



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN
ARTES AUDIOVISUALES**

TEMA:

**Aproximación teórica de la estética del cine musical clásico
estadounidense y su repercusión en las películas
contemporáneas del siglo XXI.**

AUTORA:

MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES**

TUTOR:

Murillo Villamar Ana Lucía, MSc.

Guayaquil, Ecuador

18 de septiembre del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL** como requerimiento para la obtención del título de **INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**.

TUTOR

f. _____

Murillo Villamar Ana Lucia, MSc.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

GARCIA VELÁSQUEZ MARIA EMILIA, Mgs.

Guayaquil, a los 18 días del mes de septiembre del año 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Aproximación teórica de la estética del cine musical clásico estadounidense y su repercusión en las películas contemporáneas del siglo XXI**. Previo a la obtención del título de **INGENIERA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 18 días del mes de septiembre del año 2019

LA AUTORA

f. _____

MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Aproximación teórica de la estética del cine musical clásico estadounidense y su repercusión en las películas contemporáneas del siglo XXI**. Cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 18 días del mes de septiembre del año 2019

LA AUTORA:

f. _____

MALDONADO ANGULO JAZMIN ANABEL

REPORTE URKUND

Guayaquil, Agosto 30 de 2019

Lcdo. María Emilia García, Mgs.
Directora de la Carrera de Artes Audiovisuales
Presente

Estimada Directora,

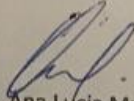
Sírvase encontrar a continuación la impresión del informe del software antiplagio, URKUND, después de haber analizado el documento y procedido a comunicar a la estudiante **MALDONADO ANGULO JAZMÍN ANABEL** el resultado que obtuvo para retroalimentación y corrección respectiva en cuanto al manejo de citas y referencias encontradas en el documento del Trabajo de Titulación de autoría de la estudiante.

URKUND

Documento	FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES 1.docx (D55148584)
Presentado	2019-08-30 22:29 (-05:00)
Presentado por	JAMA1997@hotmail.es
Recibido	anamurillo.ucsg@analysis.arkund.com
Mensaje	TESIS Mostrar el mensaje completo

4% de estas 59 páginas, se componen de texto presente en 12 fuentes.

Atentamente,


Dis. Ana Lucia Murillo Villamar. Mgs.
Docente Tutor

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios quien es el merecedor de todo honor y gloria, quien ha sido mi guía, mi fortaleza, mi sustento, quien me ayudó a cumplir esta meta.

A mis amados padres, familiares, por su constante cariño y ánimo en el transcurso de mi carrera universitaria.

A mi profesora Ana Lucia Murillo, quien fue mi tutora en este periodo de titulación, muchas gracias por su paciencia y guía.

A mi pastores y ministros, por sus sabios consejos.

A todos mis seres queridos y amigos.

DEDICATORIA

A Dios, por ser el creador de todas
las cosas.

A mis seres queridos.

A los profesionales que se verán
beneficiados por esta investigación
sobre la estética del cine musical.

.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	XI
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1	4
OBJETO DE ESTUDIO: EI CINE MUSICAL CLÁSICO.	4
1.1 Planteamiento del problema	4
1.2 Formulación del problema	4
1.3 Objetivos.	5
Objetivo General.	5
Objetivos Específicos	5
1.4 Justificación y Delimitación	5
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	6
2.1 Caracterización del cine	6
2.3 Enfoque histórico de la música en el cine	10
2.3.1 Nacimiento de la banda sonora	12
2.4 Conceptualización del Cine Musical	12
2.5 Características del cine musical	16
2.5.1 Elementos visuales, sonoros y narrativos	18
2.6 Categorías del cine	19
2.7 La estética del cine musical	19
2.7.1 Características visuales	21
2.7.2 Características volitivas	24
2.7.3 Características Cognitivas	24
2.8 Relación entre la estética del cine y el lenguaje cinematográfico	25
CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA	27
3.1 Planteamiento Metodológico	27

3.2 Herramientas y Técnicas	28
3.3 Muestreo	31
3.4 Metodología del análisis de resultado	31
3.5 Resultados de datos recolectados	33
3.5.1 Resultados teóricos	34
3.5.2 Resultados cinematográficos	35
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	46
4.1 Análisis teórico	46
4.2 Análisis estético de filmes musicales contemporáneos	46
CAPÍTULO 5: Propuesta de intervención	52
5.1 Planteamiento de una propuesta de intervención	52
Conclusiones	53
ANEXOS	62
Gráfico 1: Sinergia entre el cine, la sociedad y la cultura.	62
Tabla 1: Matriz disciplinaria: Películas Clásicas	63
Tabla 2: Matriz disciplinaria: Películas Contemporáneas	65
Tabla 3: Matriz disciplinaria: Análisis Estético de Películas Clásicas y Contemporáneas, propuesta de intervención.	66
Tabla 4: Síntesis de la propuesta de intervención	72
Tabla 5: Resultados Teóricos	74

RESUMEN

Descuidadas investigaciones sobre la estética del cine clásico musical estadounidense impulsan la creación del presente artículo que se aproxima teóricamente a sus características en función del alcance y permanencia que subyace en películas musicales del siglo XXI. La mirada de autores como Aumont, permiten abordar aspectos conceptuales de la estética audiovisual y colaboran en el estudio de sus unidades constructivas, así como en la significación de sus cualidades. Desde la perspectiva cualitativa se analizan algunas películas clásicas y otras del siglo XXI de referente similitud. Los resultados muestran las características estéticas de mayor recurrencia como aliados de su trascendencia. Consecuentemente, se discuten las limitaciones y perspectivas que afronta el estudio de este género, concluyendo que en el típico cine musical de renombre hay rasgos distintivos comunes y recursos estéticos que se han sostenido en gran parte de su estilo, inherente al desarrollo argumental hasta en actuales cinematografías.

Palabras Claves:

Estética- cine musical- películas contemporáneas -películas clásicas- películas musicales.

ABSTRACT

Careless research on the aesthetics of classic American musical cinema drives the creation of this article that theoretically approximates its characteristics depending on the scope and permanence that underlies musical films of the 21st century. The look of authors such as Aumont, allow to approach conceptual aspects of audiovisual aesthetics and collaborate in the study of their constructive units, as well as in the significance of their qualities. From the qualitative perspective, some classic and other films of the 21st century of similarity are analyzed. The results show the aesthetic characteristics of greater recurrence as allies of its importance. Consequently, the limitations and perspectives facing the study of this genre are discussed, concluding that in the typical renowned musical cinema there are common distinctive features and aesthetic resources that have been sustained in much of its style, inherent to the plot development even in current cinematography.

Keywords:

Aesthetics- musical cinema- contemporary films -classic films- musical films.

INTRODUCCIÓN

El actual estudio teórico analiza el cine musical clásico estadounidense del siglo XX desde un criterio estético. Los estudios sobre este género en particular, no son muy recurrentes, a lo cual se suma el descuidado estudio sobre aquello que transmite o comunica por el decorado, el espacio o la composición escénica, como también por la coreografía o las características de la intención musical que contiene; cualidades que son asumidas en producciones contemporáneas del siglo XXI y que a su vez reiteran la trascendencia de investigar acerca de los conceptos planteados en el tema. Así contribuir a lo propuesto por las políticas establecidas en la Constitución Ecuatoriana, en el Plan de Desarrollo del presente gobierno y en el marco legal de la Ley de Comunicación, artículos referidos en la primera parte del documento.

Esta decisión se tomó aprovechando los conocimientos previos obtenidos de composición audiovisual, estética y escenografía, asignaturas que imparte la carrera de Producción y Dirección en Artes Audiovisuales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. De igual forma se consideró la instrucción en materias referidas a la composición musical, la armonía, el color de la música propios de estudios musicales precedentes, lo que permitió a quien escribe lograr analizar con mayor cercanía los términos involucrados en ambos temas.

Para dar soporte al documento fue requisito indispensable contar con la perspectiva de autores como Georges Aumont (1996), Georges Sadoul (1977), cuyas miradas aportaron a esta investigación con teorías relacionadas a la estética en el cine, su importancia, las pautas y fundamentos para el cine musical, tanto como al estudio de sus componentes y a la interpretación de los elementos que destacan su singularidad.

Precisamente por concebir un estudio teórico de este tema se diseñó una metodología cuya perspectiva cualitativa orientó el método interpretativo. Su construcción, apoyada en la guía de intelectuales como Roberto Hernández Sampieri (2018) y de María Piñero y María Rivera (2013) dirigió el uso de técnicas como la revisión bibliográfica (de fuentes primarias y secundarias de los últimos 5 años salvo algunas pocas excepciones justificadas) y, a la observación que empleó

como material de análisis, tres (3) películas del cine clásico entre los años (1961 - 1974), tres (3) películas del cine contemporáneo entre los años (2001-2016), elegidas con criterios previamente establecidos, que serán explicados en el capítulo metodológico.

Las características identificadas de las películas musicales estadounidenses del siglo XX y XXI, fueron ordenadas en una matriz ideada para el análisis y definición de los principales aspectos estéticos que finalmente derivó las conclusiones que enmarcan los elementos del cine musical, sus recursos estéticos y las recomendaciones alrededor de las limitaciones y perspectivas de su estudio.

CAPÍTULO 1

OBJETO DE ESTUDIO: EI CINE MUSICAL CLÁSICO.

1.1 Planteamiento del problema

En la última década varias producciones musicales estadounidenses como *High School Musical* (2006), *Mamma Mia* (2008), *Los Miserables* (2012), se han hecho presente en los más reconocidos festivales ganando premios de la academia por su narración, escenografía y música, características de mayor precedente en estos eventos a través de los años; sin embargo, las investigaciones sobre este género no han resonado sobre la estética o el estilo del cine, menos aún del cine musical a pesar de que su repercusión se muestre en algunas películas contemporáneas.

Es posible ver entre la abundante literatura de índole histórica, industrial o biográfica, de carácter mitificador¹ y nostálgico², escritos sobre las estructuras del espectáculo, la trascendencia del género desde la visión sociológica y folklórica sobre cine musical de *Hollywood* se remontan aproximadamente a 32 años atrás. Lo más reciente son los registros académicos sobre el análisis del cine musical y sus diferentes comparaciones en la ciencia, filosofía y arte; su evolución, el devenir, sus funciones y características como temas protagónicos, pero, a pesar de su difusión y su estudio no se muestra intelectualizado (Feuer, 1992), lo cual, argumenta la intención de conocer los elementos estéticos de las películas musicales debido a que no existe ninguna investigación sobre este tema, lo que fomenta la siguiente pregunta que orienta la investigación.

1.2 Formulación del problema

¿Qué características estéticas del cine musical clásico estadounidense repercuten en las películas contemporáneas del siglo XXI?

¹ Según la Real Academia Española esta palabra refiere al proceso de convertir en mito cualquier hecho natural, además

de rodear de extraordinaria estima determinadas teorías, personas, sucesos.

² Esta afirmación proviene de Luisa Moreno Cardenal en su investigación en (2015) investigadora de la Universidad de Valladolid. Definiendo a la nostalgia como tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida.

1.3 Objetivos.

Objetivo General.

Aproximar teóricamente a la estética del cine musical clásico estadounidense para interpretar su repercusión en el estilo de las películas contemporáneas del siglo XXI.

Objetivos Específicos

1. Identificar los elementos estéticos de películas clásicas y de películas contemporáneas del siglo XXI del cine musical estadounidense.
2. Interpretar el sentido de la elección de las unidades estéticas de las películas clásicas del cine musical estadounidense, producto del anterior objetivo.
3. Configurar una aproximación teórica de la estética del cine clásico musical estadounidense y su repercusión en el estilo de las películas contemporáneas del siglo XXI.

1.4 Justificación y Delimitación

La siguiente investigación se lleva a cabo con el objetivo de aportar de manera teórica y punto de vista creativo y científicamente al conocimiento de la relación entre la estética del cine musical clásico y su alcance en las producciones cinematográficas musicales contemporáneas, ya que al ser un género clásico no cuenta con estudios sobre la estética de sus filmes. La intención de elaborar este análisis es de servir como precursor en nuevos proyectos que con la misma imaginación busquen analizar las características estéticas de este género.

Cabe recalcar que el tema elegido se encuentra relacionado con propuestas descritas el objetivo # 5.6 del Plan Nacional de Desarrollo 2017 –2021 Toda una Vida, en concordancia con la Constitución ecuatoriana “Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades”, donde fomenta nuestro deber para contribuir a “Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento

económico sustentable de manera redistributiva y solidaria”.

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

La investigación aborda la estética audiovisual del cine musical, define parámetros conceptuales (no de lingüística, ni de análisis del discurso, sino que atiende a la percepción del espectador) sustentados en las ciencias sociales, que lo explica de manera intelectual en el desarrollo de este capítulo.

Para empezar, se debe hacer referencia a algunas expresiones literarias sobre el cine ya que lo exponen como “una escritura en imágenes”, “un lenguaje de imágenes con su vocabulario, su sintaxis, sus reflexiones, sus elipsis, sus convenciones y su gramática”, “la lengua universal” o “un buen teorema” (Marcel Martín 1996, p.21)³. De cualquier manera, se ha considerado al cine como una manifestación artística del hombre el cual cuenta con la facultad de adicionar las seis artes restantes: arquitectura, danza, escultura, música, pintura y literatura, añadiendo elementos claves como la ciencia, técnica y modernidad.

2.1 Caracterización del cine

Con 24 imágenes por segundo, personajes, locaciones, diálogos y acciones, el cine da la ilusión de movimiento. La forma en que se proyectan en la retina no se borra instantáneamente lo que facilita observar la realidad como una secuencia de imágenes ininterrumpidas, calculemos la velocidad y dirección de un objeto que se desplaza, cualidad llamada por Georges Sadoul⁴ (1977) “persistencia retiniana”⁵.

Por otro parte la existencia de los contribuyentes del cine⁶ permite que la cinta resulte con mayor nitidez alcanzando proyecciones de alta definición (*High Definition*) lo que concibe imágenes reales, a diferencia de los primeros años de producción en donde los resultados eran diferentes a los que se había podido conseguir hasta ahora.

³ Marcel Martín, cita a críticos cinematográficos como Jean Epstein, Louis Delluc, Ricciotto Canudo en su libro “El lenguaje del cine”.

⁴ Georges Sadoul fue un historiador cinematográfico. Es conocido, principalmente, por la redacción de sus diccionarios sobre el cine y los cineastas, que fueron traducidos a varios idiomas, pero su obra más importante fue su *Histoire générale du cinéma*.

⁵ Esta expresión se atribuye al científico belga Joseph Plateau. El cine aprovecha este efecto y provoca ese “enlace” proyectando más de diez imágenes por segundo (generalmente a 24), lo que genera en nuestro cerebro la ilusión de movimiento.

⁶ Estos son: Producción, dirección, guión, sonido, fotografía, montaje, operador de cámara, arte, guión gráfico, banda de diálogo, distribución y exhibición.

Además, se menciona los géneros con que inició el cine que son altamente diferenciados (Ruiz *et al* 1998): la dirección fantástica, mágica y onírica⁷, coincidente con la explosión teatral y la integración del sonido en el cine, lo que por sus aspectos formales funcionó como identificador de las películas de acción, comedia y drama.

Stuart Kaminsky (Citado por Enrique Pelucio 2000) por su parte, asegura que el género cinematográfico “como cualquier forma narrativa popular presenta raíces universales que casi siempre remiten a los mitos antiguos, como el cuento de hadas o los proverbios, los elabora a partir de datos más específicos que pertenecen a una comunidad determinada” (p.146). Se vale de estrategias visuales como el montaje, un medio que sirve de ordenamiento de las secuencias grabadas que después de ser vistas define el orden para que adquieran lógica, sentido y verosimilitud. Razón por la cual a partir del siglo XIX el cine ha sido influyente en diferentes ámbitos como: la educación⁸ (Marín y González, 2006), la sociedad (Loscertales y Núñez, 2001 p.24-25) ⁹, la economía¹⁰ (Olsberg SPI, 2016), la publicidad¹¹ (Cañola y Ramírez,2012), política¹² (Miriam López, 2014) convirtiéndose en una herramienta versátil, dinámica y accesible que logra vincular al espectador con el mensaje.

Ya sea como una técnica y arte de proyectar películas o como una fotografía en movimiento, el cine es un lugar en donde las personas se reúnen a ver proyecciones artísticas, socializan. Es una técnica que reúne multitudes y sirve como modelo para la conducta de una sociedad.

Desde el punto de vista de quien escribe, a pesar de que todas estas definiciones tengan cercanía ninguna de ellas menciona lo que actualmente se considera como su característica esencial según Riccioto Canudo (Citado por Lozano y Treviño 2014): expresa una idea artística, una vivencia, una experiencia, una historia. Es un

⁷ Por ejemplo de “Viaje a la luna” de Georges Melies.

⁸ Nos han permitido constatar cómo el cine puede actuar como un recurso didáctico y pedagógico al servicio de la enseñanza ya que es empleado como fuente de información que permite adentrarse en el estudio de las diferentes culturas, formar visiones en torno a sucesos dados a través del tiempo, entrar en contacto con valores, ideas, pensamientos.

⁹ Determina que el cine no es más que la representación de lo que ocurre en el mundo.

¹⁰ Existe un estudio titulado “Cómo el cine fomenta el crecimiento de las industrias creativas”.

¹¹ Se vale del potencial que representa el cine para expresar de forma directa lo que se quiere transmitir, a partir de la explotación de las marcas sobre las audiencias en lo que ahora se conoce como el emplazamiento de producto.

¹² Ha servido para el análisis de las relaciones en un contexto específico de una nación y evidenciar ciertos hechos que ocurren en algunas sociedades. El cine en el ámbito político es una herramienta de denuncia social, que logra comunicar al espectador la realidad que se vive en un país.

arte metamórfico¹³, posible de diferenciar de otros propósitos como el informativo o el didáctico porque su fin es entretener. (Pierre Bourdieu, 2012)

2.2 Sinergia entre el cine, la sociedad y la cultura

Durante mucho tiempo el cine ha representado situaciones y episodios relacionados con la sociedad y la manera que los grupos sociales tienen para comunicarse entre sí. Albert Beorlegui (2016) sostiene que la moda, la religión, la política son algunos ámbitos que ha influido el cine y cabe recalcar que durante el transcurso de los años ha sabido transmitir un idioma al espectador, logrando impregnar sus “signos lingüísticos”.

Desde la perspectiva social la producción fílmica llega a los países para formar parte de la cultura del lugar, de su historia, sus costumbres, su economía por ende tiene una “impresión de la realidad” (Narváez, 2013) que se construye en el grupo en el cual se manifiesta, provocando cambios y reacciones en la sociedad. Como ejemplo, se puede leer la versión del efecto que ha causado el cine en el reconocido escritor Jesús Martín Barbero ¹⁴(2017):

“El cine fue, desde mi adolescencia, algo más que una diversión. En la dura posguerra franquista el cine era uno de los pocos agujeros por los cuales escapar de la tristeza¹⁵-ambiente. Es lo que nos proporcionaban Keaton, Chaplin cierta comedia italiana y el western norteamericano: un relato en imágenes que, pese a sufrir la más torpe de las censuras, me sumergía en un secreto modo de conexión con otros mundos.” (p.7)

La presencia del cine durante este momento de crisis que relata Martín Barbero, se presentó como una oportunidad para que las personas lo tomen como un medio de entretenimiento, por tal motivo muchos autores definen que el objetivo principal del cine es distraer.

