

UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO NORTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN
DIRECCIÓN DE EMPRESAS DE ENTRETENIMIENTO



DE BROADWAY A TIERRAS AZTECAS
SITUACIÓN EVOLUTIVA DEL TEATRO MUSICAL EN MÉXICO
MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN EN LAS CIENCIAS SOCIALES

JOSÉ ANTONIO COLÁS DÍAZ ⇒ EXPEDIENTE: 00365177

ANDREA MEJÍA TINOCO ARIZA ⇒ EXPEDIENTE 00301457

SONIA MEJÍA AGUILERA ⇒ EXPEDIENTE 00388085

MARÍA FERNANDA DE ALBA ⇒ EXPEDIENTE: 00365691

PROFESOR: EDUARDO PORTAS RUIZ

HUIXQUILUCAN, ESTADO DE MÉXICO 3 DE DICIEMBRE DE 2019

DE BROADWAY A TIERRAS AZTECAS
SITUACIÓN EVOLUTIVA DEL TEATRO MUSICAL EN MÉXICO

INTRODUCCIÓN

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. ¿Cuál ha sido la evolución del teatro musical en México?
2. ¿Cuáles son los orígenes del teatro musical?
3. ¿Qué grandes musicales se han presentado en nuestro país?
4. ¿Cuáles son los elementos necesarios para un montaje musical para grandes audiencias?
5. ¿Qué factores hacen que una puesta en escena alcancen el éxito o fracasen en nuestro país?

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

- Investigar y explicar la evolución del teatro musical en México.
 - Definir los orígenes del teatro musical en el mundo, para así poder aterrizarlo en México.
 - Estudiar los diferentes musicales a gran formato que han estado en nuestro país.
 - Estructurar los elementos necesarios para un montaje musical para grandes audiencias.
 - Analizar cómo las puestas en escenas que se presentan nuestro país, alcanzan el éxito o el fracaso.

JUSTIFICACIÓN

Nuestro propósito con esta investigación es dar a conocer a profundidad qué es el teatro musical, y sus orígenes para así poder vincularlo a la evolución que ha tenido en México y cómo es que este se realiza en la actualidad. También en observar e indagar sobre la promoción y éxito de los musicales en nuestro país.

METODOLOGÍA

Este documento será una investigación documental.

RESULTADOS ESPERADOS

El objetivo de esta investigación es aprobar la materia de Método de la Investigación con 10 de calificación. También invitar al lector a asistir al teatro musical en México.

RESULTADOS DESEADOS

- Ayudar futuras generaciones y empleados.
- Publicarlo.

HIPÓTESIS

En México y el mundo el teatro musical ha crecido de manera radical en las últimas décadas.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Usos y costumbres de los mexicanos para entretenérse en el ámbito teatral.

ESTADO DEL ARTE

1. CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO MUSICAL

Dentro de las ramas del arte teatral, el teatro musical es posiblemente de las más jóvenes. La música y la danza ya se utilizaban desde el teatro griego, sin embargo el formato que conocemos del teatro musical existe desde hace poco más de medio siglo (Castellanos, 2013, p. 18)

A diferencia del teatro de carácter, en el teatro musical la presencia de la música se utiliza como un elemento dramático. “La estructura del musical está armada a través de la música y la historia se narra a través de lo cantado y no de los parlamentos”; por lo tanto los números musicales son los bloques sobre los que se construye la estructura del musical (Castellanos, 2013, p. 23).

En el musical los elementos narrativos que lo componen son a través de dos mecanismos básicos:

- 1) El número expositor: “todo aquél que exprese las ideas y sensaciones de los personajes narrando los eventos importantes de la historia”; lo más común es que se encuentren en el primer acto.

- 2) El número resolutor: “marcan la pauta para el cierre de un conflicto de la trama o del personaje”; usualmente se encuentran en el segundo acto.

Las obras musicales suelen dividirse en dos actos escénicos separados por el intermedio, y cada uno precedido por una pieza instrumental llamados *obertura* y *entreacto*.

“El musical basa su capacidad de comunicación en la música”. El género hace uso de la comunicación no verbal, las acciones importantes de la narración no sólo se exponen a través del discurso musical y hablado, también se usan otras disciplinas artísticas como la danza.

El proceso de significación en el musical consta de 3 elementos:

- 1) Un elemento simbólico: la música.
- 2) Un elemento discursivo: la letra o indicadores corporales.
- 3) Un elemento expositor: el personaje, que actúa como el emisor.

Ninguno de estos elementos puede ser removido para que el proceso de comunicación dentro del teatro musical sea exitoso (Castellanos, 2013, p. 54).

2. HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL EN EL MUNDO Y EN MÉXICO

La música y el teatro van de la mano desde los inicios del teatro en la Antigua Grecia. Pero el concepto del teatro musical como tal, con el tiempo se toma en Europa y posteriormente en Estados Unidos.

Fue una mezcla de elementos del vaudeville, la ópera, la opereta, el melodrama, el burlesque, la revue y el ministrel lo que dio forma a la comedia musical hasta lo que hoy conocemos como el musical. Eso fue a lo largo del siglo XIX y principios del XX (Fayolle, 2008, p.14).

