezuela, Jacques Braunstein, la cual usaba al finalizar su programa de radio “El idioma del jazz”, pero en este caso está en la voz de Somaroo. A este cierre, lo acompaña el tema “Espontáneo”, el mismo que suena al principio de la pieza.

6. *Propuesta Sonora*

La propuesta sonora del presente documental radiofónico es de carácter ameno, pues se busca captar una audiencia mayormente joven; sin embargo, esto no implica que el asunto se tome con poca seriedad. Para lograr esto, la locución está encargada a Daniel Somaroo, animador y exmiembro de la agrupación Guaco.

Son cinco los entrevistados en este trabajo y, el orden de presentación de los mismos es el siguiente: María Eugenia Atilano (Escuela de música Ars

Nova), Gerry Weil, Álvaro Falcón (UNEARTE), Oscar Fanega (Taller de Jazz Caracas) y Pedro Barboza (Escuela Itinerante de Música). Esta secuencia obedece a un criterio de selección personal del autor.

En cuanto a la elección de música de fondo, se seleccionaron exclusivamente temas del disco *Mirando de Lejos* (2016) del trombonista venezolano Joel Martínez, por ser una de las producciones más recientes y de gran calidad de jazz hecho en Venezuela.

En ocasiones, la música también es utilizada como separador entre los distintos segmentos del producto, por lo que sube el volumen, pero principalmente se encuentra de fondo ya que las voces del locutor y los expertos se encuentran en primer plano debido a su importancia.

Las entrevistas serán editadas para responder únicamente a la temática que plantea este documental radiofónico ya que, en muchos casos, los invitados podrían divagar. Es por esta razón que el locutor aporta unos incisos para lograr mayor fluidez en el discurso del entrevistado cuando es necesario.

Cabe destacar que todas las entrevistas se grabaron una sola vez dándole prioridad a la información y naturalidad de las mismas sobre posibles fallas de audio.

El producto tiene una duración de 27 minutos con 24 segundos y está pensado para ser transmitido en emisoras culturales, por ejemplo las extintas Jazz 95.5 y La Cultural de Caracas 97.7, así como en espacios recreativos de emisoras como Circuito Éxitos 99.9.

7. Ficha biográfica de los entrevistados

Se cuenta con la presencia de algunos de los maestros más importantes del jazz en el país, como lo son: María Eugenia Atilano, Gerry Weil, Álvaro Falcón, Oscar Fanega y Pedro Barboza.

María Eugenia Atilano: pianista, compositora y arreglista caraqueña egresada de *Berklee College of Music* en Boston, Massachusetts. Directora, profesora y fundadora de la escuela de música Ars Nova, la primera escuela en dedicarse formalmente a la enseñanza del jazz en Venezuela.

Gerry Weil: nacido bajo el nombre de Gerhard Weilheim, es un pianista, compositor y arreglista austríaco. Emigra a Venezuela en el año 1957. Reconocido por su labor como docente de piano, armonía e improvisación, además de su extensa discografía y por haber participado en distintos festivales de jazz a nivel nacional e internacional.

Álvaro Falcón: guitarrista venezolano egresado de *Berklee College of Music*. Miembro fundador y actual profesor de la licenciatura en ejecución instrumental mención jazz de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE). Docente en la Escuela Itinerante de Música.

Oscar Fanega: bajista venezolano nacido en Curazao. Egresado del Taller de Músicos de Barcelona, España. Director, fundador y profesor del Taller de Jazz Caracas. Exalumno de la escuela de música Ars Nova. Profesor de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) y de la Universidad Metropolitana.

Pedro Barboza: guitarrista y compositor maracucho. Egresado de *Berklee College of Music* y del Conservatorio de Róterdam, Holanda. También tiene una Maestría en Composición Electroacústica de la Universidad de Hertfordshire. Director, fundador y profesor de la Escuela Itinerante de Música. Exalumno de la escuela de música Ars Nova.

Exprofesor del Taller de Jazz Caracas y profesor de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE).

