

La banda sonora de Encanto: una mirada a las representaciones sociales de Colombia
en el cine Disney del siglo XXI

Laura Rosanna Gualdrón Salazar

Asesor: William Almonacid

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá

2024

Tabla de Contenido

Introducción	5
Planteamiento.....	7
Delimitación del problema.....	7
Pregunta de investigación.....	10
Objetivos.....	10
General	10
Específicos	10
Justificación	11
Estado del arte.....	12
Marco teórico.....	14
Marco de antecedentes	14
Marco Conceptual.....	21
Teoría de las Representaciones sociales.....	21
Construcción de identidad y medios de comunicación masiva	24
Industria del entretenimiento.....	26
Disney: La empresa dueña de la niñez.....	30
Música cinematográfica	35
Aspectos psicológicos y compositivos de la música para cine	36
Marco metodológico	40
Enfoque	40
Análisis formal musical	41
Análisis hermenéutico.....	41
Análisis semiótico y semiocapitalismo	44
Diseño metodológico	47

Resultados.....	48
Encanto y la representación de colombianidad	48
Tres canciones importantes en la banda sonora de <i>Encanto</i>	56
Colombia mi encanto	57
No se habla de bruno.....	61
Dos Oruguitas;.....	66
Conclusiones	71
Bibliografía.....	73
Anexos	Error! Bookmark not defined.

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Exposición Colombianización 2022.....	15
Ilustración 2 Café con aroma de mujer 1994	17
Ilustración 3 Café con aroma de mujer 2021	17
Ilustración 4 Mulan (1998) Pocahontas (1995).....	19
Ilustración 5 Café Águila Roja comercial de Navidad	23
Ilustración 6 Betty la fea	29
Ilustración 7 Steamboat Willie 1928	31
Ilustración 8 Saludos Amigos.....	32
Ilustración 9 The Three Caballeros.....	32
Ilustración 10 Muñecos a escala de Coco	45
Ilustración 11 Maletas de Coco.....	45
Ilustración 12 La familia Madrigal	49
Ilustración 13 Casa de hacienda en la región cafetera.....	51
Ilustración 14 Pueblo de Encanto	51
Ilustración 15 Casa Mágica	51
Ilustración 16 Pueblo de Encanto	51
Ilustración 17 Vestimenta y comida típica.....	52

Ilustración 18 Atuendos en niños.....	53
Ilustración 19 Juegos tradicionales.....	54
Ilustración 20 Fauna Colombiana	55
Ilustración 21 Aproximación escrita del Intro	59
Ilustración 22 Chispitas mariposa.....	60
Ilustración 23 Abarca tres puntá	60
Ilustración 24 Amanzaloco.....	60
Ilustración 25 Fragmento.....	64
Ilustración 26 fragmento instrumental parte a.....	68

Tabla de Tablas

Tabla 1	57
Tabla 2	62
Tabla 3	66

Introducción

En el siguiente trabajo se realiza una investigación alrededor de la película *Encanto* de Disney del año 2021 en la cual se identifican diferentes aspectos representativos de Colombia y su cultura. Así mismo, se pretende dar alternativas al análisis de un discurso artístico que pone en perspectiva la representación social de una población específica a través de elementos pertenecientes a la industria del entretenimiento, los cuales a su vez hacen parte de una circulación mercantilista y capitalista que busca un beneficio económico.

En esta investigación se abordan aspectos relacionados a diferentes disciplinas académicas como lo son las artes (artes visuales y música), periodismo, publicidad, sociología, psicológica y economía dando como resultado una reflexión y comprensión más completa del hecho artístico en cuestión.

De acuerdo con lo anterior, en el primer capítulo se encontrará el planteamiento del proyecto conformado por el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, los objetivos y la justificación, que constituyen los elementos de rigor que exige una investigación de este tipo.

El segundo capítulo, contempla el desarrollo del marco teórico en el que se reconoce la potencia de la teoría de las representaciones sociales para brindar elementos conceptuales y metodológicos claves para la construcción de la mirada analítica que se propone en esta investigación. En este mismo capítulo se analizan, a través de esta perspectiva teórica, producciones audiovisuales que resultan ser representativas para los propósitos del presente trabajo, las cuales son *Betty la fea*, *Café con aroma de mujer* y *Coco*.

En el desarrollo de esta parte del trabajo, también se dan discusiones alrededor del papel que ha jugado la música en las producciones audiovisuales, de Disney como emporio del entretenimiento, y de las industrias culturales como generadoras de sistemas de opinión y de sentir.

El tercer capítulo presenta la estructura metodológica con la que se completan las categorías teóricas que dieron forma a la perspectiva analítica de esta investigación. Allí se presentan dos nuevos aspectos, que en estrecha relación con la teoría de las representaciones sociales, construyen el andamiaje teórico y metodológico; este andamiaje se constituye entonces por: 1) teoría de las representaciones sociales, 2) hermenéutica y 3) semiótica y semiocapitalismo.

El cuarto capítulo corresponde a la presentación de los análisis que, a través del andamiaje teórico-metodológico, se realizaron a la película *Encanto* con el propósito de reconocer si, para este caso, Disney tomó como apoyo algunas de las representaciones sociales más *ancladas* en la población colombiana para elaborar un producto (película) que tuviera la garantía de ser ampliamente vendido.

Por último, se presentan las conclusiones a las que ha llegado esta investigación, que se espera, sirvan como apoyo referente para otras investigaciones que contemplen intenciones analíticas similares a las de este trabajo.

Planteamiento

Delimitación del problema

El problema de la siguiente investigación nace del contacto constante que la investigadora ha tenido con todas las producciones animadas y de entretenimiento que la industria ofrece con un enfoque infantil, sin embargo, son producciones que gran cantidad de público tiene posibilidad de consumir y disfrutar. En el año 2022 se estrena la película Encanto, primera película con el sello Disney en donde la historia se desarrolla y hace referencia a un entorno colombiano.

Como músico y docente en formación, al visualizar dicha película, la investigadora se encuentra en medio de cuestionamientos, los cuales fueron compartidos con quienes fueron de compañía en esta situación. Aquí surgieron diversos análisis orgánicos en reacción a la película. Uno de ellos se enfocaba en la gran diversidad de elementos considerados culturalmente tradicionales que se presentaban de manera simultánea durante la cinta. Si bien es cierto Colombia posee gran variedad de flora, fauna, vestimenta típica, jergas etcétera en la realidad no es común encontrarse con todas ellas al mismo tiempo, allí empezó el cuestionamiento en torno a la realización de la película.

Así mismo, se tuvo la oportunidad de comentar las opiniones con algunos adultos de la familia de la investigadora que habían visto la película, de esta manera se generó una discusión en cuanto a la relevancia que tiene la música dentro de estas producciones cinematográficas y que entran a hacer parte del imaginario colectivo de realidad, que si bien es cierto son películas animadas y ficticias, llevan la bandera de una representación cultural específica y en consecuencia una interpretación de la realidad colombiana.

Adicionalmente, como músico naturalmente se prestó gran atención a la música de la banda sonora, es allí donde se encuentra la investigadora en conflicto nuevamente, pues no encuentra a grandes rasgos ninguna referencia auditiva hacia alguna música tradicional, como si se ve en la gastronomía, vestimenta y otros elementos visuales. Conlleva a preguntarse como docente, cuál es la imagen que se vende de lo que es

Colombia, de la Colombia o del ser colombiano, todo considerando que son imaginarios y representaciones que forman parte de la formación del público y de la infancia del país.

La industria del entretenimiento se ha convertido en uno de los grandes pilares del sistema económico mundial, convirtiéndose en una maquinaria que genera productos culturales de naturaleza musical, audiovisual, digital¹ y tecnológica, a través de los cuales se ha instalado en casi todos los espacios vitales, incluidos los momentos de esparcimiento, ocio y tiempo libre de una gran cantidad de personas.

El ocio² comprende actividades y expresiones de distintos indoles, como lo son las físicas, espirituales, naturales entre otras, las cuales son importantes en el desarrollo humano y colectivo de la sociedad, generando sentido de pertenencia, así como también expresión de solidaridad en comunidad, generando un impacto en la calidad de vida de las personas y su relación con los demás (Primo, 2017).

Dentro de la industria cultural y del entretenimiento, Disney se ha estructurado y posicionado como una de las compañías más poderosas alrededor del mundo, inicialmente gracias a la distribución que permitía el capitalismo del siglo XX (hasta la década del 70) y reforzada gracias al auge de la revolución tecnológica y de la instalación de las nuevas lógicas de producción de consumo impulsadas por el neoliberalismo y la globalización desde la década de 1980 en adelante. “Disney industrializa la diversión. En historietas o montañas rusas, la maquinaria de Disney vende una inocencia envasada que casa la oferta con la demanda. Los monitos de Disney brindan un goce puro de adorabilidad” (Gitlin, 2001, p. 14).

Una de las grandes derivaciones de la industria cinematográfica de Disney es la producción animada, en donde el público a quien va dirigida es en su mayoría infantil, sin embargo, este contenido es apto y comúnmente consumido por personas de todas las edades. Así se difundieron las ideas mágicas y maravillosas de la visión del mundo

¹ Sirva el caso de los mundos virtuales elaborados por juegos en línea, o el *metaverso* creado por la empresa de redes sociales Meta.

² Concepto desarrollado más adelante

planteado por Disney, incluyendo en ocasiones interpretaciones de la realidad ajenas a la cotidianidad norteamericana.

En la última década se ha evidenciado un aumento en las *representaciones sociales* que evocan algunas de estas producciones animadas. Algunos ejemplos de lo anterior son las películas: La princesa y el sapo, Coco y, en la que se centra esta investigación, Encanto, la cual está situada en Colombia. De manera que son elementos que entran, no solo a hacer parte del entretenimiento cotidiano, sino también, empiezan a jugar un papel en la construcción de *sentido común* e interpretación de la realidad colectiva que recrean dichas representaciones en medios audiovisuales, “los jóvenes de hoy ya no se quieren parecer sólo a sus padres o a familiares y amigos que admiran, se quieren parecer a personajes del cine y el mundo audiovisual” (Aljure, 2010, p. 55).

En consecuencia, en la película Encanto se encuentra una representación audiovisual de la *colombianidad*, en la que -siguiendo las reglas de producción, distribución y consumo propias de la industria cultural y del entretenimiento- se comercializa alrededor del mundo una idea supuesta de lo que es ser colombiano, cuestión que nos llevaría a preguntar, así sea por sospecha, si de esta forma la industria Disney busca mercantilizar una cultura y moldearla como un producto apto para su consumo global. “El séptimo arte ha constituido una nueva ventana para la divulgación de todo tipo de textos, eso sí, adaptándolos a las exigencias del singular lenguaje audiovisual y propiciando nuevos aportes, pero sin olvidar la raigambre del propio texto literario” (Correyero & Melgarejo, 2010).

Dentro de los elementos que se pueden resaltar en la construcción de una idea de colombianidad a través de la película Encanto, la investigación en narrativas cobra un papel fundamental para entender este fenómeno, gracias a la cual es posible observar críticamente el uso del lenguaje, de jergas, de lo visual, del uso de atuendos tradicionales y estilos de vida, e incluso aportará elementos para enriquecer el análisis de lo sonoro, ya que “la música sirve en el cine para clarificar la lectura reforzando el sentido narrativo de las imágenes” (Blanco, 2010, p. 2).

En un esfuerzo por presentar de una manera global lo que es ser colombiano se toman sonoridades de lo que algunos considerarían música colombiana representativa y tradicional, los cuales se unen con elementos del *mainstream* para moldear las músicas tradicionales seleccionadas y convertirlas en un producto mercantizable que dista, sonora y simbólicamente, de la tradición colombiana.

Pregunta de investigación

¿Cómo construir una mirada teórica interdisciplinar que permita analizar de manera integral la banda sonora de la película *Encanto* y la construcción de una narrativa cinematográfica sobre Colombia?