El concepto de musical en el mundo se empieza a plantear en Londres en el año de 1728, con la puesta en escena del género ballad-ópera, “The Beggar’s Opera”. La historia habla sobre ladrones y prostitutas, los cuales están en contra de la opresión que generan las clases altas del siglo XVIII en la capital mundial del teatro musical.

La década de los años veinte marcó un gran paso en el panorama musical americano. En Estados Unidos los músicos blancos empiezan a incorporar diferentes estilos musicales como el blues, el jazz y el swing, lo que dio origen a musicales como Sally y Music Box Revue de Irving Berlin, productor de 17 películas y 21 espectáculos de Broadway.

Oklahoma! logra potenciar el libreto por medio de la música, para así conseguir mayor impacto en la audiencia. Fue una obra nueva absolutamente pequeña que marcó un antes y un después en este medio. Innovó la forma de pensar en el medio del teatro musical. “Los nuevos parámetros dispararon unas producciones de alta calidad que definen la época comprendida entre 1943 y 1959 como la era dorada del musical.” (Fayolle, 2008, p. 87)

En los años 60's, se empieza a utilizar la etiqueta de musical rock, cuyo objetivo es mostrar la rebeldía de este género y su musicalidad, para así realizar obras más amenas. De igual forma en este periodo, marcó una estrategia clave para el marketing de este medio y de una vez a la música alternativa del rock. Un ejemplo de esto es Jesucristo Superstar, se inicia en 1971 con un CD, los creativos vieron un gran potencial y lo deciden plasmar en el escenario. Esto dio origen a nuevos contenidos que son afamados en la actualidad como Rent y Mamma Mia!.

“El cine consiguió que los musicales de Broadway llegaran a una audiencia más extensa. ... Hollywood realizó versiones propias de obras musicales ya en los años treinta, como Showboat, del año 1936.” (Fayolle, 2008, p. 96) El cine ha adaptado obras musicales hasta nuestros días como Hairspray & Annie en sus diferentes versiones. Pero también ha decidido seguir con estas historias, como Mamma Mia! con su secuela Mamma Mia! Here I Go Again.

A finales del siglo XX, surgen los musicales que han trascendido hasta nuestros días con un éxito rotundo. En esta etapa del teatro musical se introduce el melange. Hello, Dolly! ha estado en nuestro país más de una vez y es muestra de que el teatro en México puede tener, si se sabe desarrollar correctamente, un gran futuro y que además sea accesible a todo público.

“Los megamusicales son espectáculos de alto impacto que conviven a fuerza de deslumbrantes despliegues escénicos y mucha tecnología.” (Fayolle, 2008, p. 76) Los

pioneros de esta sección de musicales como la conocemos hoy en día fueron Cameron Mackintosh y Andrew Lloyd Webber. El primer megamusical fue Los Miserables, por Cameron Mackintosh. Este musical lleva más de 25 años en cartelera y ha visitado más de 30 países alrededor del mundo.

Posteriormente llega una de las grandes empresas del entretenimiento a Broadway, Disney, con su primera producción a Bella y la Bestia en 1992. Gracias a esta gran innovación por parte de la empresa y en conjunto con Ocesa, es México abre sus puertas a los megamusicales en 1997 con esta puesta en escena.

Los musicales del siglo XXI, son obras de gran impacto mundial que han tenido múltiples giras alrededor del mundo. Wicked, por ejemplo, fue la primer obra que se montó en el moderno Teatro Telcel, operado por Ocesa. Ahora este teatro ha sido la casa de grandes musicales como El Rey León, Los Miserables en su versión 2018 y próximamente en octubre del 2019, Chicago.

El ingenio mexicano se ha plasmado en musicales que llevan más de 10 años en cartelera, tal es el caso de Mentiras El Musical. Esta puesta en escena ha tenido giras por toda la República Mexicana y por Suramérica.

Un último reconocimiento es para los musicales españoles, que han tenido un impacto especial en nuestro país, como lo es Hoy No Me Puedo Levantar, que ya lleva 3 temporadas en nuestro país y próximamente la volveremos a ver en carteleras. “Con el nombre de la canción compuesta por Mecano en su primer LP, que se editó en 1981, se inicia la revisión de los ochentas al ritmo del rock.” (Fayolle, 2008, p.45)

Aterrizando en el actual territorio mexicano Liliana Hernández nos habla de lo siguiente. En sus inicios, los musicales eran considerados más como óperas, en el que se hacían propuestas dramáticas que incluían canciones populares.

En 1952, el dramaturgo y actor Edmundo Mendoza montó por primera vez en México una comedia musical similar a las que se presentaban en Nueva York. Se trató de Ni fu, ni fa, dirigida por Salvador Novo y estrenada en el Teatro Sullivan con las actuaciones estelares del propio Mendoza, Rosenda Monteros y Armando Pascual.

Hacia finales de la década de los 50, los productores Luis de Llano Palmer y René Anselmo comenzaron a importar textos y presentaron obras como Los novios, ¡Ring, ring, llama el amor!, La tía de Carlos y La pelirroja, entre otras.

A partir de entonces, el teatro musical se convirtió en un negocio rentable que sumó cada vez más productores, entre ellos estaba la actriz Silvia Pinal que se sumó a la escena con Mame (1973) y Julissa, que desde 1964 ha producido más de 20 obras, siendo la mayoría de estas musicales, incluidas las 13 versiones de Vaselina; , Jesucristo Superestrella (1975) y José, el Soñador (1983).