8. Plan de grabación

Las entrevistas fueron pautadas de acuerdo a la disponibilidad física y horaria de cada uno de los invitados. Por eso es que, aunque se cuente con un estudio de radio como el de la universidad, ideal para llevar a cabo estos encuentros, en muchos casos no fue posible el traslado del entrevistado hasta el sitio.

Por lo tanto se utilizó tecnología digital de audio portátil para grabar los testimonios de cada uno de los expertos, pues para el producto final es más importante contar con la información suministrada por esto que cumplir con cada uno de los requisitos técnicos de un estudio de radio.

La grabación de la voz del locutor (Daniel Somaroo), es realizada en un estudio de grabación profesional en la ciudad de Caracas el día viernes 22 de julio del presente año.

Entrevistado	Fecha	Hora	Lugar	Equipos
Gerry Weil	18 de abril de 2016	7:00 pm	Apartamento de Gerry Weil, Urb. Sabana Grande, Caracas	Grabador digital Zoom H4n
Oscar Fanega	27 de abril de 2016	10:00 am	Taller de Jazz Caracas, Urb. Santa Mónica, Caracas	Grabador digital Zoom H4n
Pedro Barboza	11 de mayo de 2016	12:00 pm	Escuela Itinerante de	Grabador digital Zoom

			Música, Urb La Florida, Caracas	H4n
María Eugenia Atilano	25 de mayo de 2016	10:00 am	Escuela de Música Ars Nova, Urb. Chacaíto, Caracas	Grabador digital Zoom H4n
Álvaro Falcón	4 de junio de 2016	11:00 am	Escuela Itinerante de Música, Urb La Florida, Caracas	Grabador digital Zoom H4n
Daniel Somaróo (Locutor)	22 de julio de 2016	2:30 pm	Tarareo Studio, Urb. Los Palos Grandes, Caracas	Equipos de estudio de radio

9. Guion técnico

1. CONTROL	CD # 01, TRACK # 01, EN PRIMER PLANO HASTA EL 00:06 QUE PASA DE FONDO Y FADE OUT LUEGO DE “ENSEÑANZA DEL JAZZ EN VENEZUELA”
2. LOCUTOR	El jazz es un género musical que nace en las comunidades afroamericanas del sur de los Estados Unidos aproximadamente a finales del siglo XIX. Es un estilo de música que abarca muchas corrientes, pero que

conserva una misma esencia, la improvisación.

Su popularidad ha sido tal que prácticamente se pudiese afirmar que no hay un rincón de este planeta al cual el jazz no haya llegado y por supuesto, Venezuela no es la excepción.

Si bien, el jazz es un género que surgió como música popular, hoy en día existe una metodología para estudiarlo de una manera formal, a pesar de los cuestionamientos de algunos ortodoxos e instituciones de la música académica de origen europeo.

Actualmente, es un hecho que en Venezuela existe una movida jazzística pujante, hay jóvenes solistas que están surgiendo y proyectos institucionales que se van consolidando, como las distintas *big bands* pertenecientes a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles.

Adicionalmente a eso, nuestro país cuenta con figuras de talla mundial como Luis Perdomo, pianista de Ravi Coltrane, hijo del legendario John Coltrane, y Benito González, exmiembro del grupo de Kenny Garrett, quien en algún momento fuese saxofonista del gran Miles Davis.

Dicho de esta manera, se pudiese afirmar que Venezuela está repleta de talento, pero la verdad es que nadie nace aprendido. Los músicos nombrados anteriormente tuvieron parte de su formación dentro del país, es por eso que les invitamos a este