El cine como expresión, como extensión de la técnica y estética utilizada por una sociedad de la que el cineasta se vale para concebir su obra, se sitúa en las dimensiones de *lo cultural y lo social*, ya no solamente en el de los lenguajes

¹³ "Soy metamórfico... entre el frágil paso de una imagen a otra existe un momento mágico en el cual me comunico con el espectador a otro nivel por medio del subconsciente y del espíritu..." Octavio Campo (Citado por Núñez 2014).

¹⁴ Es un teórico de la comunicación y los medios de origen español.

¹⁵ Estado emocional producido por un decaimiento de diversas situaciones, en este caso es por el ambiente donde vivía el autor.

cinematográficos (Jean-Pierre Esquenazi, 2012). Es así que por ejemplo la sociología del cine se establece al identificar un filme como creador de significados y tiene por propósito “el estudio de fenómenos sociales totales que pretende integrar todo hecho social en el grupo en el cual se manifiesta” (Aumont y Marie, 229), esto se ha desarrollado en distintos dominios con estudios socioeconómicos, organización social y distintas estéticas¹⁶.

Desde el enfoque de la semiótica, el teórico cinematográfico francés Christian Metz (1990) reconoce que el cine puede ser analizado para la producción cultural tanto como para la elaboración de signos, es decir como un reflejo de un fragmento de realidad, en el cual las dimensiones y movimientos sociales que inquietan e impulsan la sociedad están presentes de una u otra manera en los diversos discursos. También se contempla alrededor de un sistema de idealización de la manifestación de los conflictos y las discordias, de los temores y anhelos que la invaden, como una proposición de los objetivos, de los debates, de la revisión de la trayectoria y de la utopía de una sociedad.

Cuando Louis Lumiere, empieza sus trabajos usando los primeros quinetoscopios¹⁷ la sociedad se vio reflejada en varias presentaciones públicas, lo que inducía a que conocieran paulatinamente esta manifestación artística. A partir de 1895 Lumiere hizo fabricar su cinematógrafo¹⁸, su perfección técnica y la novedad de sus films aseguraron su triunfo universal imponiendo la palabra cinematógrafo para designar un espectáculo nuevo: el “cine”, convirtiéndose el rey de Inglaterra y la familia imperial austriaca en sus agentes de publicidad.

Después de los difíciles años a finales del siglo XIX, el público ya tenía gusto por ver los films y los cafés cantantes de Nueva York se convirtieron en salas de cine durante algunas semanas. La tendencia de la infraestructura económica, las superestructuras ideológicas y los descubrimientos técnicos que marcaron hitos en el desarrollo social de esa época, resultaron favorables accidentes con relación al proyecto de los inventores, convirtiéndose en un “fenómeno idealista” según André Bazin (Citado por Esqueda y Cuevas 2018). Es decir que el cine constituye una excepción entre las artes que proceden de una “concepción idealista del mundo”,

¹⁶ Estudios por Katya Mandoki hablan acerca de estos temas en Prosaica 1, Gilberto Giménez.

¹⁷ Quinetoscopio aparato de anteojos que contiene películas perforadas de 50 pies, hacían desfilan películas por una linterna mágica animandolos de un movimiento discontinuo mediante el empleo de un dispositivo mecánico.

¹⁸ Cinematógrafo que era la vez cámara, proyector e impresora.

según, Dominique Chateau (2001). De igual manera, el progreso de sus elementos técnicos, imagen, palabra, sonido, guión, representación dramática y fotográfica, del cine, ha discurrido paralelamente con el avance de determinadas tendencias sociales. Adorno, T. W., y Eisler, H. (1981)

Esta sección ha presentado tres elementos de estudio se convergen entre sí: el cine, la sociedad y la cultura. El cine es un sistema que cuenta con una estructura de elementos como son las técnicas, géneros y contribuyentes, que deben de estar conectados con una sociedad, que contiene parámetros sobre las entidades poblacionales y pertenece a una cultura que tiene una multiplicidad de características, de la cual se sirve, la sociedad y el cine se inspira para crear sus productos audiovisuales. (ver anexo, p.65)

2.3 Enfoque histórico de la música en el cine

Muchas de las proyecciones cinematográficas entre 1895 y 1908, gozaron de un acompañamiento musical que no estaba sujeto a ningún tipo de normativización, de hecho, los teatros grandes presentaban con acompañamiento de una orquesta lo que enfatizaba el contenido y eliminaba el vacío que provocaba tener solo imágenes (Pablo Iglesias Simón, 2004) por lo que vale declarar que el cine nunca fue propiamente mudo.

La primera proyección cinematográfica de los hermanos Lumiere en 1895 en el Grand Café estuvo acompañada por la música originaria de un piano Gaveau e interpretada por Emelie Maraval (1895). Al siguiente año Alice Guy¹⁹, pionera en los efectos especiales, la ciencia ficción fílmica y el lenguaje cinematográfico (planos, iluminación, atrezzo, montaje, caracterización).

En los inicios, aparentemente los productores emplearon la música en el cine para dar renombre a un *show* con el fin de captar a un público con capacidad económica, afirma Ana María Sedeño Valdellós, (2004) docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga. De hecho, lo referente a la música utilizada para el cine con estilo clásico podría comprenderse una táctica efectiva de atracción de esa clase social.

¹⁹ Fue fundadora de la profesión "Productora" estaba presentando su metraje de ficción *La Fée aux Choux*.

A continuación, durante los años 20 se produce una subordinación al repertorio clásico, con una música altamente cinética que se adapta a las diferentes escenas del film. El *Hollywood* de la época se convirtió en un sistema codificado y convencional, sin embargo, según Valdellós (2004) durante los años treinta algunos compositores rechazaron este cliché.

Más adelante, la época del cine de los años 50 llegó con la incorporación de nuevos géneros musicales como el jazz que inducían a nuevas miradas cinematográficas de países como India y Japón. Adicional, Valdellós, (2004) afirma que en los años sesenta también había estilos musicales como el punk, el funk y música ligera. En los años 80 se agrega como distintivo el sintetizador²⁰ en la musicalización, especialmente por su costo, teniendo hasta la actualidad protagonismo y variado uso cuando se trata de producciones cinematográficas.

Por implicación, desde el punto de vista de Alejandro Román (2008), la música en el cine tuvo un efecto más allá que de acompañamiento. La música e imagen, al interactuar colaboraban en aquel entonces como lo hace ahora, a la percepción del individuo-espectador y éste a su vez margina la información y la asocia a su propio estado real, así se puede observar que la música como elemento subjetivo es el que proporciona a la imagen verosimilitud, realidad y objetividad.

En la actualidad, estudios multidisciplinarios realizados por Román (2008) afirman que la música en el cine posee tres elementos sonoros que interpretan lo concreto mostrado por las imágenes: la palabra, ruidos y música. La música aporta un grado más de comprensión e interpretación de la esencia cinematográfica un útil ejemplo son las películas de terror, los sonidos que se añaden a la imagen complementan la sensación de peligro, miedo y suspenso, algo que no se produciría sin la música.

La música en el cine es conocido como un medio expresivo de ambientación para la imagen, clasificándose para el propósito cinematográfico en: música objetiva, música subjetiva y música descriptiva. La primera denominada "música diegética" constituye una fracción de la acción, es perceptible visualmente. La "música subjetiva", expresa una situación sin procedencia visual. La "música descriptiva",

²⁰ Los cambios, en la tecnología y en la ciencia, hicieron que sucesivas generaciones de compositores dirigieran su atención hacia nuevas formas de concebir y organizar los sonidos, logrando producir música diferente tanto en estilo como en sonido. Susan Anton en su investigación en 2001.

son sonidos naturales que acompañan la acción, como puede ser el sonido del viento y la lluvia estas son músicas descritas por sensaciones auditivas (Beltrán Moner²¹, 1984).

2.3.1 Nacimiento de la banda sonora

La banda sonora, también llamada por Alejandro Román²² (2008) “música audiovisual”, la cual, era distinguida por su contribución para el acompañamiento de un producto audiovisual en específico. Los convencionalismos en el uso del lenguaje “musivisual” proponen una mayor creatividad y originalidad en el proceso comunicativo como tendencia hacia la “obra de arte total”.

El acompañamiento musical durante la exhibición de las películas, puede ser de tres tipos:

- a. Improvisada, el pianista u organista elaboraba de manera espontánea una composición que adapta a la película que se reproducía lo que permite destacar la habilidad del instrumentista;
- b. Compuesta para una película en específico, el arreglista se encargaba de ver el film y componer antes de su exposición;
- c. Elaborada a base de música preexistente, partiendo de modelo rítmicos y melódicos conocidos (Simón, 2004).

Generalmente la banda sonora de una película radica en una mezcla de estos tres tipos de músicas, (Simón, ob. cit.). Dependiendo de la elección por el director de la orquesta o el pianista del cine, ambos se acoplaban a principios para que su banda sonora cumpliera requisitos y así lograr dirigir el interés del público al film, dar claridad, generar estados anímicos y continuidad a la película.

2.4 Conceptualización del Cine Musical

A partir de 2009 algunos de los estudios realizados alrededor de esta materia, en su mayoría procedentes de España, describen un contenido recurrente sobre la huida del realismo²³, lo que ha querido decir que la abundancia del estilo cinematográfico ha resultado más bien fantasiosa que real.

²¹ Fue un compositor y pianista que se desarrolló en el Departamento de Música de Televisión Española en la especialidad de montador musical, dedicación que compaginara, con la de profesor del Instituto Oficial de Radio y Televisión. Fruto de su docencia es la publicación del libro "La Ambientación Musical", que será texto de referencia para numerosas promociones de alumnos de esta materia en los estudios de Comunicación Audiovisual.

²² Es un compositor y pianista español. Músico de estilo ecléctico, sus obras abarcan tanto la composición sinfónica actual como el jazz o la música de cine.

²³ Huida del realismo hablar temas que no tengan que ver con el entorno socioeconómico del momento, es contemplar un mundo feliz para temporalmente huir de la realidad cotidiana.

En sus inicios la creación del cine, establece como objetivo fundamental impresionar al espectador como respuesta al entorno socioeconómico del momento. Las crisis económicas, el paro masivo²⁴, la creciente necesidad de la población obrera, la inestabilidad ideológica fue motivo para la inclusión del factor musical en consonancia con las escenografías idealizadas o de fantasía (Bailón, 2013). Más adelante se agregaría el empleo del *technicolor*, el decorado simultáneamente mimético al tiempo artístico, las masas corales y variantes estilos característicos de las escenas musicales.

Por otro lado, el cine musical se ha destacado como un género cinematográfico norteamericano a través del tiempo. Desde el punto de vista de los doctores Ana María Caro Oca, y Francisco López Rodríguez (2012) de la Universidad de Sevilla, explican las características definitorias del musical de *Hollywood*, que han llegado a evolucionar hasta ser reinterpretadas en otros países, lo cual es confirmado por Rafel Miret y Carles Balagué (2009), indicando que este fenómeno ha ocurrido en Alemania, Francia, España, Inglaterra, Rusia, Italia y hasta en la India donde surge una explosión de musicales *Bollywood*²⁵. Se agrega a la lista argentina y México con expresiones musicales tradicionales que también encontraron un lugar en la pantalla grande simultáneamente a las masas corales, coreografía y uso de *technicolor* encontrados en los films clásicos.

Lo que se conoce acerca del cine musical se basa en gran medida en los estudios sobre los spots musicales y las diferencias del género musical realizados por José Luis Sánchez Noriega²⁶ (2002), definiendo al musical como “toda película que otorga importancia al espectáculo de la música a través de canciones, bailes o coreografías”.

Igualmente, el reconocido escritor Fernández Tubau²⁷ (1990) plantea una concepción muy abierta y general del musical bajo la definición de “subgénero del

²⁴ Esta expresión hace referencia a los tiempos del paro masivo provocados por la crisis financiera de los años veinte en que los trabajadores occidentales, eran llamados a detener sus actividades en señal de protesta por las medidas laborales establecidas las cuales los desfavorecen. Xavier Tornafoch Yuste marzo 13, 2019. La Historia nos recuerda los efectos del paro y la precariedad laboral.

²⁵ *Bollywood* es el alias usado para la industria cinematográfica en idioma hindi, ubicada en Bombay, la ciudad más poblada de la India. El término es utilizado incorrectamente para referirse a toda la India. Este término, acuñado en la década de 1970, proviene de un juego de palabras entre *Bombay* y *Hollywood*. El único país, más allá de los Estados Unidos, que tiene una importante tradición de cine musical es India

²⁶ Es un historiador del cine y audiovisual y crítico cinematográfico español. Licenciado en Filosofía por la Universidad Pontificia Comillas y Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Su tesis doctoral versó sobre el cine de Mario Camus.

²⁷ Fernández Tubau fue el autor del reconocido diccionario "El Cine en Definiciones", estructuró en aquel tiempo su innovadora actividad de análisis de guión. En su faceta de autor docente, ha sido co-creador del primer software de escritura de guiones en español, el *Scriptum*.

cine narrativo de ficción que se caracteriza por contener un gran número de contenidos musicales como parte integral de la acción o por incluir número de canto y baile, habitualmente como forma narrativa complementaria”

En el año (2013) Luisa Moreno de Cardenal, apuntó, que el musical cinematográfico es un “espectáculo absoluto o total”. Como ha sido demostrado en el trabajo de Daniel Torras (2013), la idea de esta valoración superlativa es que el cine encuentra la oportunidad con el musical de intentar una síntesis dinámica de drama, pintura, música y danza, potenciados al máximo en un lenguaje lleno de recursos expresivos; así Moreno contrasta el cine y la música: “La música, en la definición del género, es una parte imprescindible del musical, aunque no suficiente. Para el autor, la vivencia es un resultado dinámico global, característico del producto como combinación de ritmos procedentes de diferentes recursos”.

Elementos de la génesis conceptual del cine.

Desde las Investigaciones realizadas por Thais Palenzuela Pérez²⁸ en 2017 se indica que, en los años 30, llamada “La Edad de Oro”, el cine llegó a conceptualizarse a partir de tramas con similitudes a la época en la cual se rodaron: productores escénicos en apuros, chicas buscando una oportunidad y búsqueda del estrellato. Las intervenciones musicales estaban repletas de coristas, que cobraban vida en una ambientación art déco²⁹, con imágenes surrealistas y efectos ópticos entre los que destacaba Berkeley, responsable de desarrollar un montaje capaz de resumir una larga historia en pocos minutos, además de la aportación de idear la coreografía y el mecanismo escenográfico en función de la perspectiva de la cámara, rompiendo con la frontalidad y unidad de lo teatral.

Mientras que en los años 40 y 50, “La Edad de Plata” despuntaba según Palenzuela, una variación de tendencia realista, debido a que la población se preocupaba cada vez más por los problemas sociales, produciendo transformaciones estéticas novedosas en las películas, que buscaban representar una realidad más dura y verosímil con una trama que sea simple y lineal, sin

²⁸ Thais Palenzuela Pérez forma parte de periodismo de investigación de la Universidad de La Laguna, desarrolló la investigación sobre la evolución del cine musical, disciplinas periodísticas más relevantes.

²⁹ Art Deco.- El art déco es un movimiento artístico que se desarrolla durante los años 20 y 30, especialmente en Estados Unidos. Tanto la arquitectura y la decoración como la pintura y las artes gráficas en general participan de esta tendencia. Se nutre fundamentalmente de dos polos de influencia. Por una parte, el arte de civilizaciones antiguas o exóticas, como Egipto. Bailón, en su estudio en 2013.

embargo, en el cine musical la fantasía y la idealización prevalecieron al relatar una historia, así lo dejaban ver directores como Vicente Minnelli en su película “El Pirata” (1948). A partir de 1944, el concepto de cine cambia cuando se comienza a gestar una producción en color, las cintas llegan a su esplendor con total a nivel artístico, existe un dominio de un género y un arte que ya se habría definido totalmente.

Un nuevo cambio en el concepto de las producciones de los años 60, llamado también “La Edad de Plomo” busca el impacto a través de elementos dotados de una sensibilidad temática. Ahora a través de la música y el baile lo que se persigue es crear historias más complejas, conflictos humanos y sociales, empiezan a manifestarse con pinceladas serias e incluso extremadamente dramáticas. Esta etapa es donde el canto prevalece, mientras los bailes contribuyen la trama como en “*West Side Story*” (1961), que brindó un moderno enfoque coreográfico y musical, y la transición del estilo musical en lo que a compositores y letristas se refiere.

Elementos conceptuales del cine clásico al moderno.

A comienzos de los años 70 se experimentó un pronunciado declive en sus historias con apesadumbradas y sombrías propuestas. En esta oportunidad el cine musical denuncia a ritmo de música disco y el nuevo estilo de danza se transformaría en el elemento más destacado del género.

La década de los 80 fue algo complicada para la producción musical. La televisión por cable, el DVD y otras tecnologías digitales propician que el público acuda cada vez con menos frecuencia a las salas de cine, en esta época se estrena: “Fama” (1980), de banda sonora dinámica y espléndidas coreografías corales; “*Flashdance*” (1983), una historia de superación con destacada banda sonora con canciones como “*Maniac*” y “*Dirty dancing*” (1987), cierra el ciclo al ritmo de “*The time of my life*”, un icono del cine para toda una generación. En (1989) se crearon joyas animadas como *La Sirenita* lo que motivó el segundo auge de la factoría con nuevas joyas contemporáneas. En estos años a pesar de la negatividad de los productores ante el género, demostró que satisfacía a los espectadores.

A principios de los años 90 el cine musical de acción real no estaba en sus mejores momentos. El cine de animación por parte de la compañía Disney realizó en estos años algunas de sus más brillantes películas como “La Bella y la Bestia”,

"*Aladdin*", "El Jorobado de *Notre Dame*", entre otras. Los musicales claves del 2000 podrían nombrarse en el siguiente orden: "*Moulin Rouge*" (Baz Luhrmann, 2001) inspirado en la famosa ópera de Verdi "*La Traviata*", una película que entra en el subgénero de backstage, además de películas como "Evita" protagonizada por Madonna y Antonio Banderas, "Chicago", adaptada del musical de *Broadway*, ganadora de seis Oscar con innumerables virtudes técnicas (luces, sonido, efectos especiales), que provocarían la reactivación del género.

Contemporaneidad conceptual del cine

Con el estreno de "*High School Musical*" en el año 2006 (una TV *Movie* juvenil que, aunque para algunos críticos carezca de características rescatables del buen cine), se revalorizó el género musical para el público adolescente. "*Dreamgirls*" en el 2006 y "*Hairspray*" en el 2007, fueron los musicales mejores recibidos con puesta en escenas luminosas y coreografías brillantes con las que estuvieron a la altura de obras teatrales como "*Mamma Mia*" (2008) obteniendo éxito en taquilla. Los Miserables (2012) de Tom Hooper³⁰ un melodrama cantado con estilo barroco que al igual que "*La La Land*" (2016) que según estudios realizados por Paula Cabeza (2018) a través de sus escenas, incorpora totalmente en la película elementos de la escena idénticos del cine clásico que él tiene como referentes como por ejemplo la paleta de colores de "Los paraguas de Cherburgo" (1964).