Objetivos

General

Analizar de manera integral la banda sonora de la película *Encanto* desde la perspectiva de la Teoría de las Representaciones Sociales

Específicos

1. Identificar aspectos de la Teoría de las Representaciones Sociales que aporten elementos teóricos que permitan ampliar la perspectiva de análisis sobre el hecho musical.
2. Determinar el protagonismo que tienen las músicas tradicionales y elementos colombianos en la creación de esta banda sonora a partir del análisis de las canciones *No se habla de Bruno*, *Dos Oruguitas* y *Colombia mi encanto* de la película *Encanto*.
3. Examinar los elementos visuales y lingüísticos presentes en la película que denotan un uso de representaciones sociales aceptadas colectivamente.

Justificación

Esta investigación pretende ofrecer un trabajo reflexivo y crítico que permita a los músicos en formación pensar el ejercicio musical en una dimensión más profunda, en la que el mundo de lo sonoro cumple un papel fundamental en los procesos de construcción de identidades y representaciones sociales y culturales *mediadas*, en este caso, por la industria del entretenimiento, las cuales, en muchas ocasiones, utilizan la música como herramienta para la mercantilización de estas ideas de representación social, siendo esto de gran importancia pues la formación musical implica conocimientos contextuales que fundamenten y apoyen el ejercicio formativo cualificándolo de una mejor manera.

Así mismo, esta investigación busca ofrecer un corpus teórico en donde aquellos que estén interesados en el tema, puedan tener una guía o referencia para tomar perspectiva en un problema socio-musical de naturaleza similar, impulsando así el ofrecimiento de una mirada crítica frente a situaciones y elementos socioculturales que generen cuestionamientos en relación con el quehacer musical y comercial en la actualidad, esto en el orden del poco abordamiento en relación a esta temática en espacios formativos de música en educación superior.

Otro elemento relevante de esta investigación gira alrededor de una propuesta de análisis crítico-musical de algunas piezas que hacen parte de la banda sonora de la película *Encanto*, partiendo de una perspectiva teórica (como se ve más adelante), entrelazada con aspectos de análisis propios de la disciplina musical.

Finalmente, este trabajo pretende hacer un aporte a la línea de estudios socio-musicales de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, teniendo en cuenta la pertinencia y necesidad de investigación en contextos artísticos interdisciplinarios que participan de manera activa, constante y generan efectos sociales considerables, de manera que el maestro en formación encuentre herramientas que fomenten su pensamiento crítico y entendimiento acerca de la importancia e influencias

que ejercen hoy en día el cine, las plataformas de streaming³ y el consumo de determinados productos audiovisuales, que a su vez estimulan las preferencias artísticas y de consumo musical a través de los cuales se transmiten diversos mensajes socioculturales.

Estado del arte

Se han encontrado diferentes trabajos investigativos que se relacionan con diversas secciones de la presente investigación, algunos de los más cercanos son:

Tesis doctoral: *Análisis Musivisual una aproximación al estudio de la música cinematográfica de 2014 de Alejandro Román* trabajo en el cual se busca un análisis de la música que hace parte de proyectos audiovisuales y sus elementos que la conforman, siendo así influyentes o no en la relación sonido-imagen que se presenta (Lopez, 2014).

Tesis de maestría: *Música “de película” de 2018*, la cual busca acercar al lector al proceso creativo entorno a la música para cine, teniendo en cuenta elementos importantes para el entendimiento de su papel en la producción visual (Parada, 2018).

Tesis de pregrado: *Música para cine, Composición y producción de la música original para el cortometraje animado “El mercader de sueños”* de 2009, la cual aborda el proceso creativo de la banda sonora original de un cortometraje teniendo en cuenta diferentes elementos en relación con el hecho cinematográfico (Olaya, 2009).

Tesis de pregrado: *Aproximación al mickey mousing. Una búsqueda de la psicología subyacente la relación de significados entre la música y la imagen en el cine de animación* de 2019 este trabajo se acerca al análisis musical en el cine desde una perspectiva en la que se tienen en las películas animadas y su gran acogida en la sociedad (Sureda, 2019).

³ Entendido en el presente trabajo como el consumo de contenido de video, audio, fotos, videojuegos etc, a través de un dispositivo conectado a internet.

Tesis de pregrado: *La imagen social mexicana planteada por Walt Disney a través de la película “Coco”* de 2017, este trabajo investigativo busca realizar un análisis acerca de la imagen mexicana que es difundida en la película Coco de Disney, la cual ha sido reconocida a nivel global y ha tenido buena recepción (Rabanal, 2018).

Tesis de pregrado: *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual* de 2011 este trabajo profundiza acerca de la música para cine reconociéndola como elemento activo en una película, así como desarrolla una alternativa analítica para su entendimiento (Diaz, 2011).

Tesis de pregrado: *Crea-canción* de 2019, esta tesis se enfoca en la creación de 2 canciones infantiles con influencias y elementos que se relacionan con músicas colombianas como el bambuco y el pasaje llanero teniendo en cuenta características de las canciones infantiles que promuevan la apropiación identitaria colombiana (Muñoz, 2019).

La presente investigación se apoya en diferentes fuentes de carácter académico como tesis de grado de pregrado, posgrado, revistas académicas y de interés científico de líneas de estudio como la publicidad, sociología, psicología y música. Así mismo se han encontrado entrevistas, artículos y videos en los cuales se ponen en discusión temas relacionados con la influencia de la industria del entretenimiento en la vida cotidiana, el cine y producciones televisivas desde un aspecto recreativo y cultural y contextos sociales de Colombia dentro de las anteriores actividades mencionadas.

Marco teórico

Marco de antecedentes

Dentro de los estudios sociales, y en los esfuerzos por entender la manera en que los sujetos ordenan su realidad y dotan de significado el mundo, basados en opiniones y emociones de sentido colectivo y en las que no interviene una construcción científica del conocimiento, surge la teoría de las *representaciones sociales*⁴ la cual procura el estudio de la experiencia pero también de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social (Jodelet, 2015 en Lynch, 2020).

En ese sentido, y gracias a los desarrollos que diversos autores⁵ han aportado al estudio de esta teoría en ella se pueden encontrar perspectivas útiles para analizar cómo la industria del entretenimiento y la comercialización de productos audiovisuales masivos, establecen maneras en las que los sujetos reconocen un grupo social y, a veces, se sienten identificados con él. De manera que, en la actualidad, se pueden reconocer en películas, novelas o series de televisión las cuales se evidencian distintas representaciones sobre determinado grupo social, asignando características generales. Un ejemplo que se evidencia con frecuencia en estas producciones es el caso de la población árabe, que ha sido representada en numerosas ocasiones y cuyas características no siempre responden a la realidad.

En la construcción de la representación de un tipo de colombianidad, uno de los ejemplos más ilustrativos es el de las narconovelas, que son un producto popularizado a nivel global en las que se muestra un tipo específico de realidad social.

Las narconovelas fueron el escenario para debatir el proceso de contextualización del espacio televisivo como una oportunidad de manipulación de la realidad histórica y social, comprendiendo que, aunque los libretos no son fieles exponentes de la realidad histórica del narcotráfico en Colombia, permiten a las

⁴ Ampliación del concepto en el marco conceptual del presente trabajo

⁵ Autores como Serge Moscovici, y Denise Jodelet nombrados en el presente trabajo.

personas realizar correlaciones con la realidad social en la que viven (Macías, 2021, p. 221).

Por otro lado, la artista Nadia Granados ⁶ en su obra audiovisual “Colombianización”⁷, compuesta por una serie de videos, artículos, links multimedia, música y texto para un sitio web, presenta distintas concepciones de lo que se oculta detrás de la publicidad que pretende vender a Colombia como una marca y las características que esto implica. A su vez, agrega que “La excesiva circulación de información, fácilmente convierte al consumidor-usuario en un especialista en historia, en un opinador que sustenta sus valoraciones en productos audiovisuales e informativos de mayor alcance mediático” (Granados 2022, Narcopalabras), de esta manera se evidencia una crítica fuerte y cruda hacia la comercialización de la colombianidad y su moldeamiento en la sociedad de consumo.

Ilustración 1 Exposición Colombianización 2022



Nota: Tomado de Artishock Revista de arte contemporáneo
<https://artishockrevista.com/2022/03/31/colombianizacion-nadia-granados/>

⁶ Artista colombiana destacada, su práctica hace crítica directa a las estructuras de poder simbólico mediante música, performances y recursos audiovisuales. Ha sido ganadora de diversos premios. <https://nadiagranados.com/>

⁷ Obra presentada de manera performática y expositiva en la Galería Santa Fé en 2022 y conservada en su página web <https://nadiagranados.com/inicio/colombianizacion/> - <https://colombianizacion.com/>

Por otro lado, nos encontramos con productos televisivos reconocidos y de gran impacto como las telenovelas. Un ejemplo de ellas es la famosa novela costumbrista⁸ *Café con aroma de mujer*, producida en 1994 por RCN⁹ televisión y remasterizada en el año 2021, en ella se ven representados distintos elementos socioculturales de la región cafetera como la vestimenta, jerga y acento, la imagen paisajística característicos de la zona. Además, se muestra una idea de costumbrismo y familia que ha permanecido en la población colombiana a través de la historia, aceptada por buena parte de la sociedad colombiana.

Aunque el concepto de familia y su organigrama evolucionaron con los años, se sabe que hasta la constitución de 1991 la religión católica era una base fundamental de la misma; por ejemplo, las personas que profesaban esta religión contraían matrimonio siguiendo los lineamientos de su credo, en ocasiones más por imposición que por decisión propia, no obstante, como decía Castillo (2022), el matrimonio católico tenía mayores privilegios frente al matrimonio civil, por lo menos en términos sociales. Sumado a la legitimidad que ofrecía la iglesia y la sociedad a la estructura de familia tradicional, los medios de comunicación, a través de producciones televisivas, se encargaron de reforzar dicha aceptación.

En ese sentido, en la telenovela *Café* los personajes representan personalidades y características particulares, como es el caso de la protagonista, una mujer joven, bella, valiente, trabajadora, soñadora, de familia humilde. En contraste, el coprotagonista se presenta como un hombre apuesto, inteligente, de familia adinerada y conservadora, así como también la del padre de familia, el jefe, quien toma las decisiones, fuerte y serio. De esta manera, se perpetúan los estereotipos y concepciones de la población que se siente identificada con el universo presentado en la novela, contribuyendo así a la identidad social (Vélez, 2016).

⁸ Tendencia o género literario que se caracteriza por el retrato e interpretación de las costumbres de un país o región. <https://www.laits.utexas.edu/jaime/jrn/costumb.html>

⁹ Radio Cadena Nacional de televisión y radio colombiana.

Ilustración 2 *Café con aroma de mujer* 1994



Nota: Tomado de

<https://www.sensacine.com/series/serie-22088/>

Ilustración 3 *Café con aroma de mujer* 2021



Nota: Tomado de

<https://www.filmaffinity.com/es/film911769.html>

Un gran número de producciones televisivas y cinematográficas hechas en Colombia evocan y caracterizan cierto tipo de población. Otros ejemplos de ello son: El cartel de los sapos, El capo, Las muñecas de la mafia, Sin tetas no hay paraíso entre muchas otras, las cuales muestran un entorno cultural basado en el narcotráfico, la violencia, la corrupción, dinámicas de pobreza y dilemas sociales que son ampliamente reconocidos y divulgados dentro y fuera del país a través de cadenas de televisión o plataformas de streaming como Netflix, Prime Video, HBO Max entre otras. De esta manera se construyen unos estereotipos sociales sobre los que se dan procesos de construcción de identidades y que, al ser comercializados, perpetúan una visión de Colombia ante el mundo.

De acuerdo con esto, los medios de comunicación son los que median en la circulación de información relacionada con representaciones sociales de poblaciones con las que no se está en contacto directo, salvo en circunstancias en las que se realice un estudio específico. Este conocimiento indirecto nace de la influencia mediática y esta información resulta esencial para el conocimiento del otro (Gamarnik, 2009).