	recorrido, para conocer a algunos de los personajes e instituciones más importantes en lo que se refiere a enseñanza del jazz en Venezuela. (VIENE CONTROL)
3. CONTROL	CD #02, TRACK #01, PRIMER PLANO POR 3" Y LUEGO BAJA AL FONDO HASTA EL FINAL DE LA ENTREVISTA "NOS LLEVARÁ ADELANTE" Y SE VA EN FADE OUT
4. LOCUTOR	Comencemos nuestro viaje con una institución que, sin duda alguna, ha marcado la pauta en cuanto a la enseñanza musical en Venezuela, además de ser la madre de otros centros de educación, la escuela de música Ars Nova. Escuchemos de la voz de su directora y fundadora, la maestra María Eugenia Atilano, lo siguiente en relación con el nombre de su escuela
5. CONTROL	AUDIO #1 ARS NOVA
6. LOCUTOR	María Eugenia Atilano explica
7.CONTROL	AUDIO #2 ARS NOVA
8.LOCUTOR	También añade
9.CONTROL	AUDIO #3 ARS NOVA
10.LOCUTOR	Respecto a su oferta académica,

	María Eugenia Atilano indica
11. CONTROL	AUDIO #4 ARS NOVA
12.LOCUTOR	Insiste que Ars Nova no es una escuela de jazz
13.CONTROL	AUDIO #5 ARS NOVA
14.LOCUTOR	Cuando se utiliza como referencia a Ars Nova como madre de otras escuelas, ella opina
15.CONTROL	AUDIO #6 ARS NOVA
16. CONTROL	CD 01, TRACK #02 EN PRIMER PLANO POR 5"Y LUEGO DE FONDO HASTA EL FINAL DE LA ENTREVISTA ("ACTITUDES EXCESIVAS ACADÉMICAS") Y SE VA EN FADE OUT
17. LOCUTOR	Prosigamos con un personaje que, aunque nació en Austria, es más venezolano que una arepa. Nos referimos al maestro Gerry Weil, quien llegó a Venezuela al final de los años cincuenta y desde entonces ha hecho de nuestro país su hogar. El maestro Gerry nos comenta
18. CONTROL	AUDIO # 1 GERRY WEIL
19. LOCUTOR	Con respecto a sus inicios en la docencia, explica (VIENE CONTROL)

20. CONTROL	AUDIO #2 GERRY WEIL
21. LOCUTOR	Gerry Weil afirma que
22. CONTROL	AUDIO #3 GERRY WEIL
23. LOCUTOR	Además, agrega
24. CONTROL	AUDIO #4 GERRY WEIL
25. LOCUTOR	Sobre su estilo de dar clases, asevera
26. CONTROL	AUDIO #5 GERRY WEIL
27. CONTROL	CD 02, TRACK #02 EN PRIMER PLANO POR 4" Y QUEDA DE FONDO HASTA EL FINAL DEL SEGMENTO ("LA LICENCIATURA ES IMPORTANTE TAMBIÉN") Y SE VA EN FADE OUT
28. LOCUTOR	La Universidad Nacional Experimental de las Artes, abreviada como UNEARTE, es la primera institución en Venezuela en llevar el jazz a un nivel universitario. Uno de los fundadores de este programa, el profesor y guitarrista Álvaro Falcón, nos explica a continuación
29. CONTROL	AUDIO #1 UNEARTE

30. LOCUTOR	Adicionalmente indica
31. CONTROL	AUDIO #2 UNEARTE
32. LOCUTOR	Respecto a la motivación de este programa, comenta
33. CONTROL	AUDIO #3 UNEARTE
34. LOCUTOR	Y con relación al pensum de estudios, sostiene
35. CONTROL	AUDIO #4 UNEARTE
36. LOCUTOR	Álvaro Falcón opina sobre tener una licenciatura en música
37. CONTROL	AUDIO #5 UNEARTE
38. CONTROL	CD #01, TRACK #03, ENTRA EN FADE IN, ESTÁ 5" EN PRIMER PLANO Y PASA AL FONDO HASTA EL FINAL DE LA ENTREVISTA ("CON PROPÓSITOS DIDÁCTICOS)
39. LOCUTOR	Continuemos con una de las escuelas hijas de Ars Nova, el Taller de Jazz Caracas, que pesar de no tener tanto tiempo como su progenitora, ya ha ido trazando su propia trayectoria. Su director y fundador, el bajista