En 1997, Ocesa Teatro se convirtió en una empresa reconocida en América Latina por el éxito que alcanzó en el Teatro Orfeón con el montaje del musical La Bella y la Bestia con Lolita Cortés y Roberto Blandón.

Con el paso del tiempo hubo una constancia de producciones de teatro musical pero fue a partir de que se abrió el Teatro Telcel que comenzó a tener un impacto comercial como nunca. Fue Wicked la primera que llegó a traspasar estas barreras y convertirse en uno de los musicales más vistos de la historia; contó como protagonista con la joven actriz Danna Paola, quien apenas tenía experiencia en telenovelas infantiles.

Lolita Cortés, quien después de haber hecho el musical ¡Qué plantón!, se ha logrado convertir en La princesa de los musicales, en la puesta en escena Peter Pan, El Musical.

Junto a ella otros han tenido una oportunidad que se ha convertido en invaluable como la del cantante y actor Carlos Rivera, quien pudo cumplir un sueño en El Rey León.

Otro de los musicales que llegó con gran fuerza a nuestro país fue Billy Elliot, una obra que forjó la carrera de niños actores, que decían que es un musical que cumple sueños y que tiene como mensaje el trabajar en equipo y siempre luchar por lo que se quiere.

Finalmente, el productor del Último teatro del mundo y por muchos años productor de Mentiras, José Manuel López Velarde, compartió que el teatro musical ha cobrado

gran fuerza en México y en general en otros países y que no se trata de una moda como lo mencionaron sus colegas.

3. ¿QUÉ DEFINE EL ÉXITO DE UNA PUESTA EN ESCENA?

En el mundo, cualquier persona que quiera ver una obra de teatro, tiene la facilidad de hacerlo, y dependiendo a lo que vio puede decidir si fue de su agrado o no. “Las propuestas hechas al público simplemente gustan o no y punto.” (Arámburo, 2008, p. 22)

A la par de observar una puesta en escena tenemos la experiencia y la comprensión que obtenemos a través de la historia del arte. Estas propuestas artísticas no solo son validadas y aclamadas o rechazadas en base a las críticas del público, sino que son evaluadas dependiendo del contexto en el que son realizadas, siendo comparadas con las obras que se han hecho en la misma rama a lo largo del tiempo.

Un claro ejemplo es Eurípedes, un autor griego de obras trágicas, las cuales fueron mal recibidas entre el público. Sus obras no fueron populares en su tiempo, ya que la audiencia y los jurados de los concursos teatrales no comprendían los cambios que sus obras proponían al teatro de esa época. Solo fue hasta la época latina que su trabajo fue rescatado y se le valoró. “Y esto, precisamente por las innovaciones que Eurípedes proponía, las mismas que causaban rechazo en su tiempo.” (Arámburo, 2008, p. 33)

Esto no se refiere que para ver una obra es un requisito conocer desde antes la historia del teatro. El público común solo tiene que cumplir un requisito, comprar su boleto, y ahí puede decidir si le gusta o no; pero no significa que esto valide una propuesta artística.

De esto podemos ingresar en el área de si se comprendió o no una puesta en escena. “Uno puede entender la historia que cuenta la obra, o no; uno puede entender el mensaje de la obra (si lo tuviera), o no; uno puede entender lo que los actores dicen, o no.” (Arámburo, 2008, p.47) Todas estas características pueden influir en la opinión del espectador respecto a la obra; pero al mismo tiempo, se pueden haber

comprendido todos los elementos, y de cualquier manera no comprender la obra propuesta.

Entonces, a lo que uno se refiere con comprender una obra tiene que ver con la comprensión de las intenciones creativas del autor. Para comprender la obra tendremos que haber entendido qué se proponía el autor a nivel de lenguaje teatral y la técnica. La manera de saber si una obra es buena o no depende de si la obra cumplió el propósito inicial del autor. El número de tickets vendidos no expresa la calidad de la obra.

Otro de los aspectos que se deben tomar en cuenta para definir la calidad de una puesta en escena es analizar la propuesta en sí. Esto quiere decir que, si el autor crea un propósito simple para su obra, que sea similar a las otras puestas en escena que son producidas en su época, esta propuesta no tendrá relevancia, a diferencia de las que buscan crear e innovar la técnica teatral y el lenguaje de la época.

Esto no significa que tenemos que saber sobre estos temas a profundidad o que se tenga que realizar este tipo de análisis para decidir si la obra es de nuestro agrado o no; pero la mejor opción es hacer este análisis para poder comprender a profundidad la obra que estamos viendo.

A pesar de que la opción más recomendable para decidir si nos gusta la puesta en escena es analizar todas sus características, elementos y técnicas, el público no está obligado a consumir las obras de teatro de cierta manera o apreciar cierto tipo de obras e ignorar las demás; ese es el trabajo que realiza la historia del arte. Lo único que realizará el público es ir a ver la obra en sus propios términos y bajo sus criterios, el público simplemente decidirá si la puesta en escena es de su agrado o no.

(Arámburo, 2008, p. 52)

4. GRANDES ÉXITOS DEL TEATRO MUSICAL EN MÉXICO

A pesar de la crisis del teatro en México y de la preocupación de los productores por que cada obra sea exitosa, los musicales continúan siendo una de las grandes apuestas de la cartelera de nuestro país (Méndez, 2019, p. 12).