Con esta perspectiva, si se mira a través de la teoría de las representaciones sociales, estas producciones entran a ser parte de la construcción social aceptada por el público nacional e internacional, el cual consume esta información en sus espacios de ocio, interpretando así unas presuntas realidades que suponen unas dinámicas de cultura en particular.

Por tanto, la información transmitida a través de grandes producciones audiovisuales genera un gran impacto en la concepción de colombianidad, que se ajusta al ordenamiento dado por las instituciones nacionales y a las disposiciones y exigencias de las grandes productoras. Sin embargo, dicho afán implica una banalización y reducción del objeto vendido, cuestión que aborda Gamarnik (2009) al afirmar que “cuanto más amplio es el público al que se quiere acceder, más superficial serán los contenidos y las formas a emitir: se homogeneiza la información, se liman las posibles asperezas, se banaliza, se ignoran los conflictos, se esquivan las contradicciones” (p. 2).

En ese sentido, la industria del entretenimiento se ve inmersa en la circulación de ideas significativas de la realidad, puesto que todo público al que alcanza puede llegar a interpretar dichas realidades bajo un contexto posiblemente distorsionado y a su vez relacionarse con este afectivamente, creando así vínculos que lo guíen a corto y/o largo plazo a continuar con la cadena de consumo y apropiación de este tipo de productos.

En consecuencia, la sociedad moderna guiada por el consumismo redirecciona la producción industrial hacia nuevas experiencias que el “cliente”, ahora llamado “visitante”, pueda tener en relación con lo que se está intentando vender. Es así, que al crear vínculos emocionales con productos y servicios de diferentes marcas se establecen lazos de fidelidad hacia la misma, reafirmada por el mercado e influye en la percepción colectiva de la realidad.

En este proceso y a través de la experiencia las marcas se convierten en una fuente de identidad para los consumidores, quienes ven reflejado en ellas los ritmos y valores, a través de los cuales se integran física, afectiva, emocional, intelectual y espiritualmente a los colectivos con los que tienen un sentido de pertenencia e identificación personal (Sanín, 2010, p. 34).

Ahora bien, reconocemos a una de las marcas más grandes a nivel mundial en la industria del entretenimiento: Disney. Esta marca, a lo largo de 100 años, ha logrado instalarse como referente audiovisual en contextos de entretenimiento infantil y familiar, ya sea con películas, series y demás producciones audiovisuales. Así mismo, Disney posee gran cantidad de franquicias que comercializa a través de distintos sellos tales como: Disney-Pixar, Marvel Studios, Lucasfilm Ltd, 20th Century Studios y FX entre otros.

Adicionalmente, la gran empresa mercantiliza a través de sus divisiones de marca como Disney General Entertainment Content (Disney televisión), Disney Parks, Experiences and Products (Parques temáticos, resorts vacacionales y productos comerciales) y diversidad de videojuegos, de manera que sus productos llegan de diversas formas a la cotidianidad del consumidor. “En la pantalla o en el parque temático, la empresa proporciona un sentimiento acogedor, la sensación en demanda, agradable, no arrebatadora sino casera, familiar” (Gitlin, 2001, p. 13).

Disney ha realizado producciones cinematográficas en las que sus personajes simbolizan y muestran características propias de cierta cultura. Ejemplo de ello Mulán y la cultura china o Pocahontas y la cultura nativa americana. “El cine es el fenómeno de representación social más complejo que existe hoy en el mundo, pues en él converge el plano tecnológico, el financiero, el industrial y el cultural, que es su razón de ser” (Aljure, 2010, p. 54).

Ilustración 4 Mulan (1998) Pocahontas (1995)



Nota: Tomado de <https://www.yahoo.com/lifestyle/whoa-mulan-pocahontas-both-got-204035343.html>

Adicionalmente, uno de los elementos predominantes y llamativos de las producciones de Disney es la música. Esta no ha dejado de ser el eje central desde la incursión de la marca en el cine sonoro¹⁰ Por consiguiente la música se convierte en un elemento imperante en las creaciones cinematográficas de esta gran empresa, generando así una influencia tanto en el discurso visual que se exterioriza, como en la recepción de este por parte de los consumidores, generando un vínculo tanto emocional como conceptual con la idea audiovisual.

La música, por sí sola evoca emociones, sensaciones e influye en los estados de ánimo, pero si la unimos a la imagen cinematográfica el resultado puede ser espectacular; la música desde los orígenes del cine ha sido uno de los elementos sonoros más importantes que ha acompañado tanto a las imágenes como a las acciones de los personajes (Ruiz & Moreno, 2010, p. 5).

La música cinematográfica desde su incorporación, casi imprescindible, en las producciones audiovisuales, sirve de apoyo a la idea visual que se presente: como efecto sonoro de elementos o situaciones ocurrentes o como la música que pretende evocar un sentimiento o recrear una emoción que se presente en el momento.

Entonces, se podría decir que la música en la industria del entretenimiento ha jugado un papel importante dentro de sus procesos comerciales y productivos. En tanto influyen en la relación que estos generan con los usuarios, consumidores y público a quienes van dirigidos; de esta manera, se puede entender que han pasado por un proceso de análisis y adecuación encaminado a alcanzar las metas fijadas por la industria del entretenimiento.

Por otro lado, la composición de la música que se presenta en las producciones cinematográficas obedece a la intención, ya sea del compositor o supervisor musical, o del director¹¹ la cual va dirigida en concordancia con la idea visual y discursiva que se

¹⁰ A partir de año 1927 las película que contenían diálogos sincronizados se conocían como “películas sonoras”.

¹¹El supervisor musical es la persona encargada de gestionar todos los elementos musicales y sonoros de una obra o grabación audiovisual. <https://sympathyforthelawyer.com/hub/music-supervisor-industria-musical/amp/>

pretenda mostrar. En este sentido, se encontraron trabajos académicos donde destaca la importancia de un estudio contextual al componer piezas musicales para una producción audiovisual, entendiendo que apoyan la idea que se busca presentar a nivel visual y simbólico. “Así pues, la música sirve en el cine para clarificar la lectura reforzando el sentido narrativo de las imágenes” (Blanco, 2010, p. 46).

Marco Conceptual

Teoría de las Representaciones sociales

Las representaciones sociales se pueden entender desde distintas perspectivas y funciones, una de estas se enmarca en su entendimiento como la interpretación de la realidad y significados. Estos se construyen en una sociedad de manera colectiva y fundamentada en el lenguaje, influenciando así en las decisiones y acciones de la población. En este sentido, Jodelet¹² sostiene que las representaciones sociales son conocimientos provenientes de las experiencias, pero también de las informaciones, ideas y demás conceptualizaciones e interpretaciones sociales y cotidianas que son recibidas a través de la formación, comunicación e historia en común (Jodelet en Lynch, 2020).

Todo grupo poblacional tiene representaciones que generan un sentido colectivo de un contexto en particular. Cuando un sujeto entra a hacer parte de dicho grupo se adapta a las ideas de referencia que a lo largo del tiempo han sido construidas por una comunidad, sin embargo, la individualidad de los sujetos permanece en cuanto a que, si bien se genera identidad colectiva, las experiencias particulares de cada sujeto lo diferenciarán dentro del grupo.

¹² Jodelet es Doctora de Estado por el gobierno francés y se especializa en el estudio de las representaciones sociales. Se destacan sus contribuciones en el área de salud mental, psicología social y memoria

Dice Doise¹³ (1991) que las representaciones sociales son principios generadores de toma de decisiones, así como también funcionan como principios organizadores de diferencias individuales, de manera que proporcionan a los individuos puntos de referencia común (Doise en Lynch, 2020).

Enmarcados en los esfuerzos por entender cómo funcionan las representaciones sociales, se encuentran los conceptos de *objetivación* y *anclaje*. En el primero se configuran los significados e ideas y se les estructura en el pensamiento y conocimiento social, relaciona ideas con cosas y lenguaje, absorber significados materializándolos y en el segundo se introducen dichas estructuras e ideas en el pensamiento colectivo de un grupo de personas, cumple la función cognitiva de la novedad, función de interpretación de la realidad y función de orientación de las conductas y las relaciones sociales añadiéndose así a referentes preestablecidos, teniendo en cuenta que dichos referentes son modificados conforme la sociedad evoluciona y cambia de concepciones globales respecto al modo de vivir y ver la realidad (Jodelet, 1986).

A lo anterior, Moscovici¹⁴ agrega que los conceptos de objetivación y anclaje en las representaciones sociales producen significados colectivos y compartidos, puntos de referencia común y generan memoria grupal (Lynch, 2020). De manera que en un contexto social los conceptos colectivos que se generan y aceptan, entran a ser parte de la cotidianidad configurando nociones de vida presuntamente apropiadas para los sujetos participes de una comunidad.

Las representaciones sociales aparecen en las sociedades modernas en donde el conocimiento está continuamente dinamizado por las informaciones que circulan y que exigen ser consideradas como guías para la vida cotidiana (Vain, 2016, p. 5).

Un ejemplo de lo anterior se evidencia en uno de los comerciales navideños más conocidos en Colombia, el de Café Águila Roja, el cual se constituyó como uno de los

¹³ Psicólogo académico y social belga con enfoque investigativo en las representaciones sociales, toma de decisiones colectivas y desarrollo sociocognitivo

¹⁴ Psicólogo social, conocido por sus contribuciones a la teorización sobre las representaciones sociales.

símbolos más representativos de la Navidad en Colombia. Este comercial se ha transmitido en cadenas televisivas desde el año 1990, realizando adaptaciones de su imagen en dos oportunidades y anunciando por más de 30 años la aproximación de una de las épocas festivas más importantes alrededor del mundo.

Ilustración 5 Café Águila Roja comercial de Navidad



Nota: Tomado de <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cancion-de-navidad-de-aguila-roja-los-detalles-poco-conocidos-detras-del-famoso-jingle-0547.html>

[Para ver el comercial de Navidad Águila Roja en su primera versión de clic aquí](#)

La primera versión, del año 1990, muestra diferentes situaciones en las que se evidencia el llamado “espíritu navideño”, lleno de amor, alegría y familiaridad. El jingle grabado para la época estuvo a cargo de la cantante Isadora¹⁵. Para una segunda versión, realizada hacia el año 1998 aparece el famoso Granito de Café, incursionando así en la moderna animación de la época y dando el protagonismo al tradicional *pesebre*; el jingle grabado para esta versión pasa a una voz infantil. Por último, en el año 2014 se realiza una actualización del comercial con tecnología 3D, en donde el Granito de Café lleva una bandera blanca y se la entrega al Niño Jesús en el pesebre, símbolo de paz y unidad.

¹⁵ Cantante colombiana, reconocida por canciones latinoamericanas que interpretó en el género balada en los años 70 y 80

De esta manera, la representación colectiva que se tiene de la navidad, como época para compartir en familia, llena de ternura y solidaridad, se ha reforzado y preservado a través de los años con apoyo de medios de comunicación masivos, en este caso, es difícil encontrar en Colombia una persona que no reconozca la canción jingle del comercial, sea o no de su gusto.

[Para ver el comercial de Navidad Águila Roja versión más reciente de clic aquí](#)

En consecuencia, se considera que las representaciones sociales influyen en la construcción de identidad del individuo, entendiéndola como una de las bases con las que las personas se reconocen dentro de un grupo social, pues reúne factores de diferenciación y comparación con otros en contextos culturales colectivos.

Construcción de identidad y medios de comunicación masiva

La definición de identidad como elemento fundamental en la cultura y la sociedad y como parte del ser humano sigue siendo compleja, pero es importante tener aspectos en cuenta para proponer una idea que nos ponga en contexto respecto a lo que esta relaciona.