	Oscar Fanega, nos habla un poco sobre este proyecto
40. CONTROL	AUDIO #1 TALLER DE JAZZ CARACAS
41. LOCUTOR	Sobre el pensum de estudios indica
42. CONTROL	AUDIO #2 TALLER DE JAZZ CARACAS
43. LOCUTOR	Además añade
44. CONTROL	AUDIO #3 TALLER DE JAZZ CARACAS
45. LOCUTOR	Oscar Fanega explica que
46. CONTROL	AUDIO #4 TALLER DE JAZZ CARACAS
47. CONTROL	CD #02, TRACK #03, FADE IN, PRIMER PLANO POR 4" Y BAJA DE FONDO HASTA EL FINAL DEL BLOQUE ("INTERNACIONALIZAR LA ESCUELA") Y SE VA EN FADE OUT
48. LOCUTOR	La Escuela Itinerante de Música es otra de las hijas de Ars Nova y constituye una de las opciones de estudio más atractivas para músicos en formación en la ciudad capital. Pedro Barboza, guitarrista, director y

	fundador de la escuela afirma lo siguiente
49. CONTROL	AUDIO #1 ESCUELA ITINERANTE
50. LOCUTOR	Pedro Barboza explica que
51. CONTROL	AUDIO #2 ESCUELA ITINERANTE
52. LOCUTOR	También agrega
53. CONTROL	AUDIO #3 ESCUELA ITINERANTE
54. LOCUTOR	El profesor Barboza menciona que
55. CONTROL	AUDIO #4 ESCUELA ITINERANTE
56. LOCUTOR	Y complementa diciendo (VIENE CONTROL)
57. CONTROL	AUDIO #5 ESCUELA ITINERANTE
58. CONTROL	CD #01, TRACK #01, PRIMER PLANO POR 5" Y QUEDA DE FONDO HASTA EL FINAL ("JOEL MARTÍNEZ") Y SE VA EN FADE OUT
59. LOCUTOR	Es el momento de llegar al final de este viaje.

	<p>Pero todavía queda mucho jazz por hacer en Venezuela, pues las posibilidades en la improvisación son infinitas.</p> <p>Así que, como diría el reconocido locutor y promotor de jazz venezolano, Jacques Braunstein:</p> <p>¡Paz y Jazz!</p>
60. LOCUTOR	<p>Producción general, guion, edición y montaje: Martín Rodríguez Macrillante</p> <p>Locución: Daniel Somaroo</p> <p>Grabación: José Alfonso Quiñones en Tarareo Studio</p> <p>Música: extraída del disco "Mirando de Lejos" de Joel Martínez</p>

10. Ficha Técnica

- **Producción General:** Martín Rodríguez Macrillante
- **Guion:** Martín Rodríguez Macrillante
- **Edición y montaje:** Martín Rodríguez Macrillante.
- **Locución:** Daniel Somaroo.
- **Grabación de locutor:** José Alfonso Quiñones.
- **Expertos entrevistados:** María Eugenia Atilano, Gerry Weil, Álvaro Falcón, Oscar Fanega y Pedro Barboza.
- **Música:** disco "Mirando de Lejos" de Joel Martínez.
- **Duración:** 27' 24"
- **Idioma:** castellano.
- **Diseño de CD y empaque:** Isabella Pieretti.

12. Etapas de realización

Todo tipo de producción audiovisual consta de tres fases de elaboración que se encuentran muy bien delimitadas, las cuales son: pre-producción, producción y post-producción.