En conclusión, de la conceptualización del cine musical se define por periodización según la investigadora Miriam Ruiz (2016) en tres etapas:

1. Un periodo de experimentación (1929-1933): en el que se empiezan a establecer las convenciones.
2. El periodo clásico (1935-1953): en el que predomina el equilibrio.
3. Por último, un periodo de reflexión dominado por la parodia, la réplica e incluso la deconstrucción del "idioma original" del género.

2.5 Características del cine musical

Timothy Corrigan y Patricia White (2014) autores del libro "La experiencia fílmica" (*The Film Experience*), enumeran las principales características del cine musical:

³⁰ Una coproducción entre Estados Unidos y Reino Unido más que un musical.

1. Personajes que actúan y expresan sus emociones y pensamientos a través del canto y la danza.

2. Tramas interrumpidas o movidas hacia delante por números musicales.

3. Sets y escenarios espectaculares, como teatros de Broadway, ferias, espacios sociales, naturales o ambientes animados.

De acuerdo con la definición proporcionada por Andrés Bailón (2013) las películas musicales producidas entre los años 30 y 50 presentan el afán de mostrar una realidad idealizada usando los siguientes aspectos: Formas geométricas, tonos plateados, situaciones oníricas, coreografías imposibles, todo lo que constituye una breve pero expresiva definición del cine musical del período. Entre otras características destacadas como: Tintes de comedia con una efímera situación de drama, una dinámica atractiva utilizando la música, ambientes claro/oscuro, ostentosos vestuarios y decorados inverosímiles.

En otro importante estudio según Miriam Ruiz (2016)³¹ de la Universidad Politécnica de Valencia las características del cine musical se definen como:

1. El principal elemento es la integración de un conjunto de números, canciones y bailes los cuales narran la historia.
2. El musical permite a los personajes de la historia mirar directamente a la cámara para dirigirse al público.
3. Evitan el paso del tiempo con citas, un personaje aparece de manera continua mencionado una frase que da paso a la siguiente escena.
4. Tenían influencias de los espectáculos de la generación anterior como, por ejemplo, cabaret, usando el teatro de sombras; vodevil, demostraciones atléticas.
5. La canción combina el simbólico de la música y el referencial de las palabras.
6. Números bricolaje, son serie de números donde el actor se sirve de cualquier objeto para recrear un mundo imaginario.
7. La incorporación de secuencias oníricas: el personaje soñador y el personaje que representa la realidad.
8. Suele acabar con la unión de la pareja y la repetición de una canción ya presentada.

³¹ En las páginas 20 - 21 de su estudio explica detalladamente el precedente que dio como resultado las diferentes temáticas realizadas en el cine musical.

2.5.1 Elementos visuales, sonoros y narrativos

De igual manera, se ve inmerso en una contradicción que representa la base de su naturaleza genérica: la dicotomía³² y dialéctica³³ entre espectáculo y narrativa - espectáculo e historia contada, entre realismo argumental e inverosimilitud espectacular. Esta alternancia es una característica del género musical. Por lo tanto, es necesario conocer, las bases para realizar un film musical, debido a su cambiante estilo y estética.

En el análisis de cine musical, Daniel Torras (2013) encontró la importancia de la coherencia escénica y la continuidad musical llevado por el movimiento de la cámara. Además del entrelazado bucle socio-semiótico que ha construido sentidos que permiten comprender el carácter de la escena, los personajes y atribuir a la música conceptos, emociones, encasillamientos, sentimientos y posesiones a géneros que aparecen de la institución cinematográfica y que actúa fuera de la pantalla, en la recepción musical extra cinematográfica.

Se podría determinar generalmente los números musicales como un papel distintivo desde la narrativa, este se vuelve irrealizable cuando está producido, realizado y fotografiado en una contradicción espacial, temporal o lógica respecto el mundo imaginario realista del argumento de la película.

Teresa Fraile (2007) ha proporcionado una nueva definición de análisis de la música con relación a la ambientación narrativa: diegética y no diegética, en el musical alterna el movimiento diegético (interpretación narrativa) con el movimiento rítmico (números musicales), con el matiz de que la tradicional jerarquía narrativa clásica en que la imagen se impone al sonido se invierte en los momentos clave de la historia, donde la actuación musical y la canción cobran mayor importancia.

De acuerdo con la definición proporcionada por Caro y López (2012) el estudio del musical clásico *hollywoodense*, separan sus elementos en dos grupos: semánticos y sintácticos. Atendiendo a lo semántico, se define el musical como un largometraje narrativo, protagonizado por una pareja romántica, en el que se combinan la interpretación actoral realista con la musical y el baile, apoyadas por

³² Dicotomía, en términos generales, es la división de un objeto o concepto en dos partes complementarias pero separadas.

³³ Se conoce como dialéctica a la técnica que intenta descubrir la verdad mediante la confrontación de argumentos contrarios entre sí. La palabra dialéctica se origina del griego *didaktike*.

una banda sonora tradicional compuesta por música, sonidos y diálogo, con la particularidad de que a veces este último se manifiesta en forma de canción.

En cuanto a lo sintáctico, la narración de la música gira alrededor de lo que Altman denomina “*dual-focos*”, es decir, la alternancia, confrontación y paralelismo entre el personaje o grupo de personajes. La formación de la pareja romántica que componen los citados protagonistas ha de estar relacionada, casualmente o paralelamente, a la conclusión satisfactoria de los demás eventos que constituyen la trama.

2.6 Categorías del cine

Timothy Corrigan y Patricia White (2014), sostienen que hay 3 principales categorías de subgénero en el cine musical:

- **Musical teatral:** Sitúa el desarrollo musical de la trama en el escenario o “*backstage*”; aquí es inconfundible que la fantasía y el arte del teatro reemplazan la realidad de la calle. Un notable ejemplo es la película “Chicago” (2002), podemos encontrar un caso similar al mirar hacia el film “*Dreamgirls*” (2006).
- **Musical integrado:** Aquí los momentos idílicos y redentores de la canción y la danza son parte de la vida cotidiana ilustra claramente este punto, de forma semejante al musical “Los Miserables” (2012).
- **Musical animado:** Usan figuras de dibujos animados e historias para presentar canciones y música. Moviéndose en la dirección opuesta a los musicales integrados, estas películas abarcan las fantásticas y utópicas posibilidades de la música para hacer que los animales sean humanos, la naturaleza mágica o que la vida humana sea perfecta. Consideremos a *Blancanieves y los 7 Enanitos* (1937) como ejemplo.

2.7 La estética del cine musical

Para entender el significado de estética, primero se hizo un análisis de su concepto, para el progreso de esta investigación. La exploración de Denis Huisman realizado en el año (2002), indica que “La estética nació, un buen día a partir de una observación y de una necesidad de filosofía y junto a ella la ética y la lógica, que forman la triada, ciencias normativas”. Teniendo como resultado tres propósitos de la estética: las reglas del arte, las leyes de lo bello, el código del Gusto.

Por otro lado, la filosofía del arte, denomina a la estética originalmente como la sensibilidad con el doble sentido de entendimiento sensible (percepción) y de apariencia sensible (afectividad). Añaden otro significado, mucho más actual, designando a la estética como “cualquier reflexión filosófica sobre el arte”.

Otra definición explica que el fundamento de toda estética, estaría enraizado al platonismo, los tres filósofos griegos más importantes quienes constituyen el fundamento primero de la estética: Sócrates, Platón y Aristóteles.

De otra forma, la estética nació el día en el que Sócrates fue capaz de responder a Hippias: *“Lo Bello no es una característica particular de miles y miles de objetos; no hay duda alguna de que los hombres, los caballos, los vestidos, la virgen o la lira son cosas bellas, pero más allá de todo eso, existe la belleza en sí misma”*. (Huisman ,2002).

Por otro lado, la estética del cine, ha sido definida por el teórico y crítico fílmico francés Jacques Aumont (2017), es el análisis del cine como arte, la indagación de los filmes como mensajes artísticos. Contiene implícita una concepción de lo bello, y por consiguiente, del gusto y del deleite tanto del observador como del teórico. De igual manera, el Presidente de la Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico, Lauro Zavala (2016), define que la estética del cine abarca diversos campos de interés que ha llegado a identificarse con la totalidad de los estudios cinematográficos en general, y su enseñanza suele formar parte de los programas académicos en terrenos tan distintos como historia del arte, antropología simbólica, estudios culturales, análisis narrativo, semiótica contemporánea y nuevas tecnologías.

La estética del cine ha sido entendida, como los contenidos filosóficos en el cine, es el pensamiento que se expresa cinematográficamente, es una filosofía implícita en los directores, el análisis de secuencias, la semiótica del cine, la retórica del cine, la narratología cinematográfica, la teoría del cine, la teoría de la adaptación, el estudio del sonido en el cine, la cinefotografía, la teoría del montaje, la teoría de la puesta en escena, la teoría de los géneros o la dimensión ética a través del aspecto cinematográfico. (Zavala, op. cit.)

En resumen, la estética del cine es la reflexión entre la filosofía y el cine, ya sea en la producción cinematográfica, en el trabajo de la crítica, en las conversaciones

del público o en el trabajo sistemático de los investigadores del lenguaje cinematográfico (análisis interpretativo) o de quienes emplean las películas para algo que las rebasa (análisis instrumental).

2.7.1 Características visuales

Estudian los elementos que están dispuestos en una imagen o video, como la textura, la forma, el color, según *Oxford Dictionaries*³⁴ las características visuales también son conocidas como elementos morfológicos que analizan la estructura de un organismo o sistema, cabe mencionar que en este fragmento de la investigación los elementos claves se tratarán según la visión de Justo Villafañe³⁵ (2006), quien es el autor del libro “Introducción a la teoría de la imagen” y Rudolf Arnheim³⁶ psicólogo y filósofo, que desarrolló importantes aportaciones para el entendimiento del arte visual y otros fenómenos estéticos, los cuales se detallan a continuación:

En primer lugar, “el punto”, es el componente más simple de la comunicación visual, que permite adoptar infinitas formas, además como el elemento morfológico, tiene una dimensión voluble que expresa la parte mínima en el espacio (Villafañe, op. cit.). La característica más notable es su intangibilidad, es capaz de crear puntos implícitos de atención como son: centros geométricos que provocan la atracción principal, puntos de fuga son extremos de interés que provocan enfoque en perspectiva y punto de atención son posiciones de la imagen que, por la distribución de los componentes icónicos, estimulan y atraen la atención del observador.

Según Villafañe, “el punto”, cumple funciones plásticas entre las que se destacan: crear patrones mediante la agrupación y repetición de unión de puntos, al llevarlo al cine las imágenes se notan en su mayoría los puntos implícitos, pero además se manifiesta cuando existe por ejemplo una mirada de frente entre actores que determina una línea imaginaria, por otro lado, produce dinamismo y textura al sugerir un efecto de movimiento se denota en las escenas de masas de bailarines desde una vista general y aporta sensación de espacio, como por ejemplo: cuando en una escena de amplio ambiente natural se destaca al personaje, aportando a la composición fílmica.

³⁴ Se puede encontrar la dirección web en <https://languages.oup.com/>

³⁵ Autor de “Principios de la Teoría General de la imagen” y quien en la actualidad es investigador principal de “La reputación de los medios de comunicación en España y Europa”.

³⁶ Ha publicado libros sobre la psicología del arte, la percepción de las imágenes y el estudio de la forma. Probablemente su libro más conocido sea *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza. 1979

Autores como Arnheim y Kandinsky lo definen como el encuentro del instrumento con la superficie material, la base o el soporte (Silva, 2011). Al no tener dimensiones, involucra el uso de un área mínima, pero puede aumentar su tamaño tanto como se requiera.

En segundo lugar, “la línea”, se la considera como la huella de un punto en movimiento, además tiene dos fines esenciales: señalar la idea de dirección hacia un lugar al observar imágenes y dar significado por su posición o forma por ejemplo, una escena de un horizonte, esta imagen produce sensación de calma.

Las principales funciones plásticas son: crear vectores que direccionen la composición, aportar profundidad, separar planos, otorgar volumen a los objetos bidimensionales y representar la forma y la textura del objeto, además es un elemento invariable. Existen líneas simples, complejas, rectas, curvas, quebradas y onduladas; en el cine musical son visibles cuando los coreógrafos crean estas formas en los bailes masificados.

En tercer lugar, “el plano”, es un elemento morfológico que se determina por lo alto y lo ancho de su superficie, simulando volumen y la forma que determina la organización del espacio, su división y su ordenación en diferentes subespacios por ejemplo al observar planos generales, da la impresión de profundidad en la imagen, por el contrario, un plano detalle de una persona llorando sensibiliza al espectador, de la misma forma, mostrar varios planos de distintos lugares en un mismo espacio produce dinamismo.

En cuarto lugar, “el color”, se produce gracias a tres factores: una emisión de energía luminosa, la modulación física y la participación de un receptor específico que es la retina, tiene como naturaleza plástica al color del prisma o la luz, se da en el caso del sistema de video. Las características esenciales del color son: la tonalidad³⁷, la saturación³⁸ y la temperatura del color³⁹ todas producen sensaciones específicas en la imagen; además los colores poseen diferentes significados.

³⁷ Es el estímulo que nos permite distinguir de un color de otro.

³⁸ Es la sensación intensa del color es decir el grado de pureza la pureza en otras palabras la cantidad de blanco que lleve mezclado.

³⁹ Se la define según los grados Kelvin.

Mientras que las funciones plásticas del color tienen una combinación entre la estética⁴⁰ y la sinestesia⁴¹, la propiedad más visible son las cualidades térmicas (Frío/Cálido) más conocidas en el cine con una colorimetría alegre o triste, como, por ejemplo, un parque de diversiones con una paleta de colores cálidos proyecta felicidad. Asimismo, los colores pueden tener simbología dependiendo el país, la cultura, o institución como es en el tema de las banderas, grupos sociales.

De igual manera, “el color” contribuye a la creación del espacio plástico de la imagen cumpliendo funciones como: representar la forma bajo el sombreado y representar la perspectiva distanciada. En el cine el conjunto de colores plasmados en una superficie, proyectan un mensaje en base a la temática general del producto audiovisual y al combinarse con sombras crea profundidad, un ejemplo útil es la clásica escena en un callejón oscuro y gris donde se encuentra caminando el personaje principal y entre las sombras sale el villano vestido con colores fríos para asesinarlo.

En quinto lugar, “la forma” es un recurso a medio camino entre lo perceptivo y la representación, es fundamental que tenga una forma estructural para tener la capacidad de identificar el objeto. Existen tres maneras para representar la forma: la proyección⁴², el escorzo⁴³ y el traslapo⁴⁴. En el cine la combinación de diferentes formas puede expresar mensajes una muestra como un cuadrado es poder, un círculo es amistad, un rectángulo es resistencia o estabilidad, estos elementos complementan el mensaje de la imagen fílmica.

En sexto lugar, “la textura” es un conjunto de pautas situadas en un área bidimensional, tiene una naturaleza plástica asociada a la sensación de superficie, su principal efecto es la habilidad para sensibilizar superficies, añadir la sensación de aspereza, rugosidad, suavidad y lisura. La textura impacta dos modalidades sensoriales: la vista y la táctil. Arnheim afirma que trabaja como un componente al servicio de la producción de profundidad en la imagen, de la que depende su tridimensionalidad, en la que juega un papel esencial la iluminación, como veremos.

⁴⁰ Según Villafañe La apariencia de un objeto desde un punto de vista artístico.

⁴¹ Impresión relacionada desde un punto de vista procedente de un estímulo físico.

⁴² La proyección implica la adopción de un punto de vista fijo.

⁴³ El escorzo es la representación del objeto en sentido perpendicular con relación al plano del cuadro que contiene la imagen por medio de la perspectiva

⁴⁴ El traslapo hace referencia a la superposición de objetos en la imagen y supone la representación incompleta de la forma.

2.7.2 Características volitivas

Las características volitivas son aquellos rasgos distintivos que se manifiestan, según Rivero y Vergara (2011) en acciones que consciente y libremente elegimos para conseguir el fin deseado, es decir la “postura del sujeto” hacia una acción (moral) que afecta de manera individual o común (Aguilar citado por Sedano 2006).

Estas acciones se ven vinculadas al entorno donde se desarrollan los individuos, por lo que también recogen propuestas culturales que son muestra de una sociedad en particular que demanda valores morales (Eco citado por Ferramola 2000), como la tenacidad, la tolerancia o la capacidad para tomar decisiones, las que a su vez se comunican pudiendo influenciar en nuevos entornos.

En las películas, principalmente las musicales, este elemento puede tomar forma de canción o de baile para superar el fracaso, aguantar la tensión, el rechazo o la búsqueda. Por lo que sirven para acompañar la trama en donde llevar a cabo una idea sin este componente, aparentemente podría tornarse en drama y sufrimiento como por ejemplo ocurre en “La Novicia Rebelde” con Julie Andrews (1965) o en la película animada de Disney “La bella y la bestia” (1991, 2017). Esta decisión por incluir episodios dinámicos con música y coreografía, podría deberse a que, según Vásquez (2016), estas situaciones vistas desde afuera provocan una peculiar sensibilidad que puede ser una impresión grata o ingrata para el individuo. El campo de las observaciones de estas particularidades de la naturaleza humana es muy amplio y oculta aún buena copia de descubrimientos tan interesantes como instructivos. (Immanuel Kant, 2013).

Tomando a reflexión las ideas de Kant y Eco podemos concluir en que las películas están inmersas de características volitivas, donde se puede ver rasgos de la conciencia del ser humano y el respeto al otro individuo, es decir que todas las producciones audiovisuales llevan un mensaje moral positivo o negativo (dependiendo de la visión del director) que asume el espectador, aunque le es casi imperceptible.

2.7.3 Características Cognitivas

Los estudios realizados por Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991) definen que los recursos estéticos en un producto artístico “a través de una descomposición

y una recomposición del film conduce al descubrimiento de sus principios de construcción y de funcionamiento: un recorrido en el que interviene un reconocimiento sistemático de todo cuanto aparece en la pantalla y una comprensión de cómo se comprende” (p.33)

Es así que cabe definir dos grandes tipos de significantes: los significantes visuales como son las luces, sombras, las imágenes en movimiento, los signos escritos y los significantes sonoros como son voces, ruido y música, un ejemplo útil son los signos escritos, estos nos llevan a las lenguas naturales (p.67). La “materia de expresión” es un puente que permite que el film tome lenguajes ya consolidados para mezclarlos y articularlos con un mensaje completamente original.

De igual manera, el centro de la atención debe estar dominado, por el tipo de relación existente entre el significado y el significante, es decir los signos que se usa en un film. Tomando una tipología que ha gozado de un cierto prestigio en el análisis fílmico es la de Charles Sanders Peirce (citada por Catherine Clément 2014) prevé tres tipos fundamentales de signos: los índices⁴⁵, los iconos⁴⁶ y los símbolos⁴⁷. El cine posee la totalidad de estos tres signos: Las imágenes son iconos, mientras que la música y palabras son los símbolos y los ruidos los índices.