Amparo Porta¹⁶ en su artículo *La construcción de la identidad en la infancia y su relación con la música. Un acercamiento a través del análisis cualitativo de los media* y de acuerdo con diferentes autores plantea que la identidad hace referencia a diferentes aspectos humanos, entre ellos a la concepción de diferencia, en donde se implica una consciencia que incluye y excluye a otro dentro de un grupo social y cultural, es decir, se reconoce la individualidad dentro de la colectividad teniendo en cuenta la experiencia de vida de los sujetos. Así mismo, es el discurso narrativo el que organiza dichas experiencias en conjunto con sus interpretaciones de pasado y posibles planes a futuro y con las relaciones sociales existentes. “Cultura, identidad y discurso constituyen

¹⁶ Doctora en Teoría de los Lenguajes, licenciada en Ciencias de la Educación, reconocida por sus artículos y libros en el campo de la educación musical y la comunicación audiovisual.

entonces el sendero que durante toda la vida recorre el ser humano para contestar a la pregunta *quién soy yo*"(Porta, 2014, p. 63).

En ese sentido, la identidad que construye un individuo nace de un sentido colectivo y un espacio en el que habita, extrae de él elementos con los que se relaciona afectivamente e incluye en su construcción identitaria. Ahora bien, esta construcción es un proceso que cada individuo vive en su vida y está en constante cambio, adaptación y relación con quienes lo rodean, de manera que su identidad no será estática ni única desde su infancia hasta su edad adulta.

Adicionalmente, el territorio en el que se desenvuelve un sujeto contiene a su vez nociones preestablecidas a nivel simbólico-cultural que son transmitidas a este y lo posicionan, no solo como parte de un grupo social, sino como perteneciente a un lugar geográfico particular. Dichas simbologías son referenciadas en elementos visuales, sonoros, gastronómicos, entre otros, y a su vez, son aceptadas y promulgadas dentro de la comunidad, generando en el sujeto el sentido de pertenencia que emocionalmente lo va a guiar en torno a las preguntas *¿Quién soy yo?*, *¿Quién soy yo en relación con el otro?* y *¿Cuál es mi lugar en este sitio?* (Sanín, 2010).

Podría afirmarse que ese conjunto de formas de vida que se legitiman como nacionales por medio de la dominación simbólica, consisten en la imposición de un comportamiento estético, es decir, en la instauración de unos ritmos, formas y valores en los que los individuos tienen que participar para insertarse afectivamente a la nación y reafirmar su sentido de pertenencia (Leroi-Gourhan 1971 en Sanín, 2010, p. 30).

Ahora bien, en la sociedad actual, permeada por la globalización e industrialización de los estilos de vida, los nacionalismos y representaciones sociales se ven incluidos en un sentido capitalista dentro del consumismo, utilizándolo como un medio para vender valores o símbolos y de esta manera conservar y promover una idea nacionalista aceptada y dirigida con la que las personas se sientan identificadas y puedan generar una relación afectiva. "De algún modo son las prácticas y las decisiones de consumo las

que parecen formar las bases de la identidad colectiva de la nacionalidad” (Sanín, 2010, p. 35).

Teniendo esto en cuenta, es posible reconocer que los medios de comunicación, redes sociales y demás contenido digital, tienen una importante influencia en los procesos de construcción identitaria. La formación de los sujetos se da en un contexto y en constante dinámica con su entorno, y en el campo de lo sonoro “la música masiva, utilizada por los grandes medios de comunicación como el cine, la televisión e internet, aparece como generadora del discurso y sus efectos sobre la población, es decir sobre la educación” (Porta, 2014, p. 68), de esa manera, la información que se le transmite al público, por ejemplo a través del cine, a su vez influye en la formación y construcción de identitaria del mismo.

En ese sentido, la influencia que la película Encanto puede llegar a tener en las construcciones identitarias de la población colombiana involucra numerosas representaciones de las realidades del pasado y de la actualidad del país. De modo que, sin importar su nivel de acierto, en el país estas representaciones son referencia para una parte de la población, mientras que fuera de este, al ser ideas comercializadas globalmente, generan expectativas que influirán directamente en dinámicas comerciales como las del turismo.

Industria del entretenimiento

Cuando se habla de “entretener”, se puede hacer referencia a distintas acciones humanas entre las cuales es posible destacar que, para muchas esferas de la sociedad, es la acción de pasar el tiempo de una manera agradable o placentera; alejándonos del aburrimiento (Fingerman, 2018), o por otro lado es una acción del sujeto en función de la productividad y consumo moderno que a su vez digiere como bienes culturales (Briceño, 2010).

Lo que se conoce como “entretenimiento” es un componente de la cotidianidad de gran parte de la población global. En él, se invierte gran parte del tiempo libre de las

personas, el cual está encaminado a la recreación o satisfacción del sujeto, dicho en otras palabras, el entretenimiento se entiende como “todos aquellos mensajes, productos o actividades que buscan de alguna manera generar un estado psicológico de satisfacción y felicidad que buscan, siempre, movernos emocionalmente” (Martínez, 2011, p. 21).

Por otro lado, es posible encontrar perspectivas en las que se ve al entretenimiento como un engranaje más del neoliberalismo, en la medida que busca que los tiempos de descanso de las personas (aparentemente inocuos y despolitizados) se inserten en las actividades de producción y consumo.

Las formas globalizadas neoliberales abogan por la totalidad del tiempo para la productividad, convirtiendo al tiempo libre en un tiempo socialmente estratégico para crear relaciones que favorezcan los emprendimientos y cualquier forma de negocio que sigue asociada a la idea de progreso y desarrollo económico (Bedoya, 2021; Sanchez, 2022).

En ese sentido, la industria del entretenimiento es en la actualidad una de las caras más poderosas del neoliberalismo, la cual está integrada por la televisión, la radio, los diarios y revistas, el cine, los videojuegos, las redes sociales, unos tipos de teatro, de danza, de música entre otros, que hacen parte de las actividades y productos que buscan consumir gran cantidad de personas alrededor del mundo (sin distinción de cultura, lugar de origen o nivel socioeconómico) para divertirse, distraerse y, valga la redundancia, entretenerse en su tiempo libre. A su vez, esta industria genera el movimiento de grandes cantidades de dinero a nivel mundial lo cual mantiene activo un sector económico importante de varios países. “La industria cultural es un aporte fundamental en los PIB de los países en desarrollo” (Krentzer, 2015, p. 37).

Esta industria, fruto de la producción en masa de entretenimiento como el cine, la música, el arte, entre otros, se moldea según unos parámetros de mercado que influirán en las formas de representación que se comercialicen, siendo las instituciones que se mantienen en el poder partícipes de estas dinámicas y toma de decisiones.

La industria cultural, a la vez que crea unos patrones estéticos “tradicionales” para ser consumidos, también se encarga de gestionar la formación de sujetos ansiosos

por consumir dichos patrones (sonoridades de instrumentos tradicionales, danzas o códigos visuales); así, crea un mercado que ofrece unos símbolos moldeados a los gustos, igualmente moldeados, de los consumidores (Almonacid & Gómez, 2019, p. 45).

Ahora bien, como parte fundamental de su funcionamiento, esta industria diseña diversas estrategias de difusión y masificación, de manera que la gran mayoría de ciudadanos se vean envueltos en dinámicas culturales y de entretenimiento en el diario vivir. Así mismo, la constante presencia de productos de entretenimiento va a influir en las ideas colectivas que se forman y a su vez a contribuir a la “configuración de las identidades nacionales, consolidación del consumo cultural y formación de audiencias y públicos” (Krentzer, 2015, p. 37).

Ahora bien, si se centra la mirada en Colombia, las producciones audiovisuales que hacen parte del cine y la televisión son de gran acogida entre buena parte de la población; evidencia de esto se encuentra en las telenovelas o películas como Betty la fea, Pasión de Gavilanes o El Paseo, las cuales se han constituido como las más vistas de los últimos 30 años y han sido transmitidas en cadenas nacionales en repetidas ocasiones, incluso han llegado a tener nuevas versiones o secuelas por la gran audiencia que presentan.¹⁷

¹⁷ Estadísticas: <https://www.guinnessworldrecords.es/news/2023/11/betty-la-fea-es-la-telenovela-con-mayor-numero-de-adaptaciones>,
https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2017-08-24/pasion-de-gavilanes-nova-audiencia-telenovela-exito_1433173/ ,
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4326681>

Ilustración 6 Betty la fea



Nota: Tomado de La Fm 2023 https://www.lafm.com.co/entretenimiento/fecha-de-estreno-de-la-nueva-temporada-de-betty-la-fea-algunos-no-pueden-esperar#google_vignette

Conforme a lo anterior, esta industria a través de los años ha tomado fuerza y mantiene un poder a nivel económico y cultural, de manera que genera gran impacto en las ideas que el público recibe como parte de un estilo de vida socialmente aceptado. A su vez, es información que se promueve en un ámbito de entretenimiento que evade en sí mismo el aburrimiento de los sujetos. “En la vida de los consumidores no hay lugar para el aburrimiento, pues la cultura del consumo se propuso erradicarlo” (Sanín, 2010, p. 33).

En consonancia con lo anterior, aparece el cine -un tipo de cine- consolidado como uno de los tipos de entretenimiento que mejor acogida tiene entre la población mundial. En él, se plasman realidades diversas, desde realismo mágico, ficción, historias basadas en hechos reales, en donde el espectador emotivamente conecta o no, de acuerdo con la situación, y se convierte en consumidor. Aun así, el cine no es visto únicamente como industria comercial, también se reconoce como arte, y la línea divisoria de ambos sigue en discusión. “El cine siempre es, al mismo tiempo, un entretenimiento y un arte, un arte y una industria, un arte y una idea o una utopía del arte, imágenes y recuerdos de imágenes, palabras sobre las imágenes, etc” (Bassas, 2013, p. 12).

El cine dentro de su multiplicidad de definiciones y efectos genera consigo emociones que llegan más allá de la mera diversión, sin excluirla, y en su forma de

narrativa a su vez produce reconocimiento social de la realidad. “El cine es asimismo un aparato ideológico productor de imágenes que circulan en la sociedad y donde esta reconoce el presente de sus tipos, el pasado de su leyenda o los futuros que se imagina” (Rancière, 2012, p. 13).

Adicionalmente, el cine en la modernidad pretende generar lazos emotivos con los espectadores, de manera que sentirse identificado con una historia y al mismo tiempo poner en pausa la realidad propia es parte de la experiencia que genera este arte, de manera que por medio del cine se crea un lazo entre el arte, el entretenimiento, la reproducción de mundos y el placer de las sombras (Bassas, 2013).

Por todo lo anterior puede decirse que el cine es multidimensional, multidiscursivo y es reconocido dentro de las actividades cotidianas ligadas al placer, la recreación, la denuncia, la reflexión y/o experiencia estética de los seres humanos, las cuales a su vez se relacionan constantemente con elementos culturales propios de una sociedad y sus expresiones artísticas adquiriendo así un significado tan variable como influyente según cada individuo y su percepción de la realidad.

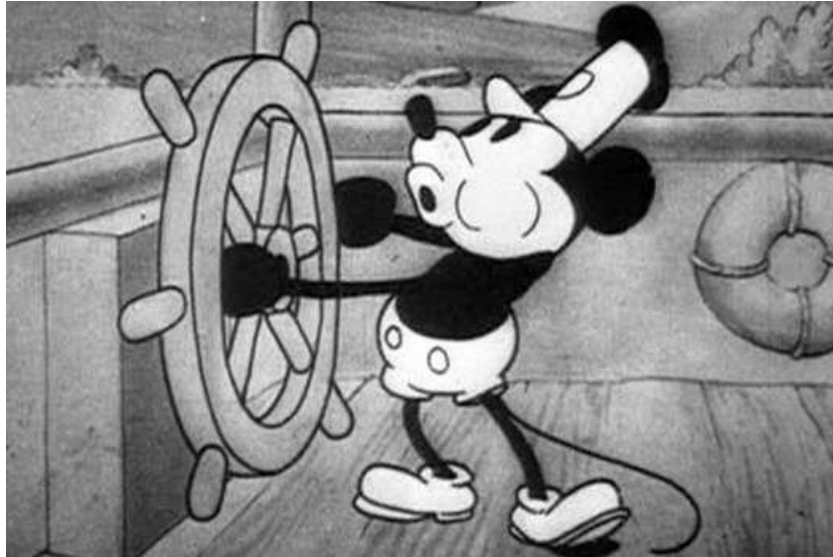
Disney: La empresa dueña de la niñez

Una de las empresas más grandes y reconocidas dentro de la industria del entretenimiento evidentemente es Disney. Fue fundada en 1923 por Walt Disney y su hermano Roy. Nació con la adaptación a formato de caricaturas de la célebre novela de Lewis Carroll: *Alicia en el país de las maravillas*, la cual fue aceptada para su distribución por M. J. Winkler¹⁸ dando con esto inicio a la compañía y sentando las bases de la revolución del cine con sonido, dejando atrás el cine mudo.