Preproducción: consiste en la búsqueda de fuentes bibliográficas y electrónicas que estuviesen especializadas tanto en el jazz, como temática de este trabajo de grado, así como en el documental radiofónico, como modalidad del mismo. Para determinar la escogencia de cuáles serían las fuentes vivas a ser entrevistadas durante la etapa de producción de este

producto radial, se consulta a través de comunicaciones interpersonales con distintos músicos de la ciudad de Caracas y, luego de esto, se pasa a contactar a cada una de las personas para ver si se encontraban interesadas en participar en este proyecto. Una vez confirmada la participación de los expertos, se coordina una fecha, lugar y hora para la realización de cada una de las entrevistas. Paralelamente, se hace un estudio sobre los posibles locutores que pudiesen darle una voz adecuada a este documental, una vez seleccionado a Daniel Somaroo, se pauta una fecha para la grabación del mismo en un estudio escogido también durante esta etapa.

Producción: en esta fase se elaboró un cuestionario de preguntas para las entrevistas, de la misma forma se procedió a la grabación de las mismas. Posteriormente a esto se llevó a cabo la realización del guion técnico que fue grabado por el locutor. Igualmente, en este momento de producción es cuando se realizó la búsqueda y selección de la música de fondo, se escucharon diversos intérpretes de jazz nacional hasta que finalmente fue escogido el disco "Mirando de Lejos" de Joel Martínez. Los encuentros con los distintos entrevistados tuvieron lugar bien sea en su lugar de residencia o de trabajo, la grabación de la voz del locutor se realizó en Tarareo Studio, ubicado en la ciudad de Caracas.

Postproducción: durante esta etapa se procede a la escucha de cada una de las entrevistas para seleccionar el material que será incluido en el documental radiofónico. Luego, se edita cada una de las entrevistas con el programa de edición de audio Adobe Audition, el audio de la narración del locutor y la música de fondo, para luego a través del montaje poder armar una obra radial integral con el programa antes mencionado.

13.Desglose de necesidades

Preproducción:

- Computadora con acceso a internet
- Libros relacionados con el tema y la modalidad del trabajo de grado
- Material de oficina (lápices, portaminas, bolígrafos, resaltadores, papel, engrapadora)
- Teléfono

Producción:

- Grabador digital Zoom H4n
- Memoria mini SD
- Estudio de grabación de radio
- Material de oficina (lápices, portaminas, bolígrafos, resaltadores, papel, engrapadora)
- Teléfono
- Computadora para descargar el material grabado
- Operador de estudio

Postproducción

- Computadora con Adobe Audition y acceso a internet
- Música y efectos sonoros

14.Paquete gráfico

El paquete gráfico de *II, V, I... al aire* presenta un concepto de carácter formal y sobrio. Los colores empleados se encuentran en la escala de grises, ya que cuando este género musical se encontraba en su momento de mayor popularidad, las fotografías eran en blanco y negro.

En cuanto al logotipo se refiere, está en distintas intensidades de negro. El “II, V, I” será escrito en números romanos con sus respectivos signos característicos de cada acorde, los cuáles son empleados por el análisis de la armonía tonal moderna en una progresión tradicional del jazz. Las palabras “al aire” van del mismo color que los números así como los tres puntos suspensivos.

También se encuentra un corchete en la parte inferior que comienza en el “II” y termina en el “V”, junto una flecha que va desde la superior del “V” y apunta al “I”, estos símbolos también son propios del mismo análisis mencionado anteriormente.

El producto será presentado en un formato de CD con su calcomanía impresa con el diseño antes descrito y en un estuche plástico con el mismo arte. Todo este arte puede ser visto en los anexos del trabajo.

15. Presupuesto

Se consultaron dos estudios profesionales de grabación en la ciudad de Caracas, en ambos se solicitó un presupuesto que incluía la hora de grabación, hora de edición y la locución de algún proveedor del estudio. Para un producto radial no se contemplan los procesos de mezcla y máster, pues estos son servicios que son usados exclusivamente para obras musicales.

Descripción	Cantidad de horas	Bolívares (sin IVA)
Grabación de audio de locutor	1 hora	20.000,00 Bs
Edición de audio	1 hora	20.000,00 Bs
Locución	-	20.000,00 Bs

Estos datos fueron proporcionados por José Alfonso Quiñones, propietario de Tarareo Studios, C.A., ubicado en la 2da Av. Campo Alegre, edificio Torre Laino, piso 3, oficina 31, urbanización Campo Alegre, Caracas, 1060. Teléfono: 0412-2241854, Rif J-30656426-8.