Por otro lado, otra herramienta que se emplea para determinar los componentes cinematográficos, es el código, definido por Christian Metz (1971), como un sistema de equivalencias, un stock de posibilidades y un conjunto de comportamientos ratificados. El hecho de la pluralidad de códigos y significados hacen más comprensible al lenguaje fílmico. Dentro de códigos cinematográficos existen 5 hechos que definen la materia, el soporte fílmico, el deslizamiento y la pantalla; de la serie visual (Iconicidad), de la serie visual (composición fotográfica); gráficos; sonoros; del montaje. (p.72-77).

2.8 Relación entre la estética del cine y el lenguaje cinematográfico

Marcel Martín (1996), crítico de cine francés no abriga la más mínima duda acerca de la validez de la declaración “lenguaje cinematográfico” para expresar que

⁴⁵ El índice testimonia la existencia de un objeto, con el que mantiene un íntimo nexo de implicación, sin llegar a describirlo, del mismo modo actúa en los estados de ánimo o en las patologías. Cómo analizar un film. Cassetti y Di Chio. En la página 69 de su estudio.

⁴⁶ El icono reproduce las cualidades de los objetos, sus formas exteriores, apariencias. Cómo analizar un film. Cassetti y Di Chio. En la página.69 de su estudio.

⁴⁷ Para Cassetti y Di Chio.(op.cit.p.69) El símbolo es un signo convencional, se basa en una correspondencia codificada en base a un significado específico según una lengua.

gracias a su escritura el realizador puede relatar con imágenes y sonido una película. Donde demuestra que el cine es un lenguaje, pues analizando sus innumerables medios de expresión, es comparable en su eficacia al lenguaje verbal.

La investigación actual de Enrique Pulecio Mariño (1996), sobre el lenguaje cinematográfico, lo presenta como una gramática cinematográfica, es la descripción sistemática de la estructura y el funcionamiento de ese lenguaje. En él está considerado el conjunto de normas, reglas y procedimientos cuya correcta aplicación ha de producir un uso claro y comprensible del lenguaje cinematográfico.

Por otra parte, el cine moderno descubre algunas películas que tienden a quebrantar las formas de construcción del cine convencional, el uso de la gramática es un obstáculo y una limitación para la expresión. En otro sentido el lenguaje cinematográfico se construye a partir de la articulación de los siguientes elementos y procedimientos:

- Planos: encuadre, ángulos de toma, movimientos de la cámara, elipsis, profundidad de campo, imagen, iluminación, montaje, enlaces y transiciones, metáforas y símbolos.
- Sonido: diálogos, música y efectos.

Para la gramática amplía su definición según aquella explicada por Robert Bataille, aplicada al cine, citada por Aumont, Bergala, Marie y Vernet (1996): “La gramática cinematográfica estudia las reglas que presiden el arte de transmitir correctamente las ideas por una sucesión de imágenes animadas, que forman un film” quiere decir que existe una narrativa en los films proyectados que no incluye necesariamente palabras pero sí un conjunto de elementos que el espectador recibe como un lenguaje.

CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA

3.1 Planteamiento Metodológico

A fin de dar cumplimiento a los objetivos planteados en la siguiente investigación se realizó un trabajo con enfoque introspectivo y perspectiva cualitativa lo que según Hernández Sampieri y Mendoza (2018) es oportuno utilizar para este tipo de estudio.

Bajo el paradigma interpretativo se induce a perspectivas teóricas desde diversas categorías:

-Fuentes primarias, como libros y documentos (Piñero y Rivera, 2013), cabe recalcar varias subcategorías:

- a) Libros con temáticas afines a la investigación: coreografía, narrativa, guion.
- b) Artículos sobre análisis fílmicos de películas del cine musical.
- c) Libros relacionados con la historia del género musical desarrollado por directores de cine, críticos del cine, analistas del cine, guionistas, escritores sobre la estética y el cine musical.

-Tesis doctorales, que hablan específicamente sobre los estilos musicales utilizados, recorrido histórico, evolución y diferencias de este género con los spots musicales.

Paradigma interpretativo

El paradigma interpretativo está relacionado con la investigación cualitativa, comparten una característica en común, el ser holístico, es decir, quien investiga ve al fenómeno como un todo en su contexto; y es naturalista, por lo que acepta la verdad del otro (Hernández, Fernández & Baptista 2010), criterios que son observados para su aplicación en este estudio.

Está basado en el proceso del conocer la relación inseparable entre sujeto y objeto, donde se puede distinguir cómo son las cosas a partir de cómo se piensa que son en realidad, de las bases conceptuales del conocimiento (Edmundo Husserl, citado por David Hume 2017). Por lo que se puede concluir que la obtención del conocimiento, está basado mayoritariamente en la interpretación de todos sus aspectos, los que se unifican e integran para lograr un conocimiento profundo y claro sobre el fenómeno o sujeto investigado, que en este proyecto de investigación son la estética y el cine musical.

El objeto de estudio de este apartado, se analiza a través de la percepción sensorial⁴⁸, asimismo, se podrá juzgar, presentir, anticipar; la generación de datos; el análisis reflexivo permite ser sensible al significado de la experiencia narrada y escrita; dando como resultado el desarrollo de la teoría que será la comprensión escrita del fenómeno de estudio.

Una secuencia de cine, como un espectáculo de la vida, lleva su sentido en sí misma, es por esa razón que Christian Metz (1972) semiólogo, sociólogo y teórico cinematográfico francés lo define como “arte fenomenológico por excelencia” (p.69) agregando que su análisis puede resultar complejo al intentar distinguir el significante del significado, ya que el significante es coextensivo al conjunto del significado.

3.2 Herramientas y Técnicas

Para recoger la información se empleó como modalidad de trabajo académico la revisión bibliográfica buscando en librerías virtuales para hacer una selección de material desde su más reciente edición y afinidad con medio audiovisual (Schutz, p.50). La categorización de estas teorías se alineó a los dos temas principales del documento elaborado, tales como son la estética y cine musical. Lo recolectado fue distribuido en una matriz que contribuyó a la organización de las ideas y a la interpretación de los resultados.

La observación documental de registros fílmicos (Schutz) de este género permitió descomponer las principales características del análisis del objeto de investigación. Con base a las investigaciones por Casetti y Di Chio (1991), se menciona que para cumplir con el objetivo: “se segmenta⁴⁹ y se estratifica⁵⁰, se enumeran y se reordenan⁵¹ los elementos, se reúnen en un complejo unitario y se les da una clave de lectura, confiando en haber comprendido mejor la estructura y la dinámica del objeto investigado”.(p.35) Los autores sostienen que la mejor manera de conseguir su análisis es abordar y reordenar las diversas áreas comunicativas del film, es decir, diferenciar las distintas materias de la expresión y descubrir las áreas que éstos originan.

⁴⁸ Ver, escuchar, saborear, tocar y oler.

⁴⁹ Es la subdivisión del objeto en sus distintas partes. Cómo analizar un film. Casetti y Di Chio. p.34

⁵⁰ Consiste en la indagación «transversal» de las partes individuales en el examen de sus componentes internos. Cómo analizar un film. Casetti y Di Chio, en la pagina34, en su libro.

⁵¹ Se delinea un primer mapa del objeto que tenga en cuenta las diferencias y semejanzas tanto de la estructura como de las funciones. Cómo analizar un film. Casetti y Di Chio, en la pagina 35, en su libro.

Es necesario explicar el uso de la herramienta de investigación que se emplea en este estudio del filósofo estadounidense Thomas Kuhn (Citado por Miguel Gallegos 2014), quien creó una estructura de investigación "matriz disciplinaria", porque se refiere a la posesión común de quienes practican una disciplina particular; la "matriz" está compuesta por elementos ordenados de varias índoles, cada uno de los cuales requiere una posterior especificación, usando como base al término. Todos o la mayor parte de los objetos de los compromisos de grupo resultan paradigmas o partes de paradigmas, o paradigmáticos, son partes constituyentes de la "matriz disciplinaria" y como tales forman un todo y funcionan en conjunto.

Su uso en esta investigación se dará de dos maneras, la primera ayudará a determinar, cuáles son, las películas más importantes del cine musical clásico y contemporáneo, basado en los films que alcanzaron la mayor ponderación de premios otorgados por instituciones cinematográficas, que dan la seguridad que fueron escogidos por la existencia de características estéticas, narrativas, artísticas, que se destacan en el film, por estas razones se determinó como muestra tres (3) películas.

Entre los criterios utilizados para la elaboración de la primera matriz disciplinaria del cine musical clásico y cine musical contemporáneo se consideró lo siguiente:

1. La cantidad de los premios otorgados por la academia, premios Oscar.
2. Premios de conservación como obra mundial dados por Estados Unidos como Instituto Americano del Cine - "Los mejores musicales en 100 años".
3. La lista de las mejores películas hasta la actualidad, National Film Registry⁵².

Además, se añadieron otros criterios como el año de producción, los actores principales, temática, etc. En las películas contemporáneas se utilizaron los elementos antes nombrados más otras entidades que les otorgaron premios.

La matriz de películas clásicas es algo como (ver anexo, p.66):

⁵² Registro Nacional de Cine selecciona anualmente 25 películas "cultural, histórica o estéticamente significativas" para que sean preservadas.

NUMERO DE IMPORTANCIA	PELICULA	AÑO DE PRODUCCIÓN	ACTORES	PREMIO OSCAR	NATIONAL FILM REGISTRY	INSTITUTO AMERICANO DEL CINE	TEMATICA
1	West Side Story	1961	Natalie Wood Richard Beymer Russ Tamblyn	10	SI	SI segundo mejor	Drama Musical
2	Cabaret	1972	Liza Minnelli Michael York Joel Grey	8	SI	5 to puesto	Melodrama musical
3	My Fair Lady	1964	Audrey Hepburn Rex Harrison	8	SI	SI	Comedia romántica Musical

“Figura 1: Análisis de Películas Clásicas”

“Adaptado por: Investigadora”

La matriz de películas contemporáneas es algo como (ver anexo, p.68):

NUMERO DE IMPORTANCIA	PELICULA	AÑO DE PRODUCCIÓN	ACTORES	PREMIO OSCAR	NATIONAL FILM REGISTRY	INSTITUTO AMERICANO DEL CINE
1	Chicago	2002	Catherine Zeta-Jones, Renée Zellweger, Richard Gere	6	NO	SI
2	Moulin Rouge	2001	Nicole Kidman Ewan McGregor Jim Broadbent Richard Roxburgh John Leguizamo	2	NO	SI
3	La la land	2016	Ryan Gosling Emma Stone Terry Walters J.K. Simmons	6	NO	NO

“Figura 2: Análisis de Películas Contemporáneas”

“Adaptado por: Investigadora”

Por consiguiente, se logró en listar por orden de importancia las películas con mayor cantidad de premios a la academia, así como, reconocimientos de Instituciones de cine que buscan preservar películas por su importancia "cultural, histórica o estéticamente significativas", todo esto con el objetivo de tener orden,

claridad y autenticidad al momento de realizar el análisis de las mejores películas musicales clásicas y contemporáneas.

Con base a lo investigado en libros de estética de cine y cine musical, se elaboró la segunda matriz disciplinaria, que contiene los registros de los elementos y características de la estética y cine musical, además se incluyó las películas que fueron seleccionadas de la primera matriz; con toda esta información se analizó cada una de las películas con sus respectivas características, identificando los recursos estéticos utilizados en estos films.

3.3 Muestreo

Para la selección de las obras musicales estadounidense, aplicamos un muestreo sistemático; es decir, que se eligió a partir de criterios específicos que reunieran la mayor cantidad de características estéticas, técnicas y temáticas como la narrativa cronológica, continuidad en el montaje, que no utilizaran *flashback* y por su periodo de producción en el caso de las clásicas. Las películas contemporáneas, se escogieron en base a criterios similares sin embargo se adicionaron el uso de *flashback*, efectos especiales y animaciones. Todas estas obras contaban con galardones de instituciones y entidades cinematográficas lo que redujo las opciones. Dependiendo de su alcance en estas categorías se iba ordenando por orden de importancia los films.

3.4 Metodología del análisis de resultado

Para realizar la segmentación de los films se utilizó la herramienta matriz disciplinaria, como resultado se obtuvo 21 películas musicales clásicas y 11 películas contemporáneas, tomando para este estudio (3) films de cada época: *West Side Story* (1961), *Cabaret* (1972), *My Fair Lady* (1964), *Chicago* (2002), *Moulin Rouge* (2001) y *La La Land* (2016).

El diseño de la segunda matriz, “Análisis Estético de Películas Musicales”, sirvió para separar los criterios de las películas enfocadas en:

Características generales del cine musical: Como el tipo de música, el tipo de coreografía, en que se basa la composición escénica, el espacio escénico y arte de civilizaciones, características específicas del cine musical como influencia de espectáculos anteriores, simbólico de la música y las palabras, número bricolaje, secuencias oníricas, termina con la unión de la pareja y una canción pausada, evitan

el paso de tiempo con citas, los personajes miran a la cámara directamente y canciones y bailes que narran la historia.

Características estéticas: Son visuales como el punto, la línea, el plano, el color, la forma, la textura, volitivas y cognitivas tales como índices, icono, símbolos y códigos para de esta manera tener mayor argumentación del porqué se escogió las películas.

El resultado de esta matriz, algo como (ver anexo, p.69):

Análisis Estético de Películas Musicales		PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
		West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
MUSICA	MASAS CORALES	Alrededor de 30 personas	Alrededor de 15 personas	Alrededor de 5 personas	Alrededor de 15 personas	Alrededor de 30 personas	SI
	MUSICA INCIDENTAL	SI	Tenía acompañamiento de una pequeña orquesta del cabaret.	SI	Tenía acompañamiento de una pequeña orquesta del cabaret.	Tenía acompañamiento de orquesta.	Tenía acompañamiento de una pequeña banda de jazz en ciertas escenas.
	LETRA	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	MELODIA	Si, estilo tiene ritmos latinos y jazz	SI, Boogie-woogie y música swing	SI, Opereta, estilo clásico	SI, blues, jazz, soul, swing	SI	SI, jazz

“Figura 3: Análisis de Resultados”

“Adaptado por: Investigadora”

Se realizaron matrices disciplinarias observacionales para realizar una sinterización de las características más utilizadas en el cine musical. (ver anexo, p.75).

Cabe mencionar, que la triangulación colaboró a identificar las características comunes entre filmes que a su vez contribuirían al objetivo final de la investigación, mencionando a continuación su objetivo:

Triangulación

Sonia Aguilar y Julio Barroso (2015), afirman que la triangulación es una técnica de investigación que asegura mayor calidad en el proceso de investigación, garantía de validez, credibilidad y rigor en los resultados alcanzados.

Los textos: hablan sobre las características fílmicas del cine musical que se encontraron, es decir que nombran el estilo fílmico que tienen, la decoración

general, la narrativa que usan, de donde provienen, el tipo de música que utilizan, elementos icónicos de los personajes, los textos hablan sobre el devenir en el cine musical, el cine musical clásico y su repercusión en los actuales medios audiovisuales, aproximación histórica al musical cinematográfico con algunos referentes esenciales, análisis del cine musical de un film contemporáneo.

Los documentos: tienen perspectivas del análisis narrativo del cine musical, las categorías del cine musical, características estéticas del cine musical generales, características de la narrativa.

A partir de la descomposición sistemática de los films musicales se desea encontrar las características repetitivas de las películas clásicas que resaltan su relevancia en las diferentes categorías como narrativa, música, coreografía, composición escénica, elementos de la escenografía y las características estéticas.

Para un mejor ordenamiento del análisis se utilizó una rejilla donde se utilizan diferentes categorías antes nombradas en el marco teórico que son propiedades visuales, volitivas y cognitivas.

3.5 Resultados de datos recolectados

En la búsqueda teórica se consolidó la intervención de 10 autores, entre los cuales existen: 1 investigador de Estados Unidos, 1 investigador de Argentina y los 8 restantes de España, sus estudios se enfocan en una característica específica del cine musical ya sea la coreografía, la narrativa del film, la estructura del guion, el cine musical en un país específico y el devenir del musical. Todos los autores muestran la importancia que este género ha tenido en la industria cinematográfica y están a favor de que se siga produciendo el género musical.

La mayoría de los textos seleccionados abordan las principales propiedades del cine musical, aunque, no consta un análisis estético de los musicales.

Se consiguió autores del año 2012 hasta 2018, de los cuales se obtuvo información relevante del tema de estudio, párrafos no muy extensos y de otros autores, se encontró, varios párrafos que contienen diferentes categorías del musical los cuales refuerzan las características explicadas anteriormente y los elementos evaluados en el análisis estético de los films.

3.5.1 Resultados teóricos

Con la información de las teorías de los diversos autores se ha determinado que sostienen ciertas similitudes. Entre los autores Timothy Corrigan y Patricia White, Daniel Torras i Segura y Miriam Ruiz coinciden que el cine musical tiene como principal elemento el espectáculo donde los personajes actúan y expresan sus emociones a través del canto y la danza. Timothy Corrigan y Patricia White y Luisa Moreno de Cardenal coinciden con la existencia de escenarios espectaculares que llegaban hacer irreales. Andrés Bailón y Felipe Rocha afirman la presencia de coreografías con más de 30 personas en set. Andrés Bailón y Miriam Ruiz afirman la inclusión de situaciones oníricas: El personaje soñador y el personaje que representa la realidad. Luisa Moreno de Cardenal y Tatiana Aragón determinan el uso de ostentosos vestuarios, recargado maquillaje.

Miriam Ruiz y Daniel Torras i Segura, confirman que los films musicales permiten a los personajes de la historia mirar directamente a la cámara cuando realizan la performance para dirigirse al público. Miriam Ruiz, Gonzalo M. Pavés y Felipe Rocha confirman que tenían influencias de los espectáculos de la generación anterior como el teatro musical, cabaret, entre otros. Miriam Ruiz y Daniel Torras i Segura afirman el uso de bricolaje donde el personaje utiliza cualquier objeto para recrear un mundo imaginario de forma supuestamente improvisada. Miriam Ruiz y Paula Cabeza coinciden que el musical usa el código Happy End donde la narrativa del film acaba con la unión de la pareja y la repetición de una canción ya presentada.

Paula Cabeza y Tatiana Aragon afirman que en el cine musical moderno usan el montaje rápido y desenfrenado y la alteración del orden cronológico, es decir el Flash-back. Paula Cabeza y Daniel Torras i Segura definen el uso del Código Hays, que son valores que transmiten los musicales energía, abundancia, intensidad, transparencia y comunidad y tiene una lista de pautas de vigilancia sobre el sexo, la violencia o la blasfemia. Paula Cabeza y Eduardo Viñuela coinciden que el cine musical muestra elementos inspiradores del cine clásico que tiene como referente. Gonzalo M. Pavés, Timothy Corrigan y Patricia White y Daniel Torras i Segura, aseguran que los musicales integrados son concebidos como un todo, el número de canto y/o baile. Luisa Moreno, Felipe Rocha, Miriam Ruiz, Timothy Corrigan y Patricia White definen al musical teatral con tratamientos de las historias con las producciones de Broadway.