En 1928 nace el primer cortometraje con sonido llamado *Steamboat Willie* que posteriormente sería conocido como el famoso ratón Mickey Mouse.

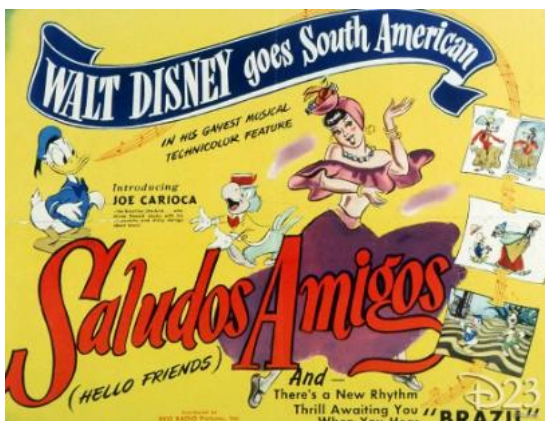
¹⁸ Reconocida productora y distribuidora de cine estadounidense importante dentro de la industria de animación entre los años 1920 y 1990.

Ilustración 7 Steamboat Willie 1928



Ya durante la Segunda Guerra Mundial se empiezan a ver algunas ideas que presenta Disney en un intento por mostrar una caracterización de regiones suramericanas, un ejemplo de ello son las producciones como *Saludos Amigos* y *The Three Caballeros*, películas realizadas a petición del Departamento de Estado de Estados Unidos, marcando así el primer acercamiento de la compañía hacia la representación de los contextos latinoamericanos.

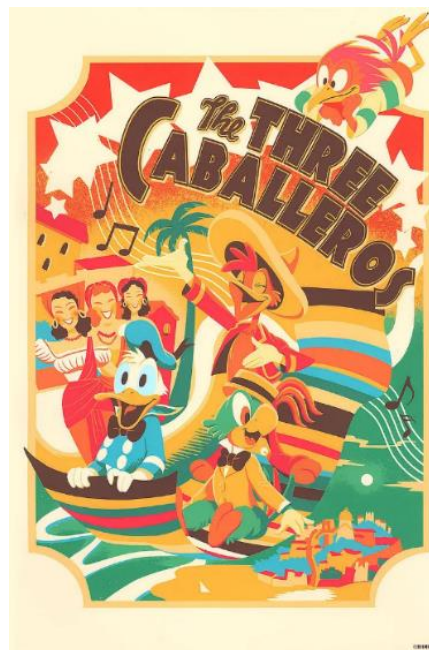
Ilustración 8 Saludos Amigos



Nota: tomado de

<https://www.disneyinyourday.com/thoughts-on-saludos-amigos/>

Ilustración 9 The Three Caballeros



Nota: tomado de

<https://medium.com/@jamesonwentworth/side-quest-the-three-caballeros-da6ce3e51a48>

En la actualidad la industria Disney es reconocida a nivel mundial como una de las compañías de entretenimiento más grandes de todos los tiempos. Desde su contenido para medios locales de comunicación, pasando por plataformas online y sus estudios cinematográficos, hasta parques de atracciones, centros de experiencia y distribución de productos. The Walt Disney Company con casi 100 años de existencia ha hecho y sigue haciendo parte de la historia que construye a la sociedad moderna. “Disney y sus imitadores, al haber creado la maquinaria para proporcionar añiñamiento¹⁹, estuvieron bien parados para acaparar el mercado global de la tersura y lo lindo” (Gitlin, 2001 p.15).

Disney se ha impuesto como gigante comercial en el mundo del entretenimiento, el cual ha influido en las construcciones colectivas y transformaciones de las

¹⁹ Acción o efecto de añiñar (añiñar: Adquirir o adoptar rasgos o actitudes de niño) <https://www.rae.es/tdhle/ani%C3%B1ar>.

representaciones sociales de acuerdo con la actualización de contenido, medios de comunicación e ideales de vida a nivel global.

Desde que empieza a alcanzar reconocimiento hasta el día de hoy, se ha convertido en un elemento importante de la dimensión cultural de buena parte de las infancias -sobre todo occidentales- al punto de construir elementos representacionales con tintes de universalidad²⁰, de manera que la transmisión de su información e ideas han sido ampliamente acogidas y han influido en el actuar del público, cumpliendo de esta manera parte de la naturaleza misma de la producción capitalista de entretenimiento y productos de consumo masivo.

Disney no sólo hace parte de la revolución cinematográfica con su incursión en el cine con sonido en la segunda década de los años 20, también se establece como un referente de poder capitalista, un poder que concede la aprobación del consumidor hacia las ideas o representaciones que Disney produzca. “El poder es la capacidad no sólo de contar la historia del otro, sino de hacer que esa sea la historia definitiva” (Chimamanda Adichie, 2009).

De la misma forma en que Disney ha implantado -por lo menos hasta inicios del siglo XXI- un ideal de pareja, basado en el concepto conservador y tradicional de la pareja heteronormada en donde el hombre representa la fuerza, valentía y seguridad y la mujer la fragilidad, ternura e ingenuidad, de esta misma forma empieza a implantar ideas de sociedades y culturas existentes, influyendo así en comportamientos humanos y conceptos de caracterizaciones poblacionales que siendo parte de un ideal imaginario distan de la realidad.

Por otra parte, más allá de lo ideológico y económico, Disney se ha convertido en un estamento de educación infantil (que sus repercusiones sea favorables o no, ya es decisión de la audiencia). Los pequeños han encontrado en los filmes de Disney un conglomerado de valores y, por lo tanto, una visión sobre lo correcto en sentido moral. El Bien y el Mal son conceptos con los que se relaciona el público

²⁰ Dentro de estos elementos se puede pensar en la idea de las niñas relacionadas con princesas y niños con príncipes, hasta finales del siglo XX.

infantil gracias a los planteamientos de obras como Bambi, Peter Pan, El rey león, Pocahontas, Buscando a Nemo, y demás (Solano, 2008, p. 81).

Una de las producciones más reconocidas de Disney, considerada la más taquillera en la historia de México y que a su vez ha hecho de la música un elemento central de la historia de la película, es “Coco”.²¹ En ella se representan algunas características culturales mexicanas reconocidas a nivel mundial, así como también se enfoca en el ritual tradicional de Día de Muertos celebrado anualmente los primeros días del mes de noviembre.

Lo que hace distinta a ‘Coco’ es su auténtica e inclusiva descripción del arte, la música y la cultura mexicanos. El reparto es casi enteramente latino. En momentos en que los latinos siguen siendo escasos en la gran pantalla —o son retratados con estereotipos negativos—, ‘Coco’ es un alegre homenaje a las tradiciones mexicanas. Es, en sí misma, motivo de celebración (Loaiza, 2017).

Sin embargo, existen diferentes percepciones sobre la intención que tuvo Disney con esta representación, Rabanal (2018), por ejemplo, llega a interpretarla como una comparación irónica entre México y Estados Unidos, en donde el mundo de los vivos y la realidad social llena de precariedades identifica a México y el mundo de los muertos lleno de magia, alegría, orden y tecnología identifica a EE. UU., evidenciando así la diversidad de opiniones e interpretaciones de la película.

En “Coco” podemos ver cómo Disney transmite una percepción social sobre el mexicano, difundiendo un estereotipo acerca de la sociedad mexicana, la que es mostrada como una sociedad que no solo no es feliz si no que se siente menos y que la poca felicidad que tienen es la música, lo cual es plasmado a través de personajes como Miguel (Rabanal, 2018, p. 115).

De acuerdo con lo anterior, se encuentra que Disney, establecido como una de las empresas de producción audiovisual más grandes en el mercado actual, que además se

²¹ Cifras de audiencia: <https://cinepremiere.com.mx/coco-record-asistentes-mexico.html>
<https://www.forbes.com.mx/coco-arrasa-taquilla-primer-fin-de-semana/>

ha posicionado dentro de los márgenes de entretenimiento infantil y familiar con gran acogida, toma elementos culturales de diferentes zonas geográficas y las ubica bajo diversas contextualizaciones creativas, de manera que realiza un acercamiento a la caracterización de estas culturas de manera comercial, es decir, dichos elementos -en los cuales se encuentra la música, componente característico del cine Disney- pueden o no validar o reforzar una representación social que será difundida masivamente a nivel mundial contribuyendo así a la construcción de ideas acerca de estas culturas por parte de un público que puede -o no- tener una cercanía o conocimiento previo al respecto.

Música cinematográfica

La música que hace parte de las producciones cinematográficas se ha convertido en elemento fundamental para la recepción y relación afectiva que genera el filme con el público, cosa que ocurre desde los primeros acompañamientos con música en vivo de cine mudo -primeras décadas del siglo XX- , hasta las producciones musicales de gran formato que se convierten en parte integral de la película. Entre las diferentes funciones que cumple la música dentro de las producciones audiovisuales, se reconocen dos roles principales: 1) la música diegética, la cual hace parte directa de la narrativa, es decir, puede ser un elemento activo de la escena presentada interactuando con los personajes y espacios presentados y 2) la música no diegética, la cual se emplea como enlace emotivo del discurso reforzando así su narrativa.

La música no diegética o extradiegética puede ser utilizada en varios sentidos dentro de una película, por ejemplo: 1) como música netamente ambiental, 2) para evocar escenas, momentos o identificar personajes específicos a través del uso de *leitmotifs*²² con la intención de que sean fácilmente reconocibles o 3) como apoyo a la emotividad de la secuencia visual, de manera que se refuerza la emoción que se intenta transmitir visualmente.

²² Melodía o secuencia tonal recurrente a lo largo de la obra.

Cuando vemos un audiovisual y escuchamos su banda sonora, nada de lo que oímos es neutral. Toda la música existe por algún motivo y a su vez puede ser interpretada de diferentes formas, de igual modo que nuestra escucha contiene a su vez una parte de nuestra biografía, valores y comprensión musical (Porta, 2014, p. 69).

Con los años, la música de las producciones cinematográficas se ha convertido en elemento fundamental que apoya la intención de generar una relación entre el espectador y el discurso cinematográfico, ya que desde un inicio el cine era una creación artificial y, al ser en blanco y negro, alejaba aún más al espectador de la película, circunstancias que motivaron la búsqueda de estrategias que permitieran acercar al público a las producciones fílmicas, encontrando en la música este puente conductor (Sureda Villén, 2022).

En síntesis, es importante recalcar que la música en el cine no es un elemento aleatorio e independiente, pues pretende ir en consonancia con la emisión visual, cumpliendo el propósito, además, de generar relaciones emotivas que permitan establecer conexiones entre el público y la película, es decir, la música en gran parte de las producciones se usa estratégicamente para la creación de cercanías o distancias emotivas con un público que, en últimas, se configura como uno de los factores fundamentales del éxito de una producción audiovisual.