16. *Análisis de costos*

A continuación se presenta la cantidad de horas y dinero empleado en esta producción radial en la realidad.

Descripción	Cantidad de horas	Bolívares (sin IVA)
Grabación de audio de locutor	3 horas	0,00 Bs
Edición de audio	50 horas	0,00 Bs
Locución	-	0,00 Bs

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A pesar de los años que han transcurrido, el jazz sigue siendo una música hecha por y para minorías, con ciertas excepciones a lo largo de su historia, como la época del swing, donde fue la músicaailable por excelencia.

De igual forma, la educación musical basada en el jazz sigue siendo menos popular que la enseñanza tradicional de la música. Sin embargo, cada día hay más escuelas y estudiantes que se aventuran en este nuevo tipo de pedagogía musical.

En Venezuela, El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles ha ganado fama y reconocimiento a nivel internacional por la cantidad de músicos que ha formado. No obstante, la mayoría de ellos se dedican a la música académica, ya que, como indica el profesor Pedro Barboza, El Sistema no se encarga de la enseñanza del jazz y la música popular, si bien tiene diversas agrupaciones que ejecutan estos géneros, estas solo sirven de práctica orquestal.

Existe una serie de instituciones y personajes dedicadas a la enseñanza privada del jazz y, aunque esta no sea tan grande como El Sistema, ofrece una educación musical de calidad.

Tanto el género como su instrucción necesitan más difusión por parte de los medios de comunicación social en el país. Es escasa la documentación que se tiene sobre el jazz en Venezuela y por ello es importante hacer más trabajos como este.

La edición es una etapa que toma mucho tiempo, por lo tanto se recomienda hacer las entrevistas con bastante anticipación para que el proceso sea más ameno.

Para la grabación de las entrevistas es preferible hacerlas en un estudio de radio profesional y así evitar ruidos y sonido ambiente que no se desean registrar.

Algo que le otorga valor al producto es contar con la presencia de un locutor experto, que le dé la entonación adecuada a cada una de las palabras para que estas les sean más atractivas al oyente, y que de esta manera el contenido trascienda.

Radio UCAB sería un espacio ideal para transmitir esta pieza radial, ya que algunos estudiantes de la universidad se pueden mostrar interesados por el contenido que hay en ella. Además de ser un trabajo realizado por un ucabista.

Por último, esta es una tesis de grado en apoyo a la educación y la cultura, de la academia solidarizándose con la academia.

FUENTES CONSULTADAS

Fuentes Bibliográficas

BALLIACHE, S. (1997) *Jazz en Venezuela*. Caracas: Ballgrub.

CERVANTES, C., MAZA, M. (1994) *Guion para medios audiovisuales. Cine, Radio y Televisión*. México D.F: Alhambra Mexicana.

LINDT, L. (2011) *Historias curiosas del jazz*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

TESSER, N (2000) *Guía Playboy de jazz*. Buenos Aires: Emecé.

VILLAMIZAR, G. (2005) *Teoría y práctica de la radio. Historia y proceso técnico de la radio. Orientaciones teórico-prácticas para diseñar, producir y comunicar el mensaje radiofónico*. Caracas: Editorial CEC.