Un ejemplo reciente de éxito es el musical Jesucristo Súper Estrella, una producción de Alejandro Gou, que tiene de llamativo un elenco integrado por figuras conocidas de la industria de la música, tales como Beto Cuevas, Beto Cuevas, Érik Rubín, María José, Enrique Guzmán, Kalimba, Leonardo de Lozanne y Yahir, respaldados por un ensamble de teatro musical. “El resultado es una temporada vendida en un 90 por ciento, ampliada hasta finales de año, con miras a una función en el Auditorio Nacional para diez mil asistentes, y aplausos de pie” (Méndez, 2019, p. 27).

Hay veces en las que no es necesario contar con figuras conocidas para asegurar una temporada de éxito. Tal es el caso de *Mentiras, el musical*, con diez años en temporada, en la que el atractivo son las canciones en español y las referencias televisivas y de la Ciudad de México de 1980 (Méndez, 2019, p. 32).

Otra gran producción fue *Chicago, el Musical*, la cual tuvo su anterior temporada de 2001 a 2002, con alrededor de 250 mil espectadores durante 329 funciones.

5. GRANDES FRACASOS DEL TEATRO MUSICAL EN MÉXICO

El teatro musical es un negocio que aunque suele ser exitoso en México, no se garantiza que este sea un fracaso, puede llegar a implicar varios aspectos legales tales como demandas por no disponer de los derechos de autor para producir una obra o violación a ciertos acuerdos en los contratos, fallas en lo técnico y coreográfico, e inclusive una no tan buena calidad en el montaje y en las actuaciones. Estos factores pueden llevar a la obra a fracasar desde antes que esta levante el telón:

Con bombo y platillo fueron dados a conocer títulos como *Mame*, *¡Qué rico mambo!*, *Amar y querer* -con la que José Joel pretendía rendir homenaje a su padre, José José- y *Shrek, el musical*, a la cual el productor Gerardo Quiroz le apostó y se vio forzado a bajar el telón debido a que sólo se vendieron 300 boletos (Aguilar, 2015, p. 9)

“Y es que como negocio, el teatro no tiene palabra de honor, coinciden productores como Tina Galindo, Morris Gilbert y el mismo Quiroz. Para Gilbert, su profesión es una lucha constante contra la ley de probabilidades.” (Aguilar, 2015, p.15)

Hubieron diferentes obras que fueron éxitos en Nueva York y en Londres, tales como *The Full Monty* y *A Chorus Line*, pero en México fueron un fracaso total en 2002 y 2010, respectivamente, aunque estas hayan contado con el respaldo de Ocesa Teatro; al contrario, varias producciones mexicanas como *Si nos Dejan*, *Bésame Mucho* y *Mentiras, el Musical*, tuvieron un gran nivel de aceptación, como consecuencia, estas son obras que se están montando en países latinoamericanos. (Aguilar, 2015, p. 28)

6. RETOS DEL PRESENTE

A lo largo de los años, conforme se han asentado los musicales en el país, las maneras de producir han cambiado. Existen productores individuales, empresas, colaboraciones extranjeras, patrocinadores y demás intentos para sustentar los proyectos teatrales. Producir un musical es un reto económico y exige modelos de producción cada vez mayores, lo cual ha desembocado en la creación de empresas que pueden sustentar este tipo de modelos, como es el caso de OCESA: ésta ha logrado financiar sus espectáculos a partir de sus propios modelos de producción, creando ocupaciones para cada rubro (como directores de casting, directores residentes, equipo de *stage management* o coordinadores de la mezcla del audio, por mencionar algunos) y buscando cumplir con las necesidades de cada una de las puestas (Viñas, 2018, p. 22).

Ahora existen nuevas empresas que han encontrado la forma de producir varios espectáculos ofreciéndole diversas opciones al público. Sobresale Gou Producciones; por otro lado se encuentran los productores individuales, tales como Juan Torres, Tina Galindo y Claudio Carrera.

Para descifrar algunos puntos, se puede asemejar que el menosprecio hacia el teatro musical en México se debe a que asistir a este tipo de eventos supone un gasto bastante mayor en comparación al resto de las otras actividades de entretenimiento, y alguna mala experiencia desanima al espectador a regresar a otra puesta en escena.

Otro punto que es importante mencionar es que la mayoría de estas producciones son importadas, no nos encontramos en el mismo contexto en el que estos espectáculos fueron creado. Bastantes veces los musicales son importados también con todo el equipo de producción, por lo cual es importante contar con un equipo de traducción, no solo literaria, sino también de la trama, para lograr transmitir el contexto, la música y de igual manera la coreografía.

Otro tema difícil es lograr la unificación correcta y balanceada de los componentes utilizados en la puesta de escena. Además que tienen que ser cuidados de manera específica por la dirección y la producción, si por alguna razón un elemento prevalece más que otro, la conexión del público corre riesgo.

MARCO TEÓRICO

Melvin L. De Fleur presenta en su libro “*Teorías de la comunicación de masas*” teorías sociológicas y psicológicas y las relaciona con los elementos propios de los medios de comunicación para así identificar los modos en el que los individuos y la sociedad dependen de la información para su supervivencia.