Aspectos psicológicos y compositivos de la música para cine

A partir de la necesidad de conectar cada vez más al espectador con el discurso visual-narrativo presentado en el cine, se consideran diferentes aspectos de la música que contribuyen a la generación de vínculos entre el público y el filme. Desde la antigüedad se dice que la voz es el primer instrumento, por lo tanto la textualidad en la música va a ser de gran importancia en casos en donde se requiera la verbalización de una situación o sentimiento específico.

La música, históricamente hablando, ha sido utilizada en rituales, fiestas y como elemento sociocultural que configura sentidos comunes entre personas, es así como en

el cine se retoman elementos sonoros culturales cuando se pretende evocar o caracterizar un aspecto cultural en particular.

En este caso, la música funciona como canal comunicativo, transmite un mensaje, genera una reacción en el oyente, y mediante el oído se estimula el reconocimiento o relación que se tengan con ideas previas del espectador y así crear un estímulo emotivo de valor. “En el contexto musical, solamente hay que entender que la comunicación y la información en cuestión no serán textuales, sino sensoriales” (Sureda, 2019, p. 62).

La estimulación debe estar en relación con la escena visual presentada, de manera que la tensión y distensión de la película sea coherente con la música que la acompaña. Así, los estímulos sensoriales que se generen podrán ser entendidos de manera clara y coherente por parte del espectador.

En este caso, saber cómo y cuándo jugar con esa relación estímulo-calma para provocar al público será la tarea más importante del compositor, especialmente del de bandas sonoras, ya que tendrá que amoldarse además a todos los demás elementos de la producción cinematográfica para que la música no quede desconectada del conjunto (Sureda, 2019, p. 65).

Ahora bien, esta congruencia de elementos puede no ser literal en todos los casos, es decir, en una escena en la que se esté presentando una situación emotiva específica, la música que la acompaña no es necesariamente parte de la escena en sí misma, no es escuchada por los personajes ni representa los sonidos que en la realidad se dieran, pero sí presentan una línea melódica en donde los sonidos buscan transmitir la sensación de la emotividad propuesta; el conjunto melódico, armónico y rítmico generarán esta sensación y estímulo. “La perfecta sincronización resalta los valores materiales, los aspectos externos de la imagen, mientras que la falta de sincronía e incluso una sincronía blanda se relaciona mejor con los aspectos connotativos, psicológicos, internos de la imagen-argumento” (López , 2014, p. 197).

Hoy en día se pueden encontrar muchos estudios que hablan de la influencia de la música en el cerebro del ser humano, así como de su participación en procesos inevitables para todo sujeto como su desarrollo cognitivo. De manera que el efecto que

tiene la música de cine en el público espectador no se limita a la ambientación o adorno de una escena, también genera reacciones biológicas a nivel neuronal que se relacionarán con emociones, sentimientos o incluso recuerdos, generando un anclaje y recordación de las ideas transmitidas.

La percepción es la base del estímulo que se generará con la música, pues la emoción, reacción o contexto sentimental de una escena deberá considerarse claramente con el propósito de poder generar procesos de identificación y, en consecuencia, un estímulo a partir de la empatía y racionalización que espectador haga de dicha escena (Gomila, 2008). Sin embargo, puede que el estímulo no sea el esperado, considerando que la experiencia de cada sujeto será distinta y según ella se generará la respuesta emotiva, “por ello, los compositores se enfrentan a la dialéctica de ser originales pero comprensibles, de formular nuevos contenidos expresivos, pero de un modo que siga permitiendo la percepción significativa de la música” (p.7).

Es así como la música es, evidentemente, un elemento activo y fundamental dentro del ejercicio artístico, recreativo y social que es el cine, la cual busca generar diversas reacciones e interpretaciones en los sujetos.

A modo de síntesis, y de acuerdo con todo lo anterior, se tienen en cuenta diversos aspectos que conforman el contexto de reflexión y análisis del presente trabajo, esto se fundamenta en elementos que hacen parte, por ejemplo, 1) del contexto social tomando como base la teoría de las representaciones sociales y la objetivación y anclaje como sus elementos principales a tomar en cuenta; 2) del aspecto cultural colombiano como la contextualización histórico-social de la producción audiovisual de entretenimiento que circula en el país y 3) de la música que hace parte de la industria del entretenimiento y su función y posible contribución tanto al mercado como a las perspectivas de la realidad que en el público consumidor se puedan generar a partir de estos productos.

De esta manera se encuentran ejemplos como la película *Coco* y *Encanto* que son algunas de las películas de la industria Disney que mayor acogida han tenido en cuestiones de representación de un país o cultura en particular y, que a su vez, han influido en las percepciones e ideas que se tienen sobre estos países (México y Colombia

en este caso) por parte de aquellos que no están en contacto cercano con la cultura y generan expectativas a partir de esos filmes, dando así razón a los cuestionamientos de la presente investigación.

Marco metodológico

Enfoque

Como se mencionó en el Planteamiento del Proyecto, la elección del enfoque cualitativo se hace en razón a que éste toma como centro de estudio los elementos simbólicos y subjetivos que construyen una realidad social, reconociendo a su vez que esta realidad es construida por los sujetos y por los significantes que estos le otorgan. En este sentido, y por la naturaleza del objeto de estudio de esta investigación, dicho enfoque ha sido utilizado durante el proceso de elaboración teórica y análisis, teniendo en cuenta que las *representaciones sociales* se basan en los sistemas de opiniones, conocimientos, creencias y de significados instalados y creados por los sujetos, los cuales guían sus comportamientos sociales.

Así mismo, el enfoque cualitativo se presenta como el más pertinente, en la medida en que permite la consolidación de una investigación de corte crítico y reflexivo, que se entrelaza con algunas herramientas propias del *análisis musical hermenéutico* y del análisis semiótico, el cual permite entender la música no solo desde la estructura formal, sino desde aspectos importantes como la historia, la sociología, la estética, la temporalidad y la dimensión visual, todos estos constituidos como elementos pertinentes para realizar un análisis complejo a la película Encanto. “El análisis no puede desentenderse de la escucha analítica, explícita o implícita. Esa escucha puede en algunos casos llevarnos a comprender y explicar mejor una obra musical que el estudio de la partitura” (Nagore, 2004, p. 9).

La música es un constructo social, que ya no se maneja solo por los teóricos musicales sino que un sinnúmero de diversas ciencias tales como filosofía o psicología pueden estudiarla y ampliar su significación. A su vez, este ejercicio no se limita a aquellos que abordan alguna ciencia, también cualquier persona en su capacidad intelectual está en la cabida de dar un sentido y significado a la música (Reyes, 2016).

De acuerdo con lo anterior, la presente investigación presenta un análisis alterno al convencional musical (centrado en la estructura y la forma), en el que se incluyen

percepciones visuales y emocionales en relación con las canciones, y en donde la significación partirá de la convergencia de ellas durante la cinta.

Análisis formal musical

Si bien el presente trabajo se enfoca en la realización de un análisis más amplio al convencional, se tienen como base elementos propios del análisis teórico musical en donde se identifican elementos estructurales de las canciones propuestas. Estos elementos se describen más detalladamente en el libro *Análisis Musical claves para entender e interpretar la música de* Margarita Lorenzo de Reizábal y Arantza Lorenzo de Reizábal. (Lorenzo & Lorenzo, 2004).

Estos elementos son: la forma (estructura, partes o secciones y número de compases correspondientes); la métrica o estructura de organización de compases; la armonía (dicho de forma acórdica (nombres de acordes) y progresión funcional (grados)); la letra en español; él o los intérpretes (versión en español) y la instrumentación identificable, la cuál será fundamental en la búsqueda de relación con aspectos culturales y representacionales.

Análisis hermenéutico

Para la realización de los análisis propuestos en esta investigación, es necesario tener en cuenta de manera contextual de dónde surgen las herramientas a utilizar en dicho proceso. Reconociendo que un análisis “es el examen detallado que se hace de una obra, un escrito o cualquier realidad susceptible de estudio intelectual, así como el resultado de ese examen” (Nagore, 2004, p. 9) se identifican las siguientes concepciones pertinentes: la *Hermenéutica* es el acto de la interpretación de un texto, ya sea, bíblico, filosófico o teórico, así como a su entendimiento y explicación. Nace de la interpretación de textos bíblicos y busca la comprensión de lo que el autor manifiesta en el texto. Este proceso debe ser realizado conscientemente, teniendo en cuenta el contexto e intencionalidad del texto a interpretar.

En este sentido, la hermenéutica, o más bien, quien la utilice deberá procurar comprender los textos a partir del ejercicio interpretativo intencional y contextual. Dicho proceso supone desarrollar la inteligibilidad del discurso contenido en el texto; en gran medida se trata de traspasar las fronteras contenidas en la "física de la palabra" para lograr la captación del sentido de éstas en tanto plasmadas en un papel (Cárcamo, 2005, p. 207).

Por otro lado, en la hermenéutica participan diferentes factores que afectan indiscutiblemente la interpretación que un sujeto pueda hacer de un discurso determinado, en estos se encuentra el contexto sociocultural del discurso y del intérprete, la predisposición o el pre-conocimiento que tenga el intérprete del discurso a analizar, la historicidad y/o temporalidad de ambas partes y, por supuesto, los significados que se tengan preestablecidos en relación con el texto en cuestión.

Entonces, en la hermenéutica la interpretación hace uso de toda información natural de un sujeto, refiriéndonos así al contexto previo de reconocimiento que este pueda tener frente al texto a interpretar, a la intención con la que pretenda interpretarlo y a la subjetividad a la que todos estos elementos conllevan. "Así, el reconocimiento del mundo es inevitablemente subjetivo, al menos en el nivel de sentidos que otorgamos a las experiencias significativas" (Cárcamo, 2005, p. 210).

A partir de este entendimiento, se reconoce el *análisis hermenéutico* como el proceso de análisis que pretende comprender un discurso teniendo en cuenta su historia, contexto, propósito y elementos que le den significado. Realizar una interpretación más allá de lo netamente perceptible en primera instancia, llevando a cabo una comprensión que esté en relación directa con el intérprete y su contexto y que dé cuenta de una interpretación, que según cada sujeto será diferente.

En ese sentido, el análisis hermenéutico requiere de generar procesos -tal como se ha mencionado- de transparentación, lo que implica que no podemos concebir al sujeto escritor ni a nosotros mismos intérpretes como sujetos neutros, ya que de ser así estaríamos negando nuestra historicidad y por tanto nuestra

autodeterminación como sujetos que toman (tomamos) decisiones (Cárcamo, 2005, p. 212)

Ahora bien, para abordar el análisis hermenéutico en la música, es necesario tener en cuenta elementos como: el contexto histórico-cultural de la obra en cuestión, la simbología y metáforas que se presentan y la interpretación personal, cuestiones que se han venido desarrollando por diferentes teóricos del tema como Kretzschmar²³ o Schenker²⁴.

Quizá algunos de los mayores avances que se han dado en los últimos años en el ámbito del análisis musical deriven precisamente de ese carácter interdisciplinar, de no considerarlo un fin en sí mismo, sino una herramienta de acercamiento a la obra musical que acompaña a la historia, a la teoría, al acercamiento estético a la música o al trabajo creativo o interpretativo (Nagore, 2004, p. 8).

Ahora bien, las herramientas del análisis hermenéutico que serán tenidas en cuenta en esta investigación se relacionan con los elementos *histórico-culturales-temporales* y la interpretación de la emocionalidad ligada al momento (escena) del objeto de estudio, de manera que el análisis de la película abordará los aspectos ligados a las relaciones interpersonales que los personajes representen, así como su historia y estilo de vida de acuerdo con la interpretación de la investigadora.

Aunque el análisis se aplique a una obra musical concreta, no puede nunca desvincularse de su carácter temporal o histórico, por lo tanto, explícita o implícitamente siempre está relacionado con otras realidades que contribuyen a dar sentido a ese análisis (Nagore, 2004, p. 10).