Daniel Torras i Segura, tiene un texto que explica que la vivencia rítmica se da por el trabajo de los elementos estéticos. Paula Cabeza y Tatiana Aragón afirman la existencia de varias imágenes poniéndose encima de otras encadenadas. Andrés Bailón, Paula Cabeza, Eduardo Viñuela y Tatiana Aragón determinan el uso de masas corales: Mas de 100 extras cantan y bailan. Andrés Bailón, Luisa Moreno de Cardenal, Miriam Ruiz y Paula Cabeza afirma el uso de tonalidades peculiares en el film musical. Luisa Moreno de Cardenal y Miriam Ruiz determina la existencia de escenas con un plano detalle de un personaje donde dice una cita para la siguiente escena. Miriam Ruiz, Paula Cabeza y Felipe Rocha determinan que el musical backstage: La trama se trata del montaje de un show. Daniel Torras i Segura y Gonzalo M. Pavés afirman que los números musicales deben conectarse y dar avance a la narrativa. Gonzalo M. Pavés y Eduardo Viñuela Coreografía onírica. Miriam Ruiz y Felipe Rocha el uso del Star System: Sistema de contratación exclusiva de los actores. Paula Cabeza y Tatiana Aragón determinan el uso del fotograma congelado. Paula Cabeza en su texto determina que el número musical comienza con un plano indirecto, existe transición de imágenes con luces de neones, las esquinas de la imagen redondeadas y negras, para comenzar presentando al personaje, en la imagen se muestran planos detalles, existen planos picados y contrapicados acompañadas de grandes iluminaciones usados en los números musicales, el uso de un leve zoom in a la vez que se apagan las luces y solo queda el personaje en los números musicales, utilizan cierta expectación sobre quien será el personaje, mostrando como baja del coche, movimientos de cámara muy diversos, la cámara va tan libre que resulta difícil definir los planos que aparecen en la imagen, mostrar la acción desde un PG o GPG19, el uso gobos para producir sombras, Iluminación direccionada para destacar a los personajes y Tatiana Aragón determina que el musical tiene la mínima utilización del montaje pero si, máximo movimiento de cámara. (ver anexo, p.77).

3.5.2 Resultados cinematográficos

Películas Clásicas

West Side Story

En los musicales de los años 60 las tramas se volvieron serias y dramáticas, sin embargo, se puede observar en las escenas que participan las coreografías de manera grupal (los *Jets* y *Sharks*), aprovechando el acompañamiento de las masas

corales, además de combinación de coreografías distributivas que simultáneamente daban la apreciación de la música incidental, al momento de demostrar sus cualidades en el baile, (*West Side Story*) son los personajes principales los que mantienen un baile individual, todas las canciones contenían letra y melodía propicia a la escena narrativa.

La composición escénica, con ambientes espaciosos y cotidianos, tomados en exteriores e interiores informales como, por ejemplo, la cancha de basketball, la calle, los callejones, azoteas cocheras, coliseos deportivos del colegio.

Existen varios números musicales con temática onírica, una muestra de eso es la escena del encuentro de los personajes principales, donde alrededor de ellos se da la textura de *blur* para mostrar que entran a la fantasía perfecta de su amor, además, de la escena cuando bailan los puertorriqueños entre mujeres y hombres la canción “América”, otro elemento utilizado es el bricolaje, un útil ejemplo es cuando bailan los *Jets*, donde se sirven de lo que tienen para recrear que son víctimas ante la sociedad, otra muestra de este elemento es cuando los personajes principales recrean su matrimonio.

Otro componente que utilizaron, en este film fue la mirada de los personajes directo a la cámara dando el aspecto de inclusión a los espectadores de la película, se ilustra en la escena que terminan de bailar después de la muerte de Rick.

West Side Story: Características Estéticas de la película

Características Visuales: La película en su escena inicial muestra formas de la parte superior de la ciudad en un plano cenital, puentes que trazaban líneas curvas, rectas, horizontales, verticales, mostrando el ambiente donde se desarrollaría la historia y la trama llena de dinamismo. Cuentan en la mayoría de escenas con puntos de atención ya sea por la actuación de los personajes o por las coreografías, que gracias a su registro se sirven para llevarlo a la siguiente escena que se conectan visualmente a la par en líneas inclinadas y zigzag al momento del baile.

Los colores que se usaron en los ambientes eran rojizos y grises, que se ven registrados con sombras, entre el decorado y la iluminación jugaban con colores verdes, morados, púrpuras y azules, la banda *Jets* tienen colores cálidos y la banda *Sharks* colores fríos ambos con una moderada saturación, por otro lado, los

personajes principales María y Toni usan el color blanco en su vestuario para destacar.

En cambio, en los planos se destaca: planos continuos con cámara en movimiento y planos cerrados en puntos claves. Los planos generales se manejan en las masas corales. La textura que muestran en la escena es de rejillas, ladrillos, ventanas, vestidos, fierros, paredes, posters, escaleras, tubos, usan la textura *blur* en los encuentros de los personajes principales, además complementan las texturas con las formas de la sombra de los edificios, por otro lado, se pueden distinguir formas circulares, triangulares en el desplazamiento de las coreografías.

Características Volitivas: Se observa en la escena en que los Jets fueron menospreciados por el oficial de policía por ser chicos callejeros, la reacción de ellos fue cantar y bailar dramatizando lo que había sucedido y como lograban resolver sus problemas con la excusa que eran chicos de la calle.

Características Cognitivas: Las imágenes como iconos presentan pandillas jóvenes en su diario vivir, el uso de las manos, los brazos, los gestos para señalar.

El color rojo se vuelve un constante símbolo de que las bandas entran a escena y la forma de la ciudad es también un icono porque representa la calle, el territorio u hogar de las pandillas. La música más estruendosa símbolo de guerra, problemas, riñas y la música de estilo balada era símbolo de amor y esperanza. El uso de *blur* código distintivo de la imagen.

El chasquido de los dedos, es considerado ruido por su significado, de tal modo, que es un índice de la marcación del tiempo de la música y el silbido es un sonido, por lo tanto, es parte del código de banda sonora. Presentan ruidos como la alarma de la policía, sonidos de golpes de puerta que indican la aproximación de alguien. Código de banda sonora, sonido verbal por sus dialectos de países de origen.

Cabaret

Esta obra realizada en la década de los 70 muestra características del musical como coreografías distributivas cantadas en masas corales que se presentan en un escenario teatral, las canciones contaban con una letra y melodía acorde a la narrativa de la historia e incluyen una combinación de lo simbólico de la música y las palabras, además existían números musicales donde se destacaba la actriz

principal (Sally), mostraban una composición escénica de ambientes en interiores con tomas muy cercanas a los personajes destacando su actuación. El director utilizó elementos oníricos para dar paso a escenas.

Este film, en todas sus escenas musicales daban la idea que estaban anteriormente ensayados porque dentro de la trama de la película era una presentación artística dentro del cabaret por ende no existía el elemento bricolaje, el director utilizó otros elementos como que el personaje hable directamente a la cámara, que exista elementos oníricos, evitan el paso de tiempo con frases que llevan a las escenas musicales útil ejemplo es “Dinero” pasan a la escena musical “Money”. Se muestran tras escenas su preparación. La categoría a la que pertenece este musical teatral y proviene de espectáculos anteriores como la revista y el cabaret.

Cabaret: Características Estéticas de la película

Características Visuales: En este film musical destaca el uso de los puntos de atención en los personajes principales al realizar la coreografía, complementando este elemento con los colores y la iluminación visual que estaba direccionada hacia ellos, además, del uso de líneas que siempre direccionan a la conexión entre los personajes principales tal como se muestra en la línea subjetiva que se crea al mirarse, líneas que surgían de la posición del cuerpo de las bailarinas dando como resultado líneas horizontales, una sucesión de líneas curvas producidas por el telón. Los colores que se usan son fríos como rojizos y morados, azules, y luces cálidas para Sally y Bryan, para destacar la moralidad de los personajes, las sombras de las luces producen profundidad en el ambiente.

La mayoría de planos son cercanos destacando a los personajes y los planos generales son usando en las presentaciones. La textura que utilizan son de líneas verticales por las rejillas en los escenarios exteriores y en escenarios interiores las paredes tienen detalles con líneas verticales, texturas de maderas, plantas, cortinas, lámparas, telones, velas, vidriera policromada, cuadros, fotografías, y las texturas que tienen el vestuario de las bailarinas como plumas, medias, telas, cortes, tiras, cabe recalcar, que en su mayoría era decorado característico de la época en que fue adaptado el guion en los años 30. Además, se ven formas de las cabezas de los espectadores que ven la presentación de los personajes.

Características Volitivas: Se observa en la escena cuando los nazis golpeaban a los judíos hasta matarlos, la siguiente imagen era un show satírico del club sobre la problemática de los nazis contra los judíos.

Características Cognitivas: Al principio de la primera escena musical usan chasquidos que es considerado ruido por su significado de tal modo que es un indicador del estilo musical que usan en este film. Cuando pasan de una escena a otra, usan un personaje que dice unas frases para pasar a la siguiente escena, lo que es una huella gráfica, que pertenece a un código de banda visual. Pequeñas luces continuas que forman líneas inclinadas, horizontales, forman curvas, óvalos de colores amarillos y rojos lo que es un código distintivo de la imagen.

El maquillaje exagerado, grandes pestañas, el color de uñas de colores fuertes indica que eran prostitutas a diferencia del personaje de Natalie con un maquillaje sencillo. El vestuario exagerado para escenarios en exteriores y muy cortos en el escenario indicaba que eran parte del cabaret, lo que es un código simbólico que se refería a la cultura de una cortesana, además uno de los códigos de pertenencia a este lugar es la agrupación de la pequeña orquesta.

El uso de gorras, bastones, bigotes, entre otros elementos, servían para montar la sátira de la segunda guerra mundial, estos elementos eran códigos simbólicos de la situación social que vivía en esa época.

My Fair Lady

Un film ambientado en los años 1912, en Londres, cuenta con un espacio escénico amplio, una música de banda sonora que mantiene una melodía constante alrededor de todo el film. La película al ser realizada en 1964, cuenta con características del musical de esa época, como el uso de una melodía con un juego de varias voces llamado "canon" y letra para la música, además de un acompañamiento de extras que realizaban sencillas coreografías y eran los encargados de las masas corales que se distribuían alrededor de los personajes principales. El film tiene elementos oníricos, un ejemplo útil se puede citar la escena cuando Eliza piensa en cómo sería "Ser feliz", además utilizan el elemento bricolaje, como, por ejemplo, la escena cuando le pide a Freddy que pruebe su amor.

Otra característica que tenían los musicales en algunas escenas de la película era personificar movimientos artísticos de ilustraciones famosas, este componente

se utilizó en la escena del hipódromo de *Ascot* del caricaturista Georges Goursat (1863–1934). La categoría de musical a la que pertenece este film es de musical integrado y proviene de espectáculos anteriores como, por ejemplo, el musical teatral.

My Fair Lady: Características Estéticas de la película

Características Visuales: El punto de atención en la película se resalta con las acciones, la iluminación y la colorimetría en la vestimenta de los personajes principales, además completan el énfasis visual con las líneas subjetivas se observan en la dirección de la mirada de los personajes y la dirección de los extras hacia la acción principal, manejan gran cantidad de planos medios y generales.

La colorimetría en cuanto la iluminación es cálida, los vestuarios en los personajes son de colores fríos que cambian a tonos cálidos en el transcurso de la historia.

La forma de los edificios es de estructuras clásicas, muestran los detalles del capitel y su basa de los pilares. Usan texturas para ambientar las escenas con pétalos de distintas flores, vestidos, madera labrada en las paredes de las habitaciones, las alfombras, cuadros, vidrios, papel tapiz con diseños ornamentales, librerías, libros, cojines con diseños ornamentales, y ladrillos en los edificios de las calles.

Características Volitivas: El profesor Higgins no dejaba que Eliza descansara de sus estudios de lenguaje, haciendo que el personaje muestre su enojo a través de una canción.

Características Cognitivas: Se puede observar un código narrativo cuando los personajes al inicio de una escena se quedan estatuas por un momento y vuelven a la normalidad. El estilo de la música es clásico este es un código de banda sonora. Un índice es la postura, la manera de mover los brazos, los gestos de Eliza, indicaban que no era educada.

Por medio de una frase se entiende un código de sonido verbal “No se te ha ocurrido pensar si yo podré salir adelante sin ti”. El uso de *blur* para lograr la interpretación que es una fantasía de código distintivo de la imagen. Las canastas, las caras sucias, la ropa más sencilla, como un código simbólico social de los

trabajadores de clase pobre. La manera de hablar, como un código de sonido verbal. Huellas gráficas en la escena de hipódromo de Ascot donde se observa un grupo de personas estatuas vestidas y en posición muy parecida a un conocido cuadro de movimiento artístico característico de la época.

Películas Contemporáneas

Chicago

Basado en una historia de los años 70 tiene características notables de un musical: como masas corales, que se distribuyen uniformemente en cada número musical y si existe el uso de coreografías parciales, su letra y melodía coincide con la narrativa de la historia, la cual se vio precedida por frases como por ejemplo: “La señorita Velma Kelly en un acto de desesperación”, “Chicago después de media noche”, “Señoras y Señores la señorita Roxie se despide”, que evitan el paso de tiempo, las escenas se realizaron en su mayoría con fondos teatrales y otras eran realizadas con fondos espaciosos, por otro lado, se muestra una de las características del musical *backstage*, es decir lo que pasa tras escena y una parte del público de la escena musical.

Además, contaba con influencias notorias de espectáculos anteriores como el musical teatral, que tenían espectáculos de sombras, ventrílocuos, gente que hace acrobacias, etc.

En las escenas musicales su decoración era elegante, grande, exuberante, irreal, usaban elementos oníricos al momento que algún personaje quería dar su punto de vista, las escenas musicales iban relacionadas a la narrativa de la película, cabe mencionar que esta película no termina con un final de amor, pero si el cumplimiento de los sueños de las actrices principales terminando en conjunta felicidad.

El estilo musical que usaban era blues, jazz, soul, swing, tenían masas corales de acompañamiento entre 20 extras aproximadamente. La categoría a la que pertenece es musical teatral e integrado y proviene de espectáculos anteriores como cabaret, revista, musical teatral.

Chicago: Características Estéticas de la película

Características Visuales: Los puntos visuales están apoyados por un debido encuadre e iluminación, sin embargo, existe un ritmo rápido en las imágenes que vuelve dinámica la escena y aun así no pierde el plano central el protagonismo.

En cuanto a líneas se pueden observar con direcciones curvas, verticales, horizontales que direccionan al espectador a los personajes y un ambiente específico, los planos suelen ser generales y cortos con movimientos continuos en la cámara. Los colores que utilizan son rojos, azules, amarillos, en cuanto a la iluminación las tonalidades varían entre morados y cálidos que se combinan con las sombras, utilizan mayormente *gobos* de forma rectangulares parecidas a las rejillas y círculos, los colores de la escenografía son grises, cafés, rojizos y usaron mucho la sombra. Los colores negros para los bailes de las prisioneras. La forma se observa en el escorzo y traslape de los espectadores viendo las presentaciones.

Las texturas que se observaban eran del vestuario, las locaciones, el público, los telones, flores, cabello, periódico, rejas, escaleras metálicas, mesas y sillas de madera.

Características Volitivas: Se observa en la escena a Velma desesperada por tener la ayuda de Roxie, al ver que no le prestaba atención demostró su desesperación con un número musical.

Características Cognitivas: Las pistolas era un icono de sus acciones cometidas en el pasado. El peinado era un código simbólico de la inocente pueblerina, el periódico es un código simbólico de la importancia de las noticias escritas en esa época, la publicidad genera atención en el espectador que ayudaba con la decisión de la corte de justicia.

El personaje de origen africano que presentaba las frases para las siguientes escenas musicales código simbólico de la cultura.

Las luces estaban direccionadas en el escenario para el protagonista y la decoración como un código de banda visual. Usan *flashbacks* visuales, lo que es un código narrativo. En los actos musicales se escucha la música y los sonidos extras que realizan los personajes mientras bailan lo que es un código de banda sonora, un código visual es un pañuelo de color rojo que utilizaban las asesinas al narrar la historia y cuando era inocente utilizaban el color blanco. Las tomas continuas de rápido movimiento son un código de montaje. Las prisioneras en las escenas que hacen coreografía siempre tienen sus brazos, piernas, la mayoría del torso descubierto y un cigarrillo código simbólico de la cultura de las prostitutas de esa época. Las tomas de color blanco y negro reflejaban un código distintivo de la imagen. Usaron *flashbacks* visuales, que son códigos narrativos.

Moulin Rouge

Es un musical ambientado en 1900, usa masas corales, aproximadamente 30 personas que se desplazan de manera grupal y distributiva, la melodía pertenece a canciones icónicas del género pop y rock que fueron cambiadas a otros estilos clásicos. Los planos son irregulares, los movimientos son acelerados, el montaje es violento. En cuanto a la composición escénica, los ambientes se desarrollan en exteriores y complementa la escena con la ayuda de animaciones y escenas en interiores con fondo teatral.

Es una película influenciada con diferentes espectáculos antiguos como, musical teatral donde existen combinaciones de varias fuentes teatrales. Tiene secuencias oníricas, y paso de escenas con citas.

Moulin Rouge: Características Estéticas de la película

Características Visuales: El punto de atención se repite en los personajes principales, en las escenas musicales, en las líneas que se podían observar en la decoración del escenario del teatro, por los hombres y las cortesanas formaban líneas verticales, horizontales, inclinadas, al bailar. La composición de los planos no mantiene un equilibrio de tercios sobre el punto focal, maneja primeros planos y planos generales para mostrar los ambientes. Los colores que más se utilizan en el vestuario son los cálidos, en la iluminación usan colores cálidos, rojos, morados, azules. Las texturas de los vestidos, telones, lámparas, pétalos de flores, decorado ornamental, paredes acolchadas, cuadros, espejos. Los flashbacks tienen una colorimetría de color azul y cálido.

Características Volitivas: Se observa en la escena cuando Satine está muy triste porque se da cuenta que está enamorada de Christian y es un amor imposible, y es a través del canto que ella expresa sus sentimientos de amor.

Características Cognitivas: Utilizan el movimiento de los planos para causar ritmo en la película, un montaje rápido con uso frecuente de *flashback*, que es un código de montaje. Los desmayos de Satine son un índice que estaba enferma.

El *Moulin Rouge* y la torre *Eiffel* son un código simbólico del significado del lugar en esa cultura. La máquina de escribir, es un icono, un instrumento que se utilizaba en esa época. Usaban una luna animada con una sonrisa como un ícono del lugar.

La La Land

Es una película contemporánea realizada en el 2016, consta con masas corales de aproximadamente 50 personas, las coreografías tienen un papel importante dentro de la narrativa de la historia ya que la mayor cantidad de escenas son bailes de tipo grupales, distributivos y parciales. La letra y la melodía van acorde a la historia, es un musical integrado, que tiene escenas que se desarrollan en un escenario, pero no es una escena musical, en este film se observa el uso del *bricolaje* y elementos de secuencia onírica un útil ejemplo es cuando Mia esta con sus amigas.