Melvin L. De Fleur nació en Portland, Oregon, culminó su formación académica, iniciada en las Universidades de Miami y San Luis, después de servir como marine durante la II Guerra Mundial. Se graduó en psicología social en la Universidad de Washington, donde también se doctoró en 1954.

Comenzó su actividad docente en las universidades de Indiana y Siracusa. En la actualidad, es profesor emérito de la Universidad de Boston. Durante más de cuarenta años como investigador, ha impartido clases en diferentes universidades

“*Milestones in Mass Communication Research*” ha sido el texto con más repercusión en su carrera, elegido en 1999 como uno de los diez libros más influyentes del siglo XX en materia de comunicación.

En su texto “Teorías de la comunicación” De Fleur empieza explicando los orígenes de la comunicación de masas en la cual presenta “La teoría de transiciones” en la cual explica los diferentes estadios en el desarrollo de la comunicación humana, cada uno de los cuales tiene consecuencias en la vida social colectiva como en la individual.

Esta teoría asocia el desarrollo de la transmisión, el habla, la escritura, la impresión y la comunicación de los medios de masas.

A lo largo de la primera parte del libro el autor explica la evolución de la comunicación humana, desde la era de los signos y señales, el habla y el lenguaje, la escritura, las letras de molde, hasta la aparición de la prensa, el desarrollo del cine y la evolución de la tecnología.

Al concluir el los orígenes de la comunicación, De Fleur habla sobre los efectos de la comunicación de masas en la cual menciona diferentes teorías de las cuales destacan 3: “La teoría de la bala mágica”, “La teoría de las diferencias individuales” y “La teoría de las relaciones sociales”.

“La teoría de la bala mágica” es una serie de formulaciones que intentan describir, explicar y predecir lo que puede pasar si determinadas categorías de personas se exponen a específicas formas de mensajes por vía de medios concretos de comunicación de masas.

“La teoría de las diferencias individuales” con la cual se descubrió que la personalidad de cada ser humano es distinta de la de los demás. A pesar de compartir las pautas de conducta de su cultura, cada individuo tiene una estructura cognitiva diferente en cuanto a las necesidades, hábitos, creencias, valores, actitudes, habilidades, etc.

“La teoría de las relaciones sociales” que trata sobre cómo las variables como sexo, edad, lugar de residencia, y nivel de educación influyen en el grado de orientación con que las personas se enfrentan al material en la comunicación en masas y determinan los tipos de efectos que este material ejerce sobre ellos.

Para finalizar la segunda parte de su libro, el autor menciona tres estrategias teóricas de la persuasión: La estrategia psicodinámica, la estrategia sociocultural y la estrategia de construcción del significado.

La primera indica una secuencia general de acontecimientos psicológicos que están implicados en la fijación de instrucciones para el comportamiento. Primero los sentidos reciben y detectan los estímulos que provienen del entorno exterior. Después las características del organismo modelan el tipo de respuestas que se van a dar, y por último, lo que sigue de todo ello es alguna clase de comportamiento.

La estrategia sociocultural presume que una serie de fuerzas fuera del individuo modelan gran parte de la conducta humana y éstas han jugado en el desarrollo de estrategias para la persuasión.

La tercera y última que menciona que ahora, en la era de la comunicación en masas, los medios proporcionan a enormes masas de población canales, que rápida y fácilmente, pueden alcanzar el objetivo de estructurar deliberadamente los significados. Se plantea que, evidentemente, hay un número abrumador de fuentes de información que compiten entre sí, que utilizan estos canales y que quieren moldear, controlar o modificar los significados que la gente asimila para cualquier cosa, desde los productos de los anuncios a las decisiones políticas.

En la tercera y última parte de su libro De Fleur habla sobre los medios en la sociedad contemporánea en los que menciona “La Teoría de la dependencia del sistema de los medios de masas” y los sistemas de medios emergentes.

En la primera se ha examinado las relaciones con de las diferentes teorías con una serie de paradigmas teóricos de la sociología y la psicología. Lo que el estudio de la comunicación de masas sufre más es un desconcertó debido a la riqueza teórica que una carencia de fórmulas explicativas, y a medida que el campo de estudio se ha desarrollado, esta sobreabundancia ha sido de ayuda a la vez que problemática.

La disimilitud entre las teorías contemporáneas sobre las comunicaciones de masas existe debido a que cada una de ellas se centra en configuraciones distintas de variables dependientes e independientes y, por tanto, utiliza supuestos diferentes sobre vías exclusivas para hacer pronósticos sobre las influencias en la gente y la sociedad.

Sería ilógico e incluso prematuro suponer que una teoría es “correcta”, siquiera “completa” y que las otras son una teoría es “correcta”, siquiera “completa” y que las otras son totalmente “erróneas” y por ellos deberían ser abandonadas. De hecho, pasará mucho tiempo antes de que sobresalga una teoría de las comunicaciones de masas que subsuma y sintetice a todas sus competidoras.

En el segundo tema, que menciona el autor en la última parte del libro, menciona la información que tiene más posibilidades de incorporarse a los nuevos sistemas de medios. La televisión por cable, ya están desarrolladas y tienen una gran importancia de cara al futuro porque se pueden adaptar para servir distintos usos en los nuevos sistemas de medios.