Fuentes Electrónicas

BALBUENA, C. (2012). *Los minstrels shows*. Un mundo de música: el jazz [Página web en línea]. Disponible: <http://christinabalbuena.blogspot.com/2012/12/los-minstrels-shows.html> [Consulta: 2016, enero 20]

BARAHONA, R. (s.f) *Historia del Jazz*. Revista Luciérnaga [Página web en línea]. Disponible: http://www.luciernaga-clap.com.ar/articulosrevistas/22_historiajazz.htm [Consulta: 2016, enero 21]

BELANE, C. (s.f). *Los Inicios del Jazz*. [Página web en línea]. Disponible: <http://www.actuallynotes.com/Los-Inicios-del-Jazz.htm> [Consulta: 2016, enero 19]

BERLANGA, M. (s.f) *Historia. Los Estilos*. El Jazz Música Músicos Estilos [Página web en línea]. Disponible: <https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos> [Consulta: 2016, enero 19]

BLASCO, J. (2014) *Nueva Orleans y el primer Jazz (música y ciudades)*. Urban Networks [Página web en línea]. Disponible: <https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos> [Consulta: 2016, enero 19]

CALATAYUD, P (2010) Jazz [Página web en línea]. Disponible: <http://thebestofthejazz.blogspot.com/> [Consulta: 2016, enero 20]

ENRIGHT, E., EPHLAND, J (s.f) DownBeat's Jazz 101. DownBeat Magazine [Página web en línea] Disponible: <http://www.downbeat.com/default.asp?sect=education&subsect=jazz> [Consulta: 2016, enero 21]

ESTRELLA, E (s.f) What are Work Songs? – Work Songs [Página web en línea] Disponible: <http://musiced.about.com/od/faqs/ff/worksongs.htm> [Consulta: 2016, enero 20]

GALLEGO, A (s.f) *Espirituales*. Gospel Bilbao [Página web en línea] Disponible: http://www.gospelbilbao.es/?page_id=285 [Consulta: 2016, enero 20]

MARTÍNEZ, M (2013) *El Blues, origen y características de la música del alma*. Suite 101 [Página web en línea] Disponible: <http://suite101.net/article/el-blues-origen-y-caracteristicas-de-la-musica-del-alma-a64193#.VqatuPnhCM9> [Consulta: 2016, enero 19]

TEICHROEW, J. (2014) Jazz Music Artists and Styles. [Página web en línea] Disponible: <http://jazz.about.com/od/artistprofiles/u/ArtistsandStyles.htm> [Consulta: 2016, enero 20]

Trabajos de Grado

RODRÍGUEZ, P. (2010) *Documental radiofónico sobre la evolución del jazz venezolano en las últimas cuatro décadas*. Universidad Católica Andrés Bello.

ANEXOS

Fotos con algunos de los entrevistados:

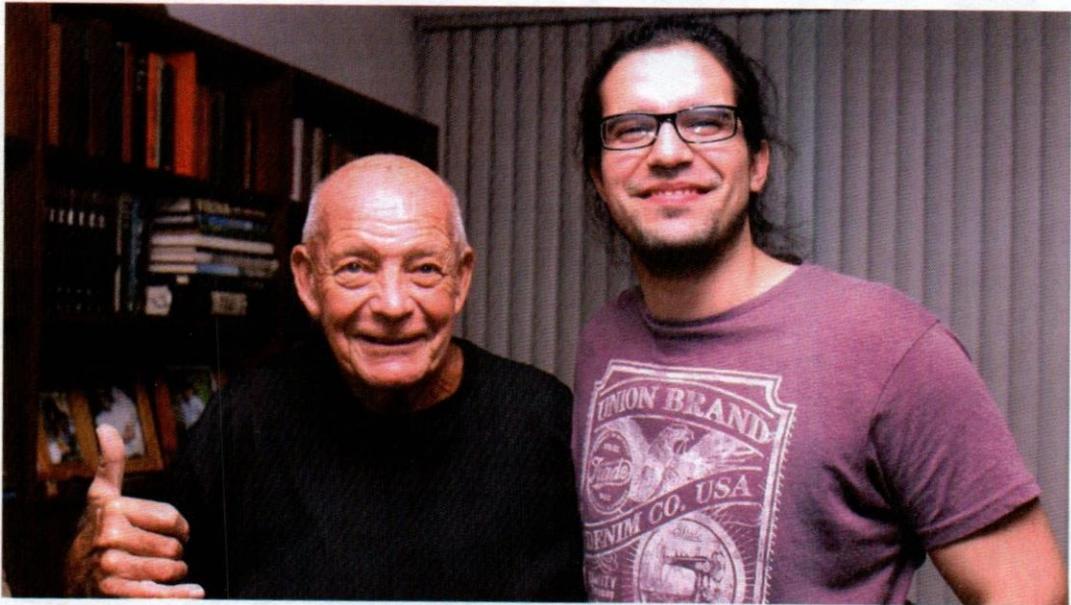
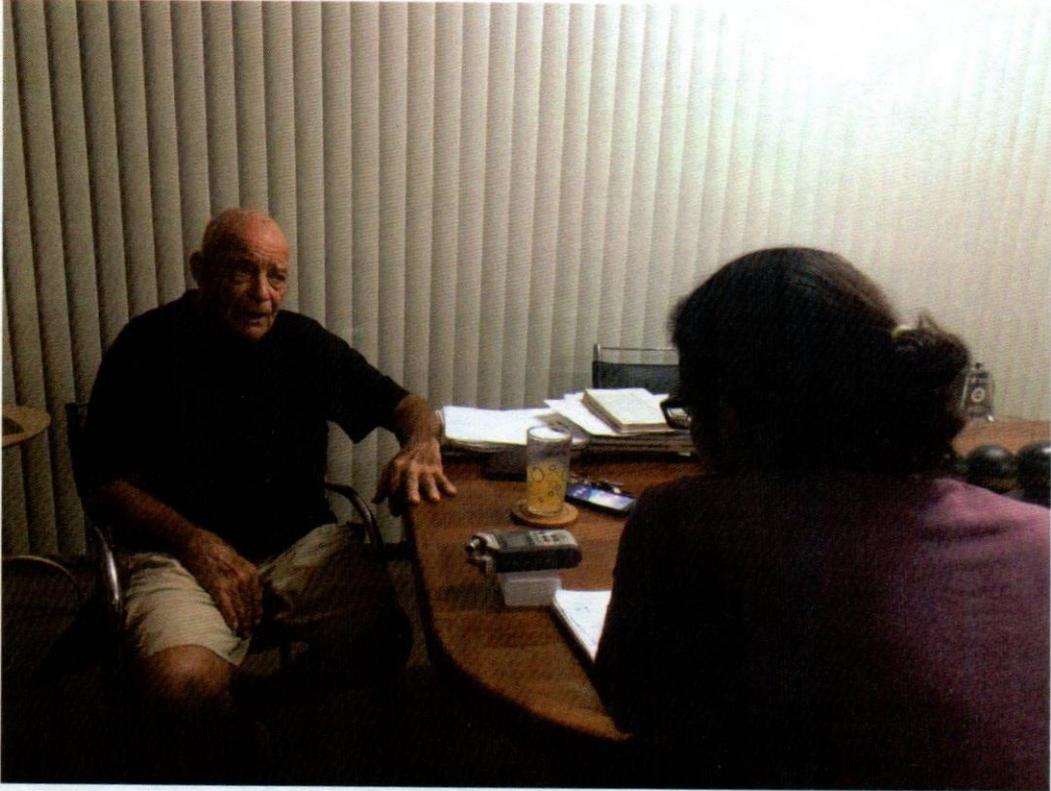
- Pedro Barboza



- Álvaro Falcón



- Gerry Weil



Arte del CD





Caracas, 24 de Abril del 2016

Cliente : MARTIN RODRIGUEZ
Teléfonos : 0414-3147823
E-Mail : martinromac@gmail.com

PRESUPUESTO

- Por concepto del alquiler de estudio de grabación y Edición de audio
- Horas de estudio a Bs. 20.000, 00 c/u
- Locución Bs. 20.000,00

Este presupuesto no incluye IVA

José Alfonso Quiñones

Tarareo Studios, C.A. Rif J-30656426-8

2da av campo alegre Edif Torre Laino piso 3 oficina 31, Urb Campo Alegre Caracas 1060

Teléfono: 0412-2241854