Las escenas de baile se realizan en ambientes exteriores e interiores, crean ambientes espaciosos con la ayuda de la tecnología, su escenografía es fantasiosa, elegante, espacioso, suelos brillantes, inverosímil.

Usan frases para pasar a la siguiente escena en este caso son las estaciones del año, además usan la herramienta de *flashbacks* y la interposición de imágenes. Tienen influencia de obras anteriores, usan por ejemplo una escena de espectáculo del teatro de sombras.

Utilizan música *pop hit* de la década de los 80 para recrear fiestas, aunque toda la banda sonora es original.

La La Land: Características Estéticas de la película

Características Visuales: Los planos son cercanos y cuando son generales ocupan el espacio que describe el lugar donde se encuentran, tienen tomas panorámicas de la ciudad, la cámara sigue al personaje, juegan con el punto de foco con la ayuda de la iluminación, dejando negro todo el ambiente alrededor del personaje, utilizan líneas verticales, horizontales, inclinadas, curvas en los ambientes escénicos.

Utilizan colores fuertes como azules, rojos, verdes al inicio de la película, el vestuario de los protagonistas tiene colores fríos al principio, cuando están juntos los colores de sus vestuarios cambian usando colores cálidos; en cuanto a la iluminación es rojiza, los planos tienen movimientos rápidos. Se observan las formas de los edificios de la ciudad, de los equipos que utilizan en los estudios, los grandes sets de grabaciones, el club de jazz. Las texturas más vistas son de instrumentos musicales, lámparas, cuadros de películas antiguas como “casa blanca”, paredes

con texturas de cuadros, paredes con rayas verticales, plantas, muebles con rayas blancas y rojas.

Características Volitivas: Se observa en la escena cuando el tráfico no permite circular a los vehículos y en medio del estancamiento, los conductores comienzan a bailar y a cantar expresando su felicidad de la vida.

Características Cognitivas: Usan imágenes en las paredes de grafitis de películas clásicas, los postes de luz, el piano son iconos. El sonido del pito del carro de Sebastián, es un ruido que indica la presencia del personaje, el logo que dibujó Mía para Sebastián es un símbolo.

Utilizan una canción como código de banda sonora que siempre se repite cuando están juntos los personajes principales. Utilizan a personas en cámara lenta y otras están paralizadas lo que es un código narrativo. Los colores específicos en la vestimenta como morado, azul, rojo, amarillo verde se vuelve en un código distintivo de los personajes principales, la forma de la torre Eiffel de París es un código simbólico social, las imágenes de las estrellas y las constelaciones son códigos distintivos creados que nacen por la obra. La postura como están sentados los personajes principales es un código de composición fotográfica.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 Análisis teórico

Con base a las teorías dadas por los investigadores es posible considerar que determinaron esas definiciones a partir del estudio de los elementos que existen en el cine musical. Los planos, la colorimetría utilizada en el decorado, iluminación y vestuario, las coreografías oníricas, características recurrentes en los números musicales y la narrativa del montaje que le daba dinamismo, sensación de fantasía, irrealismo, elegancia, fomentaban una creatividad competitiva y provocaban el disfrute del momento desconectándolo de la realidad.

4.2 Análisis estético de filmes musicales contemporáneos

Películas Contemporáneas

Chicago

Características Visuales:

Esta película está ambientada en los años 20 en Chicago, estéticamente debían dar la ilusión de esa época utilizaban los planos cercanos, con encuadres enmarcados por un hueco de la pared que daba la sensación al espectador que estaba en medio de algo de suspenso, es decir en una prisión, además del uso de planos picados y contrapicados acompañados de grandes iluminaciones hacia el personaje, tal como se observó en la escena de baile de Tap. Este es un recurso clásico utilizado de igual manera en la película *West Side Story* cuando el personaje principal Tony canta “María” y en la película *Cabaret* cuando Sally el personaje principal, se presenta en el bar. Otro elemento utilizado en *Chicago* es el plano del personaje de espalda hacia el público, observado en la escena musical “Mama”, este mismo recurso, fue utilizado en la película *Cabaret* cuando Sally se presenta en el bar.

En *Chicago* utilizaron masas corales elemento que aportaba sensación de fantasía, así como también, el recurso de las siluetas de los espectadores en las escenas musicales, logrando que los espectadores de la película se sientan parte del show.

La narrativa iba unida con la escena musical, un útil ejemplo es cuando el personaje *Flynn* improvisa su defensa a favor de Roxie y al mismo tiempo se observa a *Flynn* bailando “*Tap dancing*”, que es característico del uso de la improvisación del danzarín. La narrativa no tiene un final clásico de amor, sino que plantea los finales de los musicales contemporáneos que tratan sobre dejar aún lado la felicidad de su amor por cumplir su sueño.

El director guía al espectador utilizando líneas a través de la iluminación, unas salen desde el techo y otras rodean el escenario, la iluminación utilizada era fría y por momentos cálidas para dar la sensación que los personajes no eran buenos racionalmente, pero si buenos en su propia manera de pensar por eso el uso de color cálido en ocasiones específicas.

Usan *gobos*⁵³ para darle texturas a las sombras, se observa en el baile de las prisioneras, de igual manera este referente es visible en *West Side Story* en las escenas de las calles para complementar los ambientes. Además, en Chicago se utilizó el elemento de contraluz, visible en la presentación de “Mama” y se utiliza en el film *Cabaret* cuando la orquesta termina de tocar.

Características Volitivas: Se observa en la escena que Roxie está preocupada por el temor de que nadie la va recordar después de salir de la cárcel y canta sobre las diversas circunstancias de la vida, es parecido a la escena de Sally en *Cabaret* cuando termina su relación con el profesor de inglés y se da cuenta que se quedó sola y canta sobre el deber de disfrutar la vida a pesar de las circunstancias difíciles.

Características Cognitivas: Utilizaron flashbacks porque en la estructura de un musical contemporáneo es utilizado para la narrativa, tenían códigos simbólicos de ese tiempo por ejemplo el presentador del paso de citas era que en un teatro presentaba alguien de origen negro y más aún cuando eran de estilo jazzista, esta escena es visible en *Cabaret* cuando el administrador del club decía las citas para la siguiente escena. Usaban códigos visuales que daban la sensación de vivir en los años 20. Utilizaron una pistola Roxie y Velma como código simbólico en un número musical para mostrar con sátira su pasado, una escena parecida se observa en *Cabaret* cuando el administrador de Kit Kat club hace un número musical de la sátira de los nazis utilizando bastones como si fueran pistolas.

⁵³ Es una técnica fotográfica y cinematográfica para bloquear la iluminación mediante una pantalla opaca.

Moulin Rouge

Características Visuales: Desde un punto de vista estético visual todo en la película Moulin Rouge es puro exceso, desenfreno, exageración, estas sensaciones son producidas por los planos, los decorados, las canciones, los movimientos de cámara, el montaje; elementos que la dotan de una tremenda capacidad de seducción que conquista al espectador hasta agotarlo, con el fin de representar que es el Moulin Rouge. Los planos generales realizados en los salones del Moulin Rouge, se presentan como espacios infinitos, llenos de bailarinas de cancan, luces y colores, ilustran la magia, la alegría desbordante, pero también el frenesí del local. La artificiosidad se puede ver en los planos picados y contrapicados con gran fuerza expresiva cuando el personaje principal Satine baja en su columpio y un gran número de caballeros espera que caiga, lo que ilustra la capacidad de seducción y fascinación que la bailarina puede ejercer sobre los hombres. Los enlaces entre planos, desprende un gran efectismo y sofisticación, pues hace uso de todos los tipos de transiciones con creatividad y originalidad. Los movimientos acelerados y ralenti son usados para dar sensación de artificiosidad observados en las escenas de las bailarinas de cancan.

A diferencia del musical anterior este film usa elementos técnicos del cine moderno como son animaciones como por ejemplo el cielo irreal, los pájaros, la luna, las nubes, entre otros. Los colores que más se utilizan en el vestuario son los cálidos, en la iluminación usan colores rojos, morados, azules para completar el sentimiento de las escenas.

Usan el flashback como recurso narrativo contemporáneo para el desarrollo del personaje y causar desequilibrio en el espectador. El recurso de mostrar un plano general de la ciudad sirve para recordar al espectador donde se desarrolla la historia esto también se observa en la escena de West Side Story cuando muestran la ciudad.

Un ejemplo del exquisito y artificioso uso del color, se observa en la escena que el personaje principal Christian vuelve al Moulin Rouge, se ve una sucesiva gradación de color, desde el negro y gris del exterior del local, hasta el rojo en su interior, culminando en una explosión cromática que se produce en el escenario. La última escena en el Moulin Rouge cuando Satine se presenta, está repleta de

fogonazos, destellos, chispas de luz y golpes de iluminación, que contribuyen a la consecución de este espacio mágico y vibrante.

Características Volitivas: Se observa en la escena cuando Satine esta triste en porque nunca podrá tener la libertad de amar a un hombre por estar reservada para el inversionista de Moulin Rouge, es ahí cuando llega Christian y juntos cantan sobre que si es posible estar juntos, una escena parecida consta en West Side Story luego de los asesinatos de los líderes de las bandas callejeras Maria estaba muy triste porque era imposible su relación con Toni, cantan sobre la existencia de un lugar donde puedan estar juntos.

Características Cognitivas: Utilizan códigos de montaje para dar la sensación de frenesí. Utilizan códigos simbólicos como el Moulin Rouge y la Torre Eiffel para dar la ubicación de la historia, de igual manera utilizan imágenes del mercado de Londres en My Fair Lady para mostrar el lugar de la historia. La máquina de escribir es un icono para mostrar la profesión de Christian además formaba parte de la narrativa. Usaban una luna animada con una sonrisa como un ícono del lugar.

La La Land

Características Visuales: Emplearon masas corales para dar la sensación de fantasía y referentes de los musicales antiguos donde trabajaron con grandes cantidades de extras, utilizaron mucho las coreografías, es decir que quisieron hacerlo un musical más de baile que de canciones lo que era una característica de los musicales clásicos, emplearon diferentes tipos de coreografías para una mayor dinámica.

El uso del elemento bricolaje se observa en la escena que el personaje principal Mia baila con sus amigas en casa, una escena parecida se observa en West Side Story cuando María baila con sus amigas en el taller de costura.

A pesar de que, la estructura de la narrativa no es clásica por el uso de *flashbacks*, la trama de la historia es parecida a films clásicos que tratan sobre la búsqueda de los jóvenes por la fama en Hollywood como “Cantando bajo la lluvia”. Emplean citas de las estaciones del año para mostrar el paso de tiempo una herramienta del musical clásico. El uso de un espectáculo de sombras muestra un referente de los espectáculos anteriores al musical, este elemento es visible en un

número musical de Cabaret cuando el administrador de Kit Kat realiza una sátira de los nazis.

Los planos son cercanos y generales ocupan el espacio que describe el lugar con características del cine musical clásico como por ejemplo en “*West side Story*”, los planos con movimiento en cámara en mano se dan con regularidad para mostrar la sensación de fastidio. Plano con composición de punto de fuga se observa en la escena que Sebastián canta en el puerto, de la misma manera se utiliza el punto de fuga en Cabaret cuando Sally camina con el profesor de inglés. Planos del personaje de espaldas hacia el público cuando Mia termina de presentar su obra, es común observar el plano en los números musicales de Cabaret.

Utilizan colores fuertes como azules, rojos, verdes al principio de la película, para darle contraste este es un referente de una película clásica “Los paraguas de Cherburgo”, la colorimetría del vestuario de los protagonistas cambia a fríos y cálidos para complementar su estado emocional, la colorimetría en cuanto a la iluminación está bien combinada por su estética y significado, donde se observa su variación usando colores cercanos, complementarios y triadas, aquí se observa también el punto de foco trabaja con la iluminación y el color, dejando la escena monocromática a una escena con colores complementarios y luego pasa a negro todo el ambiente alrededor del personaje para recrear ese tiempo de fantasía del personaje, en algunas películas antiguas utilizaban el blur este es el mismo caso pero usando la iluminación. Hay una escena de vals entre Sebastián y Mia es un recurso clásico que utilizan en My Fair Lady en el evento donde prueban si Eliza se convirtió en una dama. Se observan diferentes formas y texturas que contribuyen a la ambientación de la historia.

Características Volitivas: Se observa en la escena cuando Sebastián está intrigado por conocer a Mia y lo expresa a través del canto, una escena parecida se observa en West Side Story después de que Tony conoce a María, expresa su interés por ella con el canto.

Características Cognitivas: Usa iconos para mostrar referentes clásicos. Usa índices con música y ruidos para que el espectador tenga la información necesaria en la conexión de escenas.

Emplean el código de banda sonora, que se podría decir, que hace el efecto de *leitmotiv*, para que el espectador sepa que se trata de los personajes principales.

Utilizan código narrativo cuando se muestra a personas en cámara lenta y otras están paralizadas, es para crear un énfasis en la situación que vive el personaje en ese momento. Los colores específicos en la vestimenta se vuelven en un código distintivo de los sentimientos de los personajes principales, la forma de la torre Eiffel de París es un código simbólico social porque son los lugares icónicos de esa ciudad, las imágenes de las estrellas y las constelaciones son códigos distintivos creados que nacen por la obra. La postura como están sentados los personajes principales es un código de composición fotográfica porque permite que los espectadores puedan relacionar en el *flashback* la escena de la entrevista a pesar de que estén usando una escena de sombras.

Las esquinas de la imagen redondeadas y negras es un código de montaje utilizado en la escena que Mia está en una fiesta, parecido es el elemento utilizado en *West Side Story* cuando “Maria y Tony” se encuentran por primera vez y en la escena de *My Fair Lady* que Eliza se quiere vengar del profesor Higgins se utiliza ese efecto.

CAPÍTULO 5: Propuesta de intervención

5.1 Planteamiento de una propuesta de intervención

Con base a la investigación del cine musical para realizar el análisis de las películas anteriormente nombradas, se observó que los directores de cine, productores audiovisuales, licenciados en comunicación, críticos de cine, escritores sobre cine, están a favor de la realización de las películas de este género, sin embargo, hacen una distinción de los recursos cinematográficos que se utilizan para llegar a ser llamado un film musical. Se puede observar que las películas contemporáneas usan referentes estéticos de obras musicales clásicas como las texturas, las formas, la iluminación, los planos, el punto, los símbolos, los iconos, los códigos que permiten la construcción de un film musical. Además de las diferentes características del musical en el ámbito de la narrativa, las coreografías, la música.

Las diferentes propuestas fílmicas llevan elementos básicos como es el caso de Chicago un musical teatral que complementa su estructura narrativa con las escenas musicales, usando elementos estéticos que logran que este musical sea un éxito. *Moulin Rouge* en un intento por agradar a los espectadores del siglo XXI, no alcanza la fantasía deseada a través de sus escenas musicales, pero llega a tener un buen uso de sus decorados y vestuarios, por último, *La la land* logra mezclar los recursos estéticos como planos, colores, texturas, formas, líneas, y características cognitivas, una trama clásica (Artistas buscando fama) con una narrativa moderna, una banda sonora original, alcanzando el éxito como musical contemporáneo.

Por lo cual, resulta idónea la matriz planteada para analizar los futuros films de este género. (ver anexos, p.69-74,75-76)

Conclusiones

Podemos concluir que los autores del siglo XX, le han dado importancia a 3 componentes que fueron un pilar para el análisis de las películas musicales clásicas West side story, Cabaret y My Fair Lady y su repercusión en las películas Chicago, Moulin Rouge y La la land de este documento.

Se resume, que las características estéticas identificadas que sirven para el análisis de películas de cine musical son las siguientes: a) características visuales, donde se indaga un concepto de la imagen a través de sus diferentes recursos como por ejemplo la línea b) características volitivas se analiza las cualidades valorativas y c) características cognitivas se analiza el código, índice, icono y símbolos, donde se observó el uso de cada elemento de la mejor manera. Según Cassirer exhiben el desenvolvimiento peculiar de la mente, en virtud del cual se le da una "realidad articulada", con elementos visuales, volitivos⁵⁴ y cognitivos.

En conclusión, con bases a las características estéticas mencionadas en el párrafo anterior, se definen los siguientes elementos estéticos utilizados en las películas de cine musical estadounidense: Plano con composición de punto de fuga, planos picados y contrapicados acompañados de grandes iluminaciones, planos del personaje de espalda hacia el público, planos generales para mostrar la ciudad donde se desarrolla la historia, movimientos con steadicam y grúa en las escenas musicales. Iluminación de color rojo, verde, azul y morado para los números musicales, uso de colores monocromáticos y complementarios para la ambientación y vestuario. Direccionan la iluminación con *gobos* para crear sombras circulares o verticales, luces intermitentes, iluminación con instrumentos de la escena, focalizar al personaje con la luz ambiental. En el montaje como código narrativo utilizan varias imágenes poniéndose encima de otras de forma encadenada, transición de imágenes con luces de neones, las esquinas de la imagen redondeadas y negras, fotogramas congelados, leve zoom in, a la vez, que se apagan las luces y solo queda el personaje, movimientos de cámara muy diversos, la cámara va tan libre que resulta difícil definir los planos que aparecen en la imagen.

Otras características como, el uso de las canciones es de acuerdo a la narrativa y dan avance a la historia, el uso de la coreografía onírica que expresan

⁵⁴ Estudia la naturaleza de los valores y juicios valorativos.

sentimientos de amor y drama, los números musicales están perfectamente compartimentados y separados de la trama. Otros recursos son: teatro de sombra, demostraciones atléticas, obras teatrales cortas, baile de vals, show de tap, sketches humorísticos o sátiras, show de ventrílocuos, además del elemento bricolaje.

Los recursos estéticos antes mencionados están contenidos en la composición, la colorimetría, las coreografías oníricas, las características de los números musicales y la narrativa del montaje, todos estos elementos logran mostrar al cine musical clásico con componentes versátiles, dinámicos, atractivos, por su apariencia, contenido y significación que han sido instrumento útil de repercusión en las películas contemporáneas induciendo a su inclusión en varias y diferentes culturas.

Se concluye que las características estéticas utilizadas en el cine musical poseen un sentido de interpretación ya que el uso de todos estos elementos completan el significado del género musical que es transmitir sensaciones de fantasía, irrealismo, disfrute, entretenimiento, deleite, positivismo, artificiosidad, felicidad, con el fin de lograr que el espectador se desconecte de su realidad para llevarlos a ambientes lujosos, de ensueños, elegantes, sofisticados, idealizados, una tierra mítica donde solo existe perfección.

Se concluye que, para el estudio de los elementos estéticos de los musicales contemporáneos, hacen falta herramientas que permitan organizar la información según criterios específicos que cubran determinados objetivos. Entre esos criterios pueden ser considerados: la presencia de masas corales tomado como un componente básico; el color, el código Hays, las texturas en la escenografía, entre otros, ya que son necesarios no solo para su análisis, sino también para su ejecución.

Recomendaciones

Se recomienda vincular las características del cine musical con diversos estudios para profundizar su significado.