Nuestros sistemas de medios de masas contemporáneos son productos de fuerzas sociales que determinaron qué tecnologías iban a sobrevivir y cómo se convertirán en sistemas de medios, también nuestros futuros medios de masas serán el resultado de la acción de otras fuerzas políticas, legales y sociales.

Este medio de comunicación se ha vuelto esencial en la sociedad ya que está extremadamente involucrado con nuestra vida cotidiana y cómo influye en nuestra sociedad.

Aunque otros medio de comunicación como la radio, el periódico son medios de comunicación que ya son cotizados para la nueva sociedad que vivimos siguen estén vigentes ya que las generación asadas siguen recurriendo a estos medios de comunicación.

CONCEPTO	DEFINICIÓN
Teoría de la bala mágica	Colección de formulaciones que tratan de predecir el resultado de exponer a diferentes categorías de personas a mensajes por medios específicos de comunicación de masas.
Teoría de las diferencias individuales	A pesar de que un individuo comparta los patrones de conducta con otros individuos cada uno tiene una personalidad distinta.
Teoría de las relaciones sociales	Habla sobre cómo las diferentes variables demográficas afectan la manera en la que las personas reaccionan a la información en la comunicación en masas y cómo es que esta les afecta.
Estrategia psicodinámica	Señala una secuencia general de sucesos psicológicos que se encuentran envueltos en la fijación de instrucciones para el comportamiento.
Estrategia sociocultural	Una serie de eventos externos al individuo forman gran parte de la conducta del ser humano.

(Melvin, 1986, p. 19-57)

ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

Unidades de Análisis

MUSICALES	FECHA DE ESTRENO	PRODUCCTORA	NÚMEROS MUSICALES	TEATRO	ARTISTAS ESTELARES	DIRECCIÓN	NÚMERO DE REPRESENTACIONES	NÚMERO DE ESPECTADORES	LUGAR DE ORIGEN
La Bella y La Bestia	8 de mayo de 1997	Disney Broadway y OCESA	23 dividido en dos actos	Orfeón	Lolita Cortés como Bella Roberto Blandón como Bestia	Robert Jess Roth	420	650,000	Broadway, E.E.U.U.
Mentiras	11 de febrero de 2009	OCESA y Mejor Teatro	28 dividido en dos actos	Centro Teatral Manolo Fábregas / Teatro México	Paola Gómez Angélica Vale Tatiana	José Manuel López Velarde	3,732	2,910,960	Ciudad de México
Mamma Mia	29 de julio de 2009	OCESA	27 divididas en dos actos	Centro Cultural de la Ciudad de México	Rocío Banquells como Donna, Gloria Aura como Sophie	Robert McQueen	428	Más de 400,000	West End, Inglaterra
Mary Poppins	11 de agosto de 2012	OCESA	21 divididas en dos actos	Auditorio Nacional	Bianca Marrroquín como Mary Poppins	Cameron Makintosh	208	208,000	West End, Inglaterra
Wicked	17 de octubre de 2013	OCESA	21 dividido en dos actos	Teatro Telcel	Danna Paola Ana Cecilia Anzaldúa	James Kelly	464	464,000	San Francisco, E.E.U.U.

El Rey León	7 de mayo de 2015	OCESA	18 dividido en dos actos	Teatro Telcel	Carlos Rivera como Simba Fela Domínguez como Nala	Julie Taymorr e Música por Elton John	950	1,000,000	Minnesot a, E.E.U.U.
Hoy No Me Puedo Levantar	30 de junio del 2017	Gou Producciones	27 dividido en dos actos	Teatro Aldama	Danna Paola como María Mariano Palacios como Mario Roger González como Colate	Lluis Burch y Francisco Barrios	500	424,500	Madrid, España
Los Miserables	28 de abril de 2018	OCESA	24 dividido en dos actos	Teatro Telcel	Daniel Diges como Jean Valjean Nando Pradho como Javert	Cameron Makintosh	300	300,000	París, Francia
Cats	24 de octubre de 2018	Gerardo Quiróz Producciones	22 dividido en dos actos	Teatro Centenario Coyaacán	Yuri Natalia Sosa	Gerardo Quiróz	305	366,000	West End, Inglaterra
Chicago	16 de octubre de 2019	OCESA	22 divididas en dos actos	Teatro Telcel	Biby Gaitán como Velma Kelly	Nigel West	En curso	En curso	Broadway, E.E.U.U.

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Como se habló durante la investigación, se resalta que México tiene una calidad de teatro musical de primer mundo, ya que siempre el ingenio mexicano. En 1997, con la venida a México del primer musical concesionado por una empresa, en este caso Disney, “La Bella y la Bestia” rompió con todos los estereotipos que se tenían con respecto a las producciones mexicanas.

Gracias a la llegada de esta producción fue que la empresa OCESA pudo traer cada día más y más obras, creando consigo dos empresas aledañas a ella, como son OCESA Escenario y Mejor Teatro, las cuales ofrecen material, sobre todo nacional, sin dejar de lado la cuestión internacional por parte de OCESA Escenario, como por ejemplo, “The Book of Mormon” que viene próximamente a nuestro país en Centro Cultural Teatro 1.