Adicionalmente, el análisis semiótico ofrece otros elementos tenidos en cuenta en la presente investigación que aportarán herramientas en relación con el discurso visual que acompaña el objeto de estudio, tales elementos son pertinentes puesto que suscitan

²³ Hermann Kretzschmar musicólogo y escritor, considerado el padre de la hermenéutica en el estudio e interpretación musical .

²⁴ Heinrich Schenker Teórico musical, reconocido por su aproximación al análisis musical enfocado al entendimiento del contrapunto.

un entendimiento a la significación del discurso de la película, algunos de ellos son: la iconografía, el simbolismo y el tópico sonoro como referente auditivo (más adelante abordado con mayor profundidad).

Análisis semiótico y semiocapitalismo

A la semiótica se le conoce como el estudio de los signos y sus significados, los cuales interpelan a todo sujeto perteneciente a una comunidad. Estos signos y sus respectivos significados son importantes en el entorno y entendimiento que se tiene de la realidad a la que se pertenece, estos son creados y validados de manera colectiva, así darán sentido a diferentes elementos de la cotidianidad y aportarán a la comunicación entre sujetos de un mismo grupo poblacional.

La semiótica se encarga de los signos que entre los sujetos se crean, los cuales poseen un significado entendible que relacionan entre ellos. Esta disciplina trata el entendimiento de la historia, funcionamiento y función de los signos en el proceso de la comunicación (Karam, 2005, p. 5).

La semiótica estudia a su vez el proceso de comunicación entre sujetos, no solamente a través del lenguaje oral, sino también del gestual, visual o escrito en donde intervienen los significados construidos. En el cine se puede encontrar una convergencia de estos diferentes elementos que forman parte del ejercicio comunicativo de una película, haciendo del cine un lenguaje (abierto a múltiples lecturas lingüísticas (Metz 1971 en Blanco, 2021). De manera que esta investigación toma esta idea en el proceso de análisis de la película Encanto.

En consecuencia, la influencia que tienen los signos dentro del lenguaje es fundamental en el proceso comunicativo de los sujetos, pues al atribuírseles un significado son quienes fundamentan y hacen entendible una idea transmitida dentro de un contexto sociocultural en particular. De manera que su pertinencia en esta investigación se verá reflejada en el análisis del discurso visual y oral comunicativo que se presenta en la película puesto que hacen parte del conjunto de ideas que son transmitidas de manera pública y global.

Ahora bien, en unión con el capitalismo -sistema económico predominante en el mundo y del cual hacemos parte hace más de 50 años-, la semiótica toma una posición diferente e importante en el proceso mercantil moderno, pues los productos ya no valen en relación con el trabajo que costó producirlos, sino en relación con lo que puede llegar a significar para el consumidor y en consecuencia a lo que lo motive en cuestión de expectativas de consumo (Caro, 2011).

En el semiocapitalismo entran a interactuar aquellas intenciones del sistema económico global que pretenden desmaterializar y “virtualizar” la realidad, generando así una reacción automática, a nivel cognitivo de los sujetos ante los signos difundidos en la esfera del consumismo (Forster, 2018), ejemplo de esto se puede evidenciar con productos comerciales que nacen de las reconocidas películas de Disney: cuando se estrena una película no solo se presenta un producto filmico, sino que con ella se venden muñecos, juegos, disfraces, loncheras, maletas y toda clase de artículos que contengan alusiones a los personajes o a la película en cuestión.

Ilustración 10 Muñecos a escala de Coco



Nota: Tomado de <https://www.amazon.com/-/es/Disney-Juego-figuras-Coco-Deluxe/dp/B09CTLP1FN>

Ilustración 11 Maletas de Coco



Nota: Tomado de <https://bolishop.bo/producto/maleta-mochila-con-ruedas-3-en-1-coco-vs-01-05/>

En ese sentido, y con una concepción de semiótica ya establecida, es posible hablar sobre la semiótica en la música, teniendo en cuenta que existen elementos

musicales que con el paso del tiempo se empiezan a relacionar con algún elemento significativo a nivel cultural, de manera que a través de la historia se empiezan a establecer como significantes sonoros los cuales son nombrados *Tópicos*. “Sin embargo, para Monelle²⁵, el tópico existe porque es el resultado de un proceso histórico y cultural que gradualmente va convirtiendo unos signos musicales motivados en convenciones estilísticas” (Hernandez, 2012, p. 53).

Más allá del concepto mismo de tópico, este énfasis en el proceso de convencionalización introduce la idea de que la comprensión de la música pasa por la familiarización de los oyentes con unos determinados materiales musicales a través del tiempo, ya sea que estas hayan sido o no correlacionadas anteriormente con algún objeto extra musical. En otras palabras, estamos hablando de procesos históricos y sociales que tienen a la familiaridad como término clave (Hernandez, 2012, p. 54).

Un ejemplo se puede encontrar en la idea de nacionalismo musical en donde un individuo o grupo produce música dentro de su entorno más cercano de acuerdo con un espacio geográfico, o con líneas políticas definidas, sin importar su función (sea para bailar, celebrar rituales u otra actividad), de manera que se convierte en una relación construida socialmente a partir de orientaciones políticas o del territorio en el que se ubican en su vida cotidiana y en donde conectan estos individuos (Hernandez, 2012).

Ahora bien, para la presente investigación se tiene en cuenta la relación que se establece entre los elementos sonoros y el discurso visual que se presenta en la película de manera que “los tópicos constituyen una herramienta útil para una aproximación hermenéutica al significado musical y los gestos permiten establecer correlaciones entre la experiencia de la música y la del espacio” (Hernandez, 2012, p. 56).

Así mismo, este análisis interdisciplinar permite una aproximación al entendimiento de la participación de la música en discursos artísticos de diferente naturaleza, así como

²⁵ Raymond Monelle, compositor, teórico y crítico musical reconocido por sus investigaciones acerca de la significación de la música, más conocido como semiología musical.

el aporte artístico que consolida una idea que se pretende vender. “Cuando conceptos de la cultura son evocados para explicar un género musical, patrones de estructura similares son evidentes conectando la música con otras áreas de la vida cultural” (Moore, 2003, p. 222),²⁶ de manera que las ideas resultantes de estas cumplan con ciertos criterios comerciales preestablecidos y a su vez posean un hilo conductor sensorial-emocional-referencial con es espectador.

Diseño metodológico

Las herramientas con las que se va a llevar a cabo el análisis son el resultado de la interrelación entre la teoría de las representaciones sociales, la hermenéutica musical y la semiótica y semiocapitalismo del discurso, estas se relacionarán con la caracterización y contexto sociocultural de la población representada en la película Encanto teniendo en cuenta aspectos simbólicos, geográficos, del lenguaje y sus jergas, sonoros entre otros.

Una vez dadas las discusiones pertinentes las categorías de análisis son:

1. Tópico sonoro: Música (ritmo identificable, relacionado, mezcla o aire; instrumentación).
2. Expresión: Sentimiento (de acuerdo con la escena en la que se presenta en la película la emoción o sentimiento que evocan los personajes)
3. Iconografía: vestimenta, baile o asociación simbólica durante la canción.
4. Objetivación: Configuración de significados e ideas que dan sentido y conocimiento social a la realidad a través de elementos sonoros, simbólicos visuales, y del lenguaje en relación con la adaptación que estos tienen para su comercialización.
5. Anclaje: De qué manera los significados adaptados se introducen en el pensamiento colectivo en comparación con los referentes a los que hace alusión.

²⁶ Traducción propia: “While it is not impossible to experience the sounds of music in a manner unmediated through the effects of language, it does not follow from this that the experience is reducible to the conditions of experience instigated through language” (Moore, 2003, p. 224).

Resultados

Encanto y la representación de colombianidad

La película *Encanto* tuvo una gran acogida por el público dentro y fuera del país desde su lanzamiento en el año 2021. Ganadora de diversos premios y buenas críticas la película posiciona el nombre de Colombia a nivel mundial dentro de los países a los que se hace homenaje a través de animaciones realizadas bajo el sello de Disney. En ella se presenta una historia ubicada geográficamente en Colombia, incorporando características y elementos reconocidos y representativos del país, los cuales, a su vez, cuentan una historia llena de magia, colores y diversidad, que junto a una base familiar pretenden hacer un largometraje conmovedor y emotivo.

En Hollywood, el país ha sido utilizado principalmente para contar historias sobre drogas, capos y violencia —conocidas como narconovelas— y por eso *Encanto* significa tanto: el país nunca había recibido un trato así por parte de un gran estudio estadounidense (Zornosa, 2022).

A su vez, en la población colombiana que vive dentro y fuera del país se han evidenciado diversas opiniones y debates en torno a la precisión de la representación que se muestra en pantalla, pues si bien es cierto contiene gran cantidad de elementos simbólicos culturales, los mismos son reunidos en un entorno de mezclas que en ocasiones reduce el realismo de la idea que se está presentando.

Sólo puedo imaginar el gran impacto que hubiera tenido y cómo la película se hubiera sentido más genuina si el equipo detrás de ella estuviera conectada con el país, con su gente y cultura en el mismo sentido que *Coco* lo estuvo cuando salió en 2017. Y lo tomaré como un recordatorio de que las representaciones importan, en pantalla y detrás de escena (Hilkinger, 2021).²⁷

²⁷ Traducción propia. (“I can only imagine how big the impact would’ve been and how the film would’ve felt more genuine if the team behind it were connected to the country, its people, and culture in the same way that *Coco* did when it came out in 2017. And I’ll take it as a reminder that representation matters, on-screen and behind the scenes.”) <https://remezcla.com/film/encanto-review-lets-discuss-why-it-faltered/>

[Para ver el trailer oficial de la película Encanto de clic aqui](#)

Sin embargo, cabe destacar que en la película se hace un valioso esfuerzo por mostrar una historia que se ubica en un espacio geográfico lleno de magia, alegría, valores y fortalezas humanas, resaltando y caracterizando a Colombia de una manera positiva, de la mano, por supuesto, de la idea principal que las películas Disney muestra desde una generalidad: siempre con aprendizajes de los personajes desencadenando en un final feliz.

La historia de esta película narra la vida de una familia de 14 miembros (Abuela Alma, sus tres hijos Pepa, Julieta y Bruno, los hijos de Pepa y su esposo Félix: Dolores, Camilo y Antonio y las tres hijas de Julieta y su esposo Agustín: Isabella, Luisa y la protagonista de la cinta Mirabel) quienes viven juntos y son quienes lideran y apoyan a todas las personas del pueblo. Así mismo, al ser una familia multigeneracional, cada uno presenta su realidad desde diferentes aspectos, los cuales en conjunto crean un ambiente diverso que va de la mano con la diversidad cultural que de Colombia se intenta resaltar.

Ilustración 12 La familia Madrigal



Nota: Tomado de: <https://www.infobae.com/que-puedo-ver/2021/11/21/quienes-son-los-integrantes-de-la-familia-madrigal/>

Cada miembro de la familia de relación consanguínea posee un don, el cual recibe en su niñez y determina su labor y aporte a la comunidad, esto sin cabida al error o negación por parte del personaje. Sin embargo, la protagonista es la única de ellos quien no posee un don especial y esta es la *situación conflicto* en la cual se basa la trama, pues la presión y desconsuelo llevan a la protagonista a querer conocer las razones de su condición, en este camino descubre situaciones desconocidas que la señalan aun más bajo la idea de ser responsable de que una adversidad suceda.