Se recomienda que los docentes encargados de materias relacionadas al arte, difundan el análisis estético de las películas musicales, utilizando la matriz de “Análisis estético de Cine musical”, realizada en el presente trabajo, para que los estudiantes logren conocer e identificar en una producción las características estéticas utilizadas.

Se recomienda a los cineastas próximos a realizar una película musical, tomar en cuenta las características estéticas nombradas para tener diversidad de elementos a considerar en sus obras audiovisuales.

Se recomienda a las universidades que cuentan con las especializaciones de cine, música, danza y teatro, analizar la posibilidad de hacer un proyecto de cine musical en el que se consideren los elementos estéticos.

Se recomienda a las universidades con carreras de cine dar talleres de análisis estético del cine musical como una forma de apoyar el arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abarca, K. (2015). *El cine y la crisis economía*. América economía: Análisis y Opinión. Recuperado de <https://www.americaeconomia.com/analisis-opinion/el-cine-y-las-crisis-economicas>
- Adorno, T. W., & Eisler, H. (1981). El cine y la música
- Anton, S. (2001). La música electrónica. *Huellas*, (1).
- Anderson, B., Ulvaeus, B. (productores) y Lloyd, P. (director). (2008). *Mama Mia* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Playtone.
- Arnheim, R. (2006). *Arte y Percepción Visual*
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Marc, V. (2017). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*.
- Bailón, A. El cine musical clásico en Estados Unidos (1927-1960) y su repercusión en los medios audiovisuales posteriores a este periodo.
- Baños, S. R., Salinas, V. C., & Muñoz, A. R. (1998). *El compás de los sentidos:(cine y estética)*. EDITUM.
- Berger, F., Gilbert, G. (productores) y Chazelle, D. (director). (2016). *La la land* [Cinta cinematográfica]. E.U: Summit Entertainment.
- Borden, B., Rosenbush, B. (productores) y Ortega, K. (director). (2008). *High School Musical 3* [Cinta cinematográfica]. E.U: Walt Disney Pictures.
- Beorlegui, A. (2016). *Cómo influye el cine en la sociedad*. Esfinge.
- Cabeza Labella, P. (2018). *Tratamiento visual de la película La Ciudad de las Estrellas: La La Land* (Doctoral dissertation).
- Blanco-Sarto, P. (2002). *Arte, verdad e interpretación en Luigi Pareyson*.
- Cañola, A. y Ramírez, A. (2012). Un recorrido por el emplazamiento de productos. *Cinefagos: La publicidad en el cine*. Recuperado de <https://www.elcolombiano.com/blogs/cinefagos/la-publicidad-en-el-cine/2439>
- Cardenal, L. M. (2015). El devenir del cine musical de Hollywood. *Arbor*, 191(774), 256.

- Caro Oca, A. M., & López Rodríguez, F. J. (2012). Un acercamiento al cine musical japonés contemporáneo: particularidades estéticas y narrativas de La felicidad de los Katakuri, Princess Raccoon y Memories of Matsuko. *Área Abierta*, 12 (1), 1-20.
- Cavell, S (2015). Vistas y sonidos. *Cine Documental*, número 11: El mundo visto. Reflexiones sobre la ontología del film. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/el-mundo-visto-reflexiones-sobre-la-ontologia-del-film/>
- Celedón-Rivero, J., & Brunal-Vergara, B. (2011). Estudio de factores cognitivos, volitivos y psicopatológicos de la inimputabilidad. *Pensando Psicología*, 7(13), 173-184.
- Corrigan, T. y White, P. *The Film Experience* - Editor: Bedford/St. Martin's; Edición: 4ta (24 de noviembre de 2014)
- Don, S. (productor) y Ortega, K. (director). (2006). *High School Musical* [Cintas cinematográfica]. E.U: Disney Channel.
- Eco, U. (1971). Sobre las articulaciones del código cinematográfico. *Problemas del nuevo cine*, 78-108.
- Esqueda-Verano, L., & Cuevas, E. (2018). El cine como momificación del cambio. Objetividad y duración en la teoría de André Bazin.
- Ferramola, R. S. (2000). Reseña de " Cinco escritos morales" de Humberto Eco. *Fundamentos en Humanidades*, 1(1).
- Flores, H. (2018). *No es cuento, el cine empuja la economía*. Kreatopolis. Recuperado de <https://blogs.iadb.org/industrias-creativas/es/author/hflores/>
- Fraile, T. (2007). El elemento musical en el cine.
- Freed, A. (productor) y Kelly G., Donen, S. (directores). (1952). *Cantando bajo la lluvia* [Cinta cinematográfica]. E.U: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Freed, A. (productor) y Minilla, V. (director). (1958). *Gigi* [Cinta cinematográfica]. E.U: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Feuer, C. (productor) y Fosse, B. (director). (1972). *Cabaret* [Cinta cinematográfica]. E.U: Allied Artists.
- Gallegos, M. (2014). Thomas Kuhn y su vinculación con la psicología: Un homenaje de despedida. *Revista de Historia de la Psicología*, 35(2), 65-92.

- Gary, M., Borden, B. (productores) y Ortega, K. (director). (2007). *High School Musical 2* [Cinta cinematográfica]. E.U: Disney Channel.
- Gavira, S. A., & Osuna, J. B. (2015). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. *Pixel-bit. Revista de medios y educación*, (47), 73-88.
- Giménez, G. (2018). Materiales para una teoría de las identidades sociales.
- Gomes, W. (2004). La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 31(21), 85-105.
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15 (3), 387-414.
- Gutiérrez, A. B. (2012). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Eduvim.
- Hernández, S. Diseño de producción y dirección de arte. Recopilado, traducido y escrito.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). Metodología de la investigación.
- Hoberman, D., Lieberman, T. (productores) y Condón, B. (director). (2017). *La bella y la bestia* [Cinta cinematográfica]. E.U y Canada: Walt Disney Pictures.
- Huisman, D. (2002). *La estética* (Vol. 75). Editorial Montesino.
- Jiménez, G. E. B. (2016). La ética y la moral: paradojas del ser humano. *CES Psicología*, 9(1), 109-121.
- Kant, I. (2013). *Lo bello y lo sublime*. Editorial Minimal.
- Katz, J., Warner, J. (productores) y Cukor, G. (director). (1964). *My Fair Lady* [Cinta cinematográfica]. E.U: Warner Bross.
- Kant <http://www.alcoberro.info/V1/kant17.pdf>
- Kenrick, J (2004) *Musical Theatre: A History*. New York, NY: Continuum E.d
- Cassirer, E. (2017). *Filosofía de las formas simbólicas, II: El pensamiento mítico*. Fondo de cultura económica.
- Keska, M. (2005). Las interacciones entre el cine y corrientes artísticas contemporáneas. *Artigrama*, (20), 547-562.

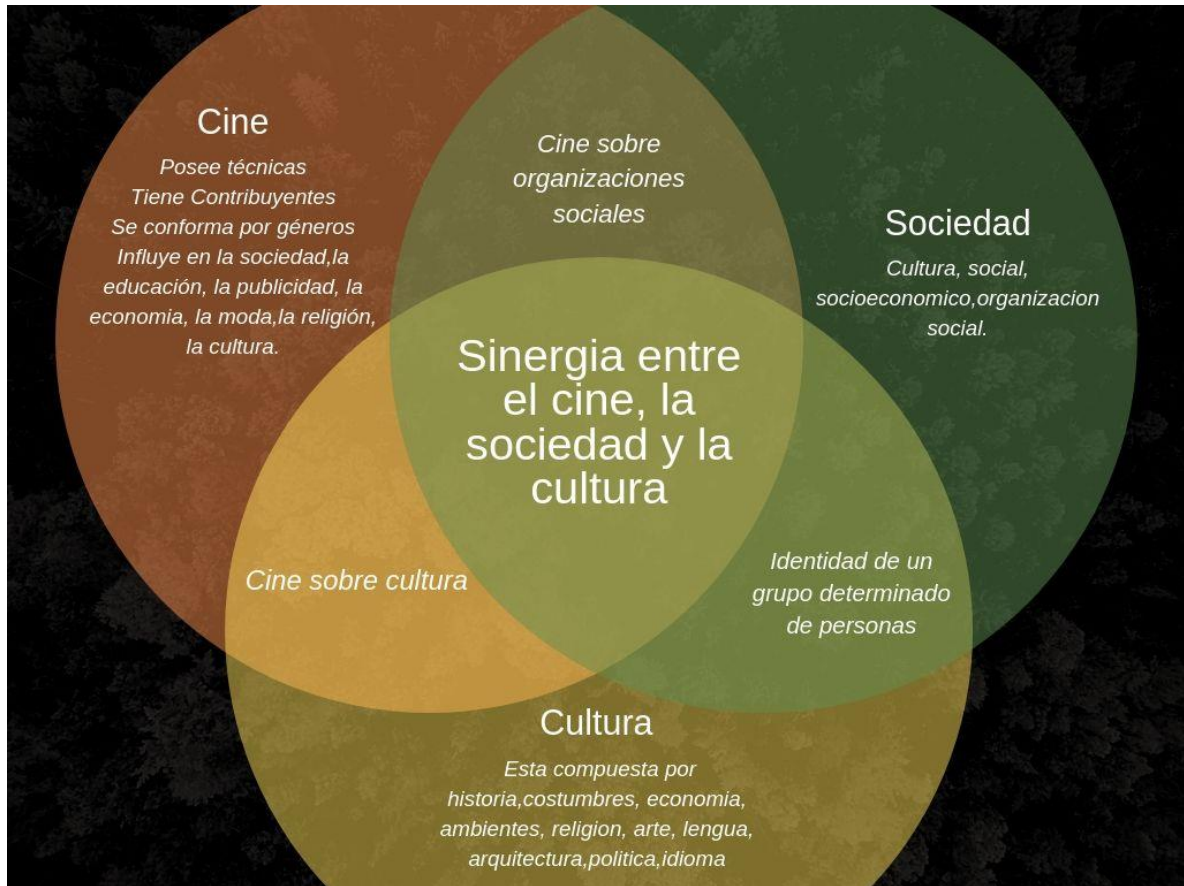
- Kropotkin, P. (2019). *La moral anarquista*. Los Libros de la Catarata.
- López Cortés, M. A. (2014). El cine como medio de expresión política y su impacto social.
- Lozano, D. F., & Treviño, M. E. (2014). Arte, cultura o entretenimiento en el cine: ¿Qué modelo cinematográfico prefieren los espectadores para tomar la decisión de asistir a ver una película? (Arts, culture or entertainment in motion pictures: What film model do spectators prefer on the decision making to watch a movie?). *Innovaciones de negocios*, 11(22), 269-295.
- Luhrmann, B. (2001) Un ejemplo de postmodernidad cinematográfica: la estética del pastiche en *Moulin Rouge*.
- Luhrmann, B., Baron, F. (productores) y Luhrmann, B. (director). (2001). *Moulin Rouge!* [Cinta cinematográfica]. E.U, R.U, A: Angel Studios.
- LeRoy, M., Freed, A. (productores) y Fleming, V. (director). (1939). *El Mago de Oz* [Cinta cinematográfica]. E.U: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Lin, D., Platt, M. (productores) y Ritchie, G. (director). (2019). *Aladdín* [Cinta cinematográfica]. E.U: Walt Disney Pictures.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I* (Vol. 1). Siglo xxi.
- Mark, L., Chernin, P., Topping, J. (productores) y Gracey, M. (director). (2017). *El gran showman* [Cinta cinematográfica]. E.U: Chernin Entertainment.
- Martin, M., & Segura, M. R. (1996). *El lenguaje del cine*. Gedisa.
- Martín-Barbero, J., & Berkin, S. C. (2017). *Ver con los otros: comunicación intercultural*. Fondo de Cultura Económica.
- Metz, C. (1972). *El cine: ¿lengua o lenguaje? Ensayos sobre la significación en el cine*.
- Núñez, C.(2014). *Estética: Entre lo bello, lo feo y lo útil*.
- Fernández Ulloa, T. (2012). La importancia del uso del cine como medio educativo para niños. Consultado el día, 18.
- Palenzuela Pérez, T. (2017). *La evolución del cine musical*.
- Palmero, M. L. R., & Palmero, M. L. R. (2008). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. Editorial Octaedro.

- Pascual, G. D. (2006). ¿Puede el Estado abatir un avión con inocentes a bordo para prevenir un atentado kamikaze?: comentario a la Sentencia del Tribunal Constitucional Federal alemán sobre la Ley de Seguridad Aérea. *Revista de Administración pública*, (170), 389-425.
- Pelucio, E. (1996) El cine análisis y estética. Segunda Edición Colombia
- Pavés, G. M. (2018). Bailando nace el Amor. El cortejo amoroso en el cine musical de Hollywood. *Boletín de Arte*, (29), 455-480.
- Productions,K., Films. (Productores) y Marshall, R. (director). (2002). Chicago [Cinta cinematográfica]. E.U: Miramax.
- Redacción Cultura. (2019) El auge de los musicales demanda artistas integrales. El Telégrafo. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/artistasintegrales-quito-guayaquil>
- Ripoll, C. C. A. (2013). La idea de justicia en Kant. *Reflexiones Político Jurídicas*, 1(1).
- Rocha, F. (2012). Proceso y creación de un guión de largometraje musical latinoamericano.
- Román, A. (2008). El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica
- Ruiz López, M. (2016). Una Aproximación Histórica Al Musical Cinematográfico Americano A Través De Alguno De Sus Referentes Esenciales (Doctoral dissertation).
- Sadoul, G. (1977). Historia del cine mundial: desde los orígenes. Siglo xxi.
- Sedano, L. H. (2006). Un acercamiento a la gramática de los verbos volitivos. *Interlingüística*, (17), 465-474.
- Sedeño Valdellós, A. M. (2004). La música contemporánea y el cine: evolución, funciones y características. Portal Educativo Contraclave.
- Segura, D. T. (2013). Los spots musicales. Diferencias con el género cinematográfico musical. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación= Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 18(35).

- Sell Trujillo, L., Martínez Pecino, R., & Loscertales Abril, F. (2014). El cine como herramienta educativa para abordar la violencia en las aulas. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 45, 111-124.
- Simón, P. I. (2004). La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo. *Área abierta*, (7), 5-15.
- Star, Ray (productores) y Wyler, W. (director). (1968). *Funny Girl* [Cinta cinematográfica]. E.U: Columbia, Rastar Pictures
- Tamayo-Téllez, M. (2011). La perspectiva sociológica latinoamericana en los estudios del consumo. *Santiago*, (126), 171-181.
- Vázquez, J. G. T. (2016). El imperio de la mirada: "Ptosis" de Guadalupe Nettel. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (9).
- Vergara, J. I., Vergara Estévez, J., & Ungermann, H. (2012). Tramas y laberintos: Sociología e identidad cultural latinoamericana. *Atenea (Concepción)*, (506), 13-27.
- Villafañe, J. & Mínguez, N. (2002). Principios de Teoría General de la imagen.
- Windeløv, V. (productor) y Trier, L. (Director). (2000). *Dancer in the Dark* [Cinta cinematográfica]. Dinamarca y Alemania: Canal+.
- Wise, R. (productor) y Wise, R., Robbins, J. (directores). (1961). *West Side Story* [Cinta cinematográfica]. E.U: The Mirisch Corporation.
- Zavala, L. (2016) De qué hablamos al decir "Estética del cine"

ANEXOS

Gráfico 1: Sinergia entre el cine, la sociedad y la cultura.



Fuente: Elaboración Propia

Tabla 1: Matriz disciplinaria: Películas Clásicas

NUMERO DE IMPORTANCIA	PELICULA	AÑO DE PRODUCCIÓN	ACTORES	PREMIO OSCAR	National Film Registry	Instituto Americano del Cine	TEMATICA
1	West Side Story	1961	Natalie Wood Richard Beymer Russ Tamblyn	10	SI	SI segundo mejor	Drama Musical
2	Cabaret	1972	Liza Minnelli Michael York Joel Grey	8	SI	5 to puesto	Melodrama musical
3	My Fair Lady	1964	Audrey Hepburn Rex Harrison	8	SI	SI	Comedia romántica Musical
4	GIGI	1958	Leslie Caron Maurice Chevalier Louis Jourdan	9	Si	SI, mejor película de pasión	Comedia Musical
5	All the Jazz	1979	Roy Scheider Jessica Lange Leland Palmer	7	SI	SI	Drama Musical
6	Mary Poppins	1964	Julie Andrews Dick Van Dyke David Tomlinson	5	SI	SI	Musical de Fantasía
7	The sound of music	1965	Julie Andrews Christopher Plummer Eleanor Parker	5	SI	SI	Drama romántico Musical
8	UN AMERICANO EN PARIS	1951	Gene Kelly Leslie Caron Oscar Levant	4	SI	SI	Drama romántico Musical
9	El mago de Oz	1939	Judy Garland Frank Morgan Ray Bolger	3	SI	SI, Tercer mejor	Fantasía aventura Musical

NUMERO DE IMPORTANCIA	PELICULA	AÑO DE PRODUCCIÓN	ACTORES	PREMIO OSCAR	National Film Registry	Instituto Americano del Cine	TEMATICA
10	Cantando bajo la lluvia	1952	Gene Kelly, Donald O'Connor y Debbie Reynolds.	NO	SI	SI, SI por Passions	Musical
11	Un día en Nueva York	1949	Gene Kelly Frank Sinatra Betty Garrett Ann Miller Jules Munshin	1	SI	SI	MUSICAL
12	El rey del Jazz	1930	Paul Whiteman John Boles Laura La Plante Jeanette Loff	1	SI	NO	Musical
13	Siete novias para siete hermanos	1954	Howard Keel Jane Powell Jeff Richards	1	SI	SI	Drama romántico
14	El rey y yo	1956	Deborah Kerr Yul Brynner Rita Moreno	5	NO	NO	Drama Musical
15	La calle 42	1933	Warner Baxter Bebe Daniels Ruby Keeler Dick Powell Ginger Rogers George Brent	NO	SI	SI	Musical Dramático Romántico
16	Sombrero de copa	1935	Fred Astaire Ginger Rogers Edward Everett Horton	NO	NO	SI	Comedia musical
17	The jazz singer	1927	Al Jolson May McAvoy Warner Oland	NO	SI	NO	Drama Musical
18	Meet Me in St. Louis	1944	Judy Garland Margaret O'Brien Mary Astor	NO	SI	SI, Decimo puesto	Drama Musical
19	The band Wagon	1952	Fred Astaire Cyd Charisse Oscar Levant	NO	SI	SI	Comedia Musical
20	A start is born	1954	Judy Garland James Mason	NO	NO	SI	Drama Musical
21	FUNNY GIRL	1968	Bárbara Streisand Omar Sharif Walter Pidgeon	NO	SI	SI	Drama Musical

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 2: Matriz disciplinaria: Películas Contemporáneas

NÚMERO DE IMPORTANCIA	PELICULA	AÑO DE PRODUCCIÓN	ACTORES	PREMIO OSCAR	National Film Registry	Instituto Americano del Cine
1	Chicago	2002	Catherine Zeta-Jones, Renée Zellweger, Richard Gere	6	NO	SI
2	Moulin Rouge	2001	Nicole Kidman Ewan McGregor Jim Broadbent Richard Roxburgh John Leguizamo	2	NO	SI
3	La la land	2016	Ryan Gosling Emma Stone Terry Walters J.K. Simmons	6	NO	NO
4	Los Miserables	2012	Hugh Jackman Anne Hathaway Russell Crowe Eddie Redmayne	3	NO	SI ,Mejores películas del año
5	Mama Mia	2008	Meryl Streep Pierce Brosnan Colin Firth Stellan Skarsgård	NO	NO	NO
6	Hairspray	2007	Nikki Blonsky Zac Efron Brittany Snow John Travolta	NO	NO	NO
7	High School Musical	2006	Zac Efrén Vanessa Hudgens Ashley Tisdale Lucas Grabeel Corbin Bleu Monique Coleman	NO	NO	NO
8	La bella y la bestia	2017	Emma Watson Dan Stevens Luke Evans	NO	NO	NO
9	El regreso de Mary Poppins	2018	Emily Blunt Lin-Manuel Miranda Ben Whishaw Emily Mortimer	NO	NO	NO
10	El gran showman	2017	Hugh Jackman Zac Efron Rebecca Ferguson Zendaya	NO	NO	NO
11	Aladdín	2019	Mena Massoud Naomi Scott Will Smith Marwan Kenzari Navid Negahban	NO	NO	NO

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 3: Matriz disciplinaria: Análisis Estético de Películas Clásicas y Contemporáneas, propuesta de intervención.