En el desarrollo de las unidades de análisis es que se observa como han pasado por diferentes escenarios las grandes producciones, tanto mexicanas, como de Broadway. Además han destacado distintos personajes mexicanos como son Carlos Rivera, Lolita Cortés, Daniel Diges, entre otros. Esto le da a la producción un plus mucho mayor porque así se puede cobrar más caro y generar muchos más dividendos. De igual forma atrae a diferentes fanáticos de ciertos artistas como lo pueden ser María José y Erik Rubín, en la nueva producción de Alejandro Gou, “Jesucristo Superestrella”.

Como se menciona en el Estado del Arte, el teatro musical tiene ciertas características que lo distinguen. Una característica que diferencia al teatro musical del de carácter es que la presencia de la música se utiliza como un elemento dramático. Un ejemplo donde se cumple ésto es en la obra de “Los Miserables” en la que una de las escenas más populares es en la que Fantine interpreta la canción de “I dreamed a dream”, misma que expresa el sufrimiento que vivía el personaje en ese momento, y que es el elemento principal, que genera una emoción en el público, por lo fuerte y dolorosa que es.

Otra característica, que se menciona anteriormente, es que el musical está dividido en dos elementos narrativos: El número expositor, donde se narran los eventos importantes de la historia, y el número resolutor, donde se marca la pauta para el

cierre de un conflicto. En la obra de “Mamma Mia” la canción de “Honey, Honey”, interpretada por Sophie (uno de los personajes principales), sería un ejemplo de número expositor, ya que en esta canción se introduce la historia de amor de Sophie y la noticia de que se va a casar. El número resolutor sería la canción de “The winner takes it all” interpretada por Donna (el segundo personaje principal), ya que esta canción se interpreta el día de la boda, ya que la mayoría de los conflictos están siendo resueltos.

El musical consta de tres elementos, esta última característica que se va a analizar es muy importante, ya que sin estos tres elementos la obra no sería considerada un musical y para describirlos se analizará la obra de “Cats”.

El primero es un elemento simbólico, la música. La obra de “Cats” cumple con esto con canciones, muy famosas, como “Memories” y “The Jellicle Ball”. El segundo es un elemento discursivo, que son los indicadores corporales y la letra de las canciones, en esta obra los indicadores corporales son muy llamativos, ya que los actores se introducen completamente en su papel y sus movimientos son como si fueran gatos en verdad. El último elemento es el expositor, es decir, el personaje que actúa como el emisor, en el musical de “Cats” algunos de los personajes principales son: Grizabella, Rum Tum Tugger, Macavity, y Mr. Mistoffeles.

Anteriormente, en la investigación, también se habló sobre la historia del teatro musical en el mundo. Se menciona que en los años sesenta se empieza a utilizar en los musicales el rock y ésto da origen a que se originen nuevos contenidos con diferentes géneros de música, entre ellos “Mamma Mia”, en la que las canciones interpretadas son originales del grupo de música pop Abba, completamente diferente a lo que se había visto antes.

En la historia se habla de los megamusicales, espectáculos de alto impacto. El primer megamusical fue “Los Miserables” que lleva más de 25 años en cartelera y más de 30 países alrededor del mundo.

En el siglo XXI se han creado obras de gran impacto mundial, muchas de las que han llegado a México, entre ellas “Wicked” y “El Rey León”, estrenadas con dos años de diferencia, ambas en el Teatro Telcel y con más de 400,000 espectadores.

En donde se ha visto el ingenio mexicano es en la obra de “Mentiras” que lleva más de 10 años en cartelera, más de 3,000 representaciones y más de 2 millones de espectadores.

Para definir el éxito de una puesta en escena es importante tomar en cuenta el contexto en que ésta es realizada, ya que éste determinará si gusta al público o no. También es importante tomar en cuenta que se tienen que comprender las ideas creativas del autor y el propósito del mismo. Para saber si una obra es buena o no depende de si se cumplió con el propósito inicial del autor. La obra de “Mary Poppins” tiene como objetivo principal el entretenir, pero también el dejar un mensaje al espectador de nunca olvidar que nunca se es demasiado adulto para usar tu imaginación, y lo logra por medio de sus números musicales, en los que se incluyen la muy famosa canción de “Supercalifragilisticexpialidocious” y “A spoonful of sugar”

En el marco teórico se habla sobre Melvin L. De Fleur y sus diferentes teorías de la comunicación de masas. Una de las teorías que desarrolla es la “teoría de transiciones” en la cual explica el desarrollo de la transmisión, el habla, la escritura, la impresión y comunicación de los medios de masas. El teatro musical se podría decir que es un medio de comunicación de masas ya que éste transmite un mensaje a cientos de espectadores por medio de números musicales. Al analizarlo con la “teoría de transiciones” cumple con los elementos que la describen, se explicará a continuación ejemplificando la obra de “Chicago”.

En la obra musical de “Chicago” el mensaje a transmitir es una crítica a la corrupción del sistema judicial y al concepto de criminales estrellas. El elemento del habla se cumple con los diálogos de la obra, la escritura con el guión y la impresión con la publicidad de la misma.

En México se comprueba que existe una comunicación de masas en los musicales como “Hoy no me puedo levantar”, que ha tenido más de 400,000 espectadores, y “El rey león”, que tuvo un millón de espectadores aproximadamente.

Otra teoría, que presenta De Fleur, es la “teoría de las diferencias individuales” que dice que la personalidad de cada ser humano es distinta de la de los demás, y que a pesar de compartir cultura, cada individuo tiene una estructura cognitiva diferente.