Características generales del musical

Análisis Estético de películas Musicales		PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
		West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
MUSICA	MASAS CORALES	SI, Alrededor de 30 personas	SI, Alrededor de 15 personas	SI, Alrededor de 5 personas	SI, Alrededor de 15 personas	SI, Alrededor de 30 personas	SI
	MUSICA INCIDENTAL	SI	SI, Tenia acompañamiento de una pequeña orquesta del cabaret.	SI	SI, Tenia acompañamiento de una pequeña orquesta del cabaret.	SI, tenia acompañamiento de orquesta.	SI, Tenia acompañamiento de una pequeña banda de jazz en ciertas escenas.
	LETRA	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	MELODIA	SI, estilo tiene ritmos latinos y jazz	SI, hillbilly, boogie-woogie y música swing	SI, Opereta, estilo clásico	SI, blues, jazz, soul, swing	SI	SI, jazz
COREOGRAFIA	GRUPAL	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	DISTRIBUTIVA	SI	SI	SI	SI	SI	SI
	PARCIAL	NO	NO	NO	SI	NO	SI
	INDIVIDUAL	NO	Los personajes principales	SI	SI	SI	SI

Visual		PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS			
		West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)	
COMPOSICION ESCENICO		La mayoría de escenas se realizaban en exteriores, como por ejemplo las calles, los parques, callejones.	Las coreografías y presentaciones grupales se dan en un fondo de teatro	Se realiza en escenarios en exteriores de las calles de la ciudad de Londres, callejones, la acera e interiores de la casa del Profesor	Se desarrolla en ambientes de exteriores e interiores, las escenas musicales las realiza la mayoría en fondos teatrales.	Se realiza en ambientes de exteriores fantásticos e interiores con un fondo teatral	Se realiza en ambientes exteriores e interiores, crean ambientes espaciosos con la ayuda de la tecnología	
ESPACIO ESCENICO	EXTERIOR	Cancha de basketball, los callejones, azoteas	Estación de tren, calle	Mercado	Calle del despacho jurídico	Azotea de Satine	Ciudad de Los Ángeles, parques	
	INTERIOR	Cocheras, canchas deportivas de colegio, bar	Casa de Sally, cuarto, sala, teatro	Sala del profesor, cuarto de Eliza	Carcel, cuarto de Roxie, juzgado	Teatro de Moulin Rouge	Casa de Sebastian, casa de mia, museo, cine	
ARTE DE CIVILIZACIONES	ART DECO	COLOR BLANCO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
		ELEMENTOS ONIRICOS	SI	SI	SI	SI	SI	SI
		RESPLANDECIENTE MOBILIARIO	NO	NO	SI	SI	SI	SI
		SUELOS BRILLANTES	NO	NO	NO	SI	SI	SI
		PLATAFORMAS CIRCULARES	NO	NO	NO	NO	SI	SI
		ESPACIOS AMPLIOS	SI	NO	SI	SI	SI	SI
		AMBIENTES ELEGANTES	NO	NO	SI	SI	SI	SI
		ELEMENTOS DE PROGRESO	NO	NO	NO	NO	NO	NO

CARACTERISTICAS DEL MUSICAL	PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
	West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
Influencia de espectáculos anteriores	Burlesque - Musical teatral	Revista, satiras	Musical teatral	Teatro de sombra, ventrílocuos	Musical teatral	Teatro de sombra
Numero bricolaje: utilizan elementos del ambiente para recrear una situación	SI, ESCENA "Gee Officer Krupke"	NO	SI, cuando le pide a Freddy que le demuestre su amor	NO	SI	SI
Secuencias oníricas	SI, ESCENA DE BAILE "AMERICA"	SI	SI	SI	SI	SI
Termina con la unión de la pareja y una canción pausada	NO	NO	SI	SI/NO	SI, Pero fallece el personaje principal	NO
Evitan el paso de tiempo con citas	NO	SI	NO	SI	Si, pero pocas veces	NO
Los personajes miran a la cámara directamente	SI, después de la escena musical "Cool"	SI, el maestro de ceremonia	NO	NO	SI	SI
Canciones y bailes que narran y avanzan la historia	SI, Utilizan 15 escenas musicales	SI, Utilizan 9 escenas musicales	SI, 19 escenas musicales	SI, 14 escenas musicales	SI, Utilizan 18 escenas musicales	SI, 15 escenas musicales

Características Estéticas

Características visuales	PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
	West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
El punto	SI, puntos de atención por la posición de los personajes	SI, puntos de atención de los personajes principales en las coreografías	SI, El punto de atención en la película se resalta con la iluminación y la colorimetría en la vestimenta de los personajes principales	SI, Los puntos visuales están apoyados por un debido encuadre e iluminación	SI, puntos de atención por la posición de los personajes	SI, puntos de atención por la posición de los personajes
La línea	Líneas subjetivas del decorado, ambiente, posición de los personajes de formas verticales, horizontes, curvas.	Líneas subjetivas horizontales por la posición del cuerpo de las bailarinas, líneas curvas producidas por el telón.	SI, la dirección de los extras hacia la acción principal	Líneas direccionan al espectador a los personajes y un ambiente específico	Decoración del escenario del teatro, por los hombres y las cortesanías formaban líneas verticales, horizontales, inclinadas, al bailar	SI
El plano	SI	P.P para conversaciones entre personajes, P.G para números musicales	SI, planos medios y generales.	Los planos suelen ser generales y cortos con movimientos continuos	SI	El espacio que describe el lugar donde se encuentran, tienen tomas panorámicas de la ciudad
El color	Ambiente: rojizos y grises. Decorado e iluminación: verdes, morados, púrpuras y azules	Ambiente: fríos como rojizos y morados, azules	Iluminación es cálida, los vestuarios en los personajes son de colores fríos que cambian a tonos cálidos	Rojos, azules, amarillos, en cuanto a la iluminación	iluminación usan colores cálidos, rojos, morados, azules	El vestuario de los protagonistas tiene colores fríos al principio, cuando están juntos los colores de sus vestuarios cambian usando colores cálidos
La forma	Escorzo y traslazo de la ciudad	Escorzo y traslazo del decorado del bar	SI, los edificios son de estructuras clásicas	Escorzo y traslazo de espectadores viendo las presentaciones.	Escorzo y traslazo de la ciudad	Se observan las formas de los edificios de la ciudad, de los equipos que utilizan en los estudios, los grandes sets de grabaciones, el club de jazz.

Características visuales	PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
	West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
La textura	Sombra, vestidos, rejas, ventanas, escaleras, fierros, paredes, posters	texturas de maderas, plantas, cortinas, lámparas, telones, velas, vidriera policromada, cuadros, fotografías	Flores, vestidos, madera labrada en las paredes de las habitaciones, las alfombras, cuadros, vidrios, papel tapiz con diseños ornamentales, librerías, libros, cojines	Gobos con textura de rejillas y círculos, vestuario, las locaciones, el público, los telones, flores, cabello, periódico, rejas, escaleras metálicas, mesas y sillas de madera.	vestidos, telones, lámparas, pétalos de flores, decorado ornamental, paredes acolchadas, cuadros, espejos	Instrumentos musicales, lámparas, cuadros de películas antiguas como "casa blanca", paredes con texturas de cuadros, paredes con rayas verticales, plantas, muebles con rayas blancas y rojas

Características Volitivas	PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
	West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
	Se distingue la moral de las bandas y los personajes principales	SI	SI	SI	SI	SI

Características cognitivas	PELICULAS CLASICAS			PELICULAS CONTEMPORANEAS		
	West Side Story (1961)	Cabaret (1972)	My Fair Lady (1964)	Chicago (2002)	Moulin Rouge (2001)	La La Land (2016)
Índices	SI, el uso de las manos, los brazos, los gestos para señalar.	SI, chasquidos	La postura, la manera de mover los brazos, los gestos	SI	Los desmayos de Satine	El sonido del pito del carro de Sebastián
Iconos	SI, la ciudad	SI	Huellas gráficas en la escena de hipódromo de Ascot	Las pistolas era un icono de sus acciones cometidas en el pasado	Máquina de escribir y luna	Usan imágenes en las paredes de grafitis de películas clásicas, los postes de luz
Símbolos	SI, color rojo	SI, Nazi	SI	El personaje de origen africano	Moulin Rouge y la torre Eiffel	París
Código	SI, blur	SI, El maquillaje exagerado, grandes pestañas, el color de uñas de colores fuertes	SI, blur, las canastas, las caras sucias, la ropa más sencilla	El peinado era un código simbólico de la inocente pueblerina, flashback	montaje rápido	las imágenes de las estrellas y las constelaciones

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 4: Síntesis de la propuesta de intervención

CARACTERÍSTICAS DEL CINE MUSICAL		MUSICALES CLASICOS			MUSICALES SIGLO XXI		
		WEST SIDE STORY	CABARET	MY FAIR LADY	CHICAGO	MOULIN ROUGE	LA LA LAND
COMPOSICION	Los bailes se ven a través de planos generales	X	X	X	X	X	X
	Plano con composición de punto de fuga		X				X
	Planos picados y contrapicados acompañados de grandes iluminaciones	X			X		X
	Planos del personaje de espalda hacia el publico		X		X		X
	Planos secuencia						X
	Para comenzar presentando al personaje, en la imagen se muestran planos detalles		X		X		X
	Movimientos: con steadicam y grúa	X	X		X		X
	El recurso de mostrar la ciudad donde se desarrolla la historia en el fondo	X		X		X	X
MONTAJE	Varias imágenes poniéndose encima de otras encadenadas	X			X	X	X
	Transición de imágenes con luces de neones	X					X
	Las esquinas de la imagen redondeadas y negras.	X		X			X
	Fotograma congelado o ralentí	X		X			X
	Comienza un leve zoom in a la vez que se apagan las luces y solo queda el personaje	X					X
	Movimientos de cámara muy diversos, la cámara va tan libre que resulta difícil definir los planos que aparecen en la imagen.	X			X	X	
Iluminación técnicas:	Focalizar la luz en un personaje	X	X		X	X	X
	Contraluces		X		X		
	Iluminando los instrumentos	X	X		X	X	X
	Luces intermitentes de colores						X
	Gobos para crear sombras	X			X		
COLOR (Escenografía, vestuario o e iluminación)	Uso de iluminación de color roja, verde, azul, morada para los números musicales	X					X
	Uso monocromático: predomina un solo color		X		X		X
	Uso análogo del color: familia de colores cercanas del tono						X
	Complementarios						X
	Triadas de colores						X

CARACTERISTICAS DEL CINE MUSICAL		MUSICALES CLASICOS			MUSICALES SIGLO XXI		
		WEST SIDE STORY	CABARET	MY FAIR LADY	CHICAGO	MOULIN ROUGE	LA LA LAND
NUMEROS MUSICALES	Las canciones tienen que ir de acuerdo a la narrativa y dar avance a la historia	X	X	X	X		X
	Coreografía onírica: expresan sus sentimientos de amor, drama	X					X
	Perfectamente compartimentados y separados de la trama.	X	X	X	X	X	X
	Teatro de sombra						X
	Demostraciones atléticas				X		
	Obras teatrales cortas		X				
	Vals			X			X
	Tap				X		
	Sketches humorísticos o sátiras		X				
	Ventrílocuo				X		
CODIGO HAYS	Las danzas no deben sugerir o representar actos sexuales	X	X	X	X	X	X
	Los besos, no podían ser prolongados, ni profundos, ni recibidos en posición horizontal	X	X	X			X
Elementos de películas clásicas	Nombran a películas reconocidas anteriores					X	X

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 5: Resultados Teóricos

CARACTERISTICAS DE RESULTADOS TEORICOS	INVESTIGADORES									
	Corrigan y White	Andrés Bailón	Luisa Moreno de Cardenal	Miriam Ruiz	Paula Cabeza	Gonzalo M. Pavés	Felipe Rocha	Daniel Torras i Segura	Eduardo Viñuela	Tatiana Aragón
Uso del canto y la danza en las acciones de los personajes	X		X	X		X		X		
Composiciones de escenarios espectaculares: Amplios, elegantes, inverosímil	X	X	X	X						X
Coreografías con más de 30 personas en set		X	X	X			X			X
Situaciones oníricas: recrea al personaje sonador y el realista		X		X						
Ostentosos vestuarios			X							X
Recargado maquillaje			X							X
Los personajes miran hacia la cámara				X				X		
Presentan espectáculos de la generación anterior como teatro de sombra, bailes de tap				X		X	X			
Uso de elemento bricolaje				X				X		
Uso de código Happy End: Final feliz de la película				X	X					
Montaje rápido y desenfrenado					X					X
Uso del Flashback					X					X
Código Hays: Autocensura en sexo, violencia y blasfemias, transmiten valores					X			X		
Uso de algún elemento estético del cine clásico					X				X	
Musical integrado: Canto y baile se une con la narrativa	X					X		X		
Se adapto musicales de teatro al cine	X		X	X			X			
Vivencia rítmica: movimiento de diferentes recursos musicales y visuales (decorados, formas)							X	X		X
Varias imágenes poniéndose encima de otras encadenadas					X					X
Masas corales: Mas de 100 extras cantan y bailan		X			X		X		X	X

CARACTERISTICAS DE RESULTADOS TEORICOS	INVESTIGADORES									
	Corrigan y White	Andrés Bailón	Luisa Moreno de Cardenal	Miriam Ruiz	Paula Cabeza	Gonzalo M. Pavés	Felipe Rocha	Daniel Torras i Segura	Eduardo Viñuela	Tatiana Aragón
Tonalidades peculiares		X	X	X	X					
Tintes serios y dramáticos				X						
Plano detalle de un personaje donde dice una cita para la siguiente escena			X	X						
Musical Backstage: La trama se trata del montaje de un show				X	X					
Los números musicales deben conectarse y dar avance a la narrativa						X		X		
Coreografía onírica: Expresan sentimientos						X			X	
Star System: Sistema de contratación exclusiva de los actores				X			X			
Ralentin, fotograma congelado					X					X
El número musical comienza con un plano indirecto					X					
Transición de imágenes con luces de neones					X					
Las esquinas de la imagen redondeadas y negras.					X					
Para comenzar presentando al personaje, en la imagen se muestran planos detalles					X					
Planos picados y contrapicados acompañadas de grandes iluminaciones					X					
Comienza un leve zoom in a la vez que se apagan las luces y solo queda el personaje					X					
Intentan provocar cierta expectación sobre quien será el personaje, mostrando como baja del coche					X					
Los travellings retro, donde la cámara retrocede a medida que el sujeto avanza.					X					
Los personajes colocados en el centro del plano.					X					
Planos muy rápidos de zoom in y auto, para mostrar la acción de ese momento.					X					
Mostrar la acción desde un PG o GPG19					X					

CARACTERISTICAS DE RESULTADOS TEORICOS	INVESTIGADORES									
	Corrigan y White	Andrés Bailón	Luisa Moreno de Cardenal	Miriam Ruiz	Paula Cabeza	Gonzalo M. Pavés	Felipe Rocha	Daniel Torras i Segura	Eduardo Viñuela	Tatiana Aragón
Movimientos de cámara muy diversos, la cámara va tan libre que resulta difícil definir los planos que aparecen en la imagen.					X					
El recurso de mostrar la ciudad donde se desarrolla la historia en el fondo					X					
Los travellings laterales persiguiendo a personajes					X					
Sombras naturales					X					
Sombras producidas por el uso de gobos					X					
Luz con colores fuertes como azules, rojos para recrear la escena musical					X					
Iluminación cromática para representar el mensaje de la escena					X					
Iluminación direccionada para destacar a los personajes					X					
Mínimo montaje, máximo movimiento de cámara										X

Fuente: Elaboración Propia



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Maldonado Angulo Jazmín Anabel**, con C.C: # 0953529054 autora del trabajo de titulación: **Aproximación teórica de la estética del cine musical clásico estadounidense y su repercusión en las películas contemporáneas del siglo XXI** previo a la obtención del título de **INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 18 de septiembre de 2019

f. _____

Nombre: **MALDONADO ANGULO, JAZMIN ANABEL**

C.C: **0953529054**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Aproximación teórica de la estética del cine musical clásico estadounidense y su repercusión en las películas contemporáneas del siglo XXI.		
AUTOR	Jazmín Anabel Maldonado Angulo		
REVISORA/TUTORA	Ana Lucia Murillo Villamar		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Ingeniería En Producción y Dirección en Artes Audiovisuales		
TITULO OBTENIDO:	Ingeniería En Producción y Dirección en Artes Audiovisuales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	18 de septiembre del 2019	No.DE PÁGINAS:	91
ÁREAS TEMÁTICAS:	Cine y Estética		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Estética- cine musical- películas contemporáneas -películas clásicas- películas musicales.		
RESUMEN/ABSTRACT:	<p>Descuidadas investigaciones sobre la estética del cine clásico musical estadounidense impulsan la creación del presente artículo que se aproxima teóricamente a sus características en función del alcance y permanencia que subyace en películas musicales del siglo XXI. La mirada de autores como Aumont, permiten abordar aspectos conceptuales de la estética audiovisual y colaboran en el estudio de sus unidades constructivas, así como en la significación de sus cualidades. Desde la perspectiva cualitativa se analizan algunas películas clásicas y otras del siglo XXI de referente similitud. Los resultados muestran las características estéticas de mayor recurrencia como aliados de su trascendencia. Consecuentemente, se discuten las limitaciones y perspectivas que afronta el estudio de este género, concluyendo que en el típico cine musical de renombre hay rasgos distintivos comunes y recursos estéticos que se han sostenido en gran parte de su estilo, inherente al desarrollo argumental hasta en actuales cinematografías.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 593981233783	E-mail: jazminmaldonado508@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):::	Nombre: Tomalá Calderón Byrone Mauricio		
	Teléfono: +593-960283943		
	E-mail: byrone.tomala@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			