En relación con el teatro musical en México, lo anterior se validó, pues a pesar de que todos los mexicanos viven en el mismo contexto social y cultural, los gustos son muy diferentes. Hay personas que prefieren obras completamente musicalizadas, sin diálogo, como “Los Miserables” y “Jesucristo Superestrella”, a cambio de las que prefieren las obras donde si haya un diálogo, como “Wicked” y “La Bella y la Bestia”

CONCLUSIÓN

Con el desarrollo de unidades de análisis pudimos comprobar que nuestra hipótesis fue acertada.

Nuestra hipótesis decía que, en México y el mundo, el teatro musical ha crecido de manera radical en las últimas décadas, y esta declaración es correcta y se comprobó con la tabla utilizada en las unidades de análisis.

Con la tabla que realizamos, donde se puso información y números importantes sobre el éxito de las puestas en escena en México, se puede observar, de manera muy clara, que a este tipo de eventos acude una gran cantidad de gente, lo cual permite que las diferentes obras de teatro musical sean presentadas por temporadas de larga duración en la Ciudad de México.

También se puede observar cómo es que esta área se ha popularizado como una buena actividad de entretenimiento. Esta industria ha crecido de manera exponencial en las últimas décadas, ya que cada año se traen más cantidad de obras que cuentan con grandes producciones y que requieren de una gran inversión.

El teatro musical se ha vuelto tan exitoso en México que se considera un negocio viable, ya que con la cantidad de funciones vendidas alcanza para cubrir los gastos necesarios de la inversión, y además permite que exista una ganancia para los productores.

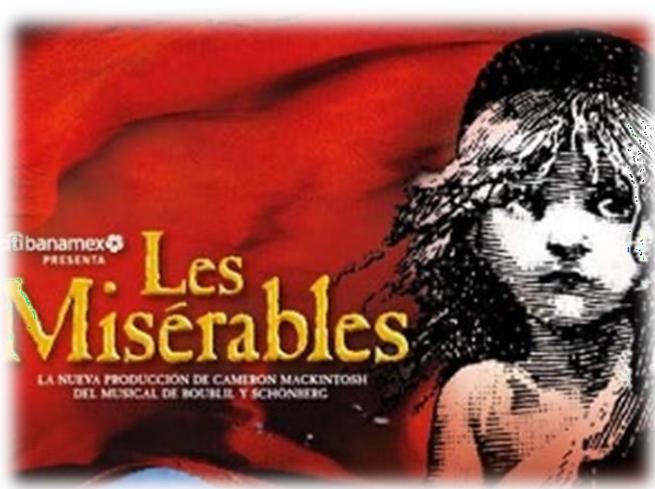
Por medio de la investigación, también pudimos observar cómo es que la llegada del teatro musical a México ha evolucionado y mejorado la sociedad, ya que genera interés en el público y lo cultiva.

Se aprendió que todas las obras tienen su propia esencia que las hace atractivas al público. El objetivo del teatro es atrapar al espectador, tener esa índole que haga que

no te la quieras perder, y que harán que vivas una experiencia única con el teatro musical.

ANEXOS





REFERENCIAS

- Anónimo. (2017). *Melvin L. DeFleur PERFIL BIOGRÁFICO Y ACADÉMICO*. . Infoamérica. Obtenido de <https://www.infoamerica.org/teoria/defleur1.htm>
- Aguilar, S. (2018, 2 de enero). El teatro musical, el género favorito entre los mexicanos. *El Financiero*. Revisado el 30 de septiembre de 2019 en: <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/el-teatro-musical-el-genero-favorito-entre-los-mexicanos>
- Arámburo, D. (2008). Comprendiendo el Teatro. *Revista Ciencia y Cultura*. Obtenido de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232008000100013
- Castellanos, A (2013).*La estructura del teatro musical moderno*. Obtenido de: https://www.researchgate.net/profile/Axel_Castellanos/publication/329538902_La_estructura_del_teatro_musical_moderno_un_estudio_semiotico_sobre_la_composicion_del_genero_y_delimitacion_de_su_estructura/links/5c0e79774585157ac1b80862/La-estructura-del-teatro-musical-moderno-un-estudio-semiotico-sobre-la-composicion-del-genero-y-delimitacion-de-su-estructura.pdf?origin=publication_detail
- De Fleur, M., (1989), *Teorías de la comunicación de masas*, Buenos Aires: Editorial Paidós Ibérica
- Fayolle, A, (2008). *Los grandes musicales*. Buenos Aires: Robin Book
- Hernández, L, (2018) Un vistazo a la historia del teatro musical en México, Crónica, Obtenido de: <http://www.cronica.com.mx/notas/2018/1065332.html>
- Melvin L. De Fleur . (1986). Teorías de la comunicación de masas. España: Paidos.
- Méndez, N. (2019, 3 de agosto). Le apuestan a los musicales; alternativa teatral. *Excelsior*. Revisado el 30 de septiembre de 2019 en: <https://www.excelsior.com.mx/funcion/le-apuestan-a-los-musicales-alternativa-teatral/1328212>
- Viñas, J. (2018, 11 de abril): El musical en México: una defensa. *Nexos*. Revisado el 30 de septiembre de 2019 en: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15596>