La objetivación, entendida como la configuración de significados y el anclaje como la apropiación de dichos significados dentro de una sociedad se evidencia en la película por medio de diferentes elementos simbólicos e iconográficos representativos de Colombia que se describirán a continuación, cabe resaltar que el equipo de creación de la película ha compartido en repetidas ocasiones de manera pública el trabajo investigativo realizado en el país para la realización de la película, pues se pretendía representar a Colombia a partir de su respectiva recolección de datos al viajar al país en el año 2018. De manera que la representaciones que se evidencian en la película son recopiladas e interpretadas en la cinta, mas no son creadas de manera original para ella.²⁸

Esta película contiene grandes cantidades de representaciones simbólicas y visuales que corresponden con un tipo de identidad colombiana tradicional. Ejemplo de ello se encuentra, en primer lugar, en el espacio geográfico, pues se sitúa en una pequeña zona entre las montañas, rodeada de la palma de cera (árbol nacional) y diversa vegetación. Las casas que hacen parte del pueblo contienen arquitectura y estilo tradicional colonial de los pequeños pueblos del país que aún conservan estas características (tejas de barro, muchas ventanas, bases y elementos en madera o guadua, grandes puertas y aleros²⁹ en las casas)³⁰, mientras que la fauna que aparece

²⁸ Entrevistas a creadores de la cinta: <https://www.youtube.com/watch?v=rg0xjwrb5PM>
<https://www.google.com/search?q=entrevista+a+creadores+de+encanto#fpstate=ive&vld=cid:11fff412,vid:mn8KXJ4178k,st:0>

²⁹ Aleros: parte inferior del techo que sobresale de la fachada.

³⁰ Descripción de arquitectura tradicional popular en: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-350/la-arquitectura-popular-tradicional>

en la película es conocida por ser típica de la región, así como las comidas, los juegos, la vestimenta, peinados, entre otros.

Ilustración 13 Casa de hacienda en la región cafetera



Nota: Tomado de <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-350/la-arquitectura-popular-tradicional>

Ilustración 15 Casa Mágica



Nota: Tomado de <https://cnnepanol.cnn.com/2021/11/26/encanto-paisajes-magicos-colombia-orix>

Ilustración 14 Pueblo de Encanto



Nota: Tomado de <https://ezpoiler.com/curiosidades/encanto-27-ideas-fabulosas-que-los-productores-eliminaron-al-final>

Ilustración 16 Pueblo de Encanto



Nota: Tomado de <https://www.gamerfocus.co/cineytv/encanto-pelicula-disney-resena-critica-analisis-opinion-review/>

A lo largo de la película también se pueden identificar elementos que caracterizan la vestimenta tradicional colombiana como el sombrero vueltiao, la ruana boyacense, las blusas con boleros y flores, las faldas largas, los chocatos, cotizas o alpargatas (zapato

de paja tradicional en la zona andina del país) y los usuales delantales que usan en su mayoría mujeres adultas que trabajan en espacios hogareños como la cocina, en conjunto con estilos de cabello: los ondulados, que suelen ser comunes en el trópico y los recogidos en trenzas o medios recogidos usuales en niñas y mujeres jóvenes y recogidos completos en las mujeres adultas.

Así mismo, se presentan comidas típicas colombianas como los tradicionales buñuelos, las arepas de queso y las mazorcas asadas en parrilla, también el maíz pira (o palomitas de maíz) de colores, el ajiaco entre otros.

Ilustración 17 Vestimenta y comida típica



Nota: Tomado de <https://www.colombia.com/gastronomia/noticias/bunuelos-comida-tipica-encanto-333792>

Ilustración 18 Atuendos en niños



Nota: Tomado de <https://www.filmaffinity.com/es/film799681.html>

Por otro lado, también se pueden evidenciar referencias visuales de diferentes elementos considerados tradicionales en la cultura colombiana, entre ellos se destacan los juegos artesanales como la famosa Coca³¹, los ringletes de colores, o incluso aparece en un pequeño momento el tejo, siendo jugado por unos hombres en la calle del pueblo. Se ven las mochilas tejidas representativas de varias culturas indígenas, el carriel, la totumas o vasijas de arcilla, las canastas de clineja entre otras cosas.

³¹ Juego tradicional colombiano en el cual se utiliza un tallo o vara atado a una cuerda que contiene una bola con un agujero al extremo opuesto el cual debe ser insertado en el tallo.

Ilustración 19 Juegos tradicionales



Nota: Tomado de <https://www.eltiempo.com/cultura/gente/encanto-tinto-arepa-y-cosas-colombianas-que-salen-en-el-trailer-601678>

Así mismo, se reconoce la gran cantidad de referencias a la diversidad de fauna que se puede encontrar en Colombia, por ejemplo, podemos ver el tradicional burro ensillado (insignia de la cultura cafetera³²), las diversas aves tropicales como el tucán o los colibríes, el chigüiro o capibara, el jaguar, las mariposas tropicales, la danta, los coatíes, entre otros que aparecen a lo largo de la cinta.

³² Animales utilizados históricamente como apoyo a la carga y transporte del café en la región. <https://colombia.travel/es/armenia/cabalgatas-en-el-paisaje-cultural-cafetero>

Ilustración 20 Fauna Colombiana



Nota: Tomado de <https://www.elheraldo.co/sociedad/el-encanto-de-la-primera-pelicula-de-disney-made-colombia-832003>

Ahora bien, la imagen conmovedora y positiva que se presenta no implica en sí misma una representación cultural precisa. Si bien es cierto que en este tipo de películas la fantasía prima sobre el realismo, las características y símbolos culturales que son utilizados pretenden la distinción específica, en este caso de Colombia. Puesto que se le reconoce como un país diverso, pareciese que es entonces válida la intención de juntar las diversidades en un sólo espacio, reduciéndolas o difundiéndolas entre sí, lo cual puede llegar a desencadenar en una mala interpretación simbólica y contextual de la cultura colombiana.

Así mismo, respecto a la emotividad y elementos expresivos de la película se resaltan sentimientos tales como: el amor, la frustración, el resentimiento, el miedo, la tristeza, los cuales transcurren a lo largo de la película y varios de ellos generan reflexiones dentro de los personajes que suscitan aprendizajes, idea constante en las películas de Disney.

También, en la caracterización de los personajes, se encuentra una idea de familia y estilo de vida que van de la mano de la idea matriarcal conservada en algunos pueblos del país, esto como efecto de situaciones diversas que pueden llevar a la separación de los padres cabeza de hogar por conflictos personales, irresponsabilidad o, como en la película, por causa del conflicto armado interno del país. Estas circunstancias hacen parte del eje y unión familiar: la madre, al quedar a cargo, se convierte en el punto de encuentro fundamental en la considerada primera institución y núcleo de la sociedad: la familia (Camargo, 2009).

Por otro lado, desde la perspectiva de las relaciones interpersonales, se pueden ver las características de una población cuya historia ha sido marcada por la violencia y por dificultades socioeconómicas, situaciones donde la emotividad de las circunstancias fortalece la relación que se puede generar con el público consumidor de la película *Encanto*: existe una correlación con los sentimientos de un sector de la población que se reconoce en esta representación visual cuya fortaleza se fundamenta en la resiliencia y voluntad por superar las adversidades.

De acuerdo con todo lo anterior, la objetivación y anclaje se puede entender desde dos perspectivas: una desde la información que fue recibida por los creadores de la cinta y puesta en escena en la película, entendiendo esta como la representación que desde Colombia se ofrece al turista/investigador, y la segunda, desde las nuevas significaciones que el resultado de la película puede generar en el público, entendiendo que gran parte de este no está en contacto constante con la cultura o tradición colombiana.

Tres canciones importantes en la banda sonora de *Encanto*

Las canciones propuestas para su análisis en la presente investigación son escogidas bajo el criterio de la investigadora teniendo en cuenta la aceptación pública evidenciada, es decir, se reconocen como las tres más representativas y recordadas de la película. *Colombia mi encanto*, *No se habla de Bruno* y *Dos oruguitas*, cuyas

composiciones son originales para la película en cuestión y estuvieron a cargo de Lin-Manuel Miranda³³.

“En el caso de Encanto, es una película que es totalmente colombiana o gran parte colombiana, entonces ahí por el puro audio identificas que eso es colombiano, que es una historia colombiana” (R. Meledes, comunicación personal, 2023).

Para el siguiente análisis se toman los videos del canal oficial de Disney en español de *youtube*.

Colombia mi encanto: [Para ver el video oficial da clic aqui](#)

Esta canción fue lanzada en 2021 ya que hace parte del avance oficial de la película publicado en septiembre de ese año, en ella se hace referencia a Colombia y el amor que se siente por ella, invitando a la fiesta y la celebración nombrando su magia, baile y alegría.

Análisis formal musical:

Forma:



Fade out

Métrica: 4/4

Armonía: Tonalidad de Do mayor. Circulo armónico:

Tabla 1

Sección	Acordes	Grados
Intro, Parte A, A', Precoro	F C G C	IV- I – V – I
Coro o Parte B	F C G	IV- I – V

³³ Reconocido actor, productor y director estadounidense de ascendencia puertorriqueña, conocido por su trabajo en las composiciones para la banda sonora de la película *Moana*, dirección de la película *Tick Tack Boom*, entre otras y su participación como creador, actor y cantante en musicales de Broadway como *In the Heights* y *Hamilton*.

Instrumental:	F C G Am7	IV-C-V-iv7
---------------	-------------	------------

Letra

A:	Colombia Noche de fiesta Todos vienen a celebrar Noche de fiesta Todos llegan para gozar	Colombia, te quiero tanto Que sigas bendiciendo tu encanto Colombia
A':	Sigue bailando Contento en mi paraíso Y revelando Milagros en cada piso Encanto Encanto	A: Abriendo puertas Va llegando la madrugada Siguen abiertas Y el café se cuele en la casa A': Canción alegre Para que gane el bien sobre el mal
B(Coro):	Colombia, te quiero tanto Que siempre me enamora tu encanto	No me despierten Que esto parece un sueño real

Cantante: Carlos Vives

Instrumentación identificable: Acordeón, guitarra eléctrica, batería, bajo, marimba, flauta.

La canción está escrita en una forma básica y simple sin grandes variaciones armónicas ni melódicas, de acuerdo con esto se puede pensar que busca generar fácil retención sonora de manera que quede presente en el público al contener células rítmicas repetitivas y fáciles de sustraer del contexto fílmico.

Ilustración 21 Aproximación escrita del Intro

The musical score is written in 4/4 time. The Acordeon part is divided into two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef. The Bateria part is on a single staff with a drum set icon. The Acordeon part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The Bateria part consists of a steady eighth-note pattern with occasional rests and accents.

[Audio del fragmento aqui](#)

Análisis semiótico-hermenéutico:

De acuerdo con los postulados del análisis hermenéutico, en la canción Colombia mi encanto se encontraron los siguientes elementos principales: en lo que se refiere a la *expresión* o temática central de la canción es posible notar que en su letra (lenguaje) se hace referencia a aspectos como el cariño, orgullo nacional, sentido patriota, alegría y amor comunitario (todo el pueblo).

Otro aspecto importante, hace referencia a los elementos *iconográficos* (lo visual) que aparecen cuando suena la canción, entre ellos se destaca el sombrero de vueltas o vueltiao³⁴, “abarca tres puntá”³⁵, amanzalocos³⁶. sombrero paisa, Chispitas mariposa³⁷, velas en la acera que hace referencia a la Noche de velitas, la cual se celebrada cada 7 de diciembre y se ha constituido como una de las celebraciones más importantes de la época decembrina en Colombia. Vale aclarar, que su origen yace en la religión católica pues celebra la Inmaculada concepción de Jesús sin pecado alguno, proclamado

³⁴Proveniente del resguardo indígena de la comunidad Zenú en el municipio de Tuchin en Córdoba, símbolo cultural de la nación. Léase LEY 908 DE 2004.

³⁵ sandalia de cuero de vaca enlantada de tres puntas utilizada comúnmente en la sabana costeña por campesinos de la región.

³⁶ Suéter de franela manga larga, color blanco sin cuello usado en la costa. Para ampliar información consúltese el documental referido en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=f7ulQR7Zlew>

³⁷ Artefacto pirotécnico consistente en una varilla metálica recubierta que una vez encendida despiden “chispas”.

oficialmente por el papa Pío IX en 1854 y el cual significa la presencia de dios en los hogares, celebración que también suele ser conmemorada en familia y en la cual se encienden velas por cada deseo que se pida antes de terminar el año. El día siguiente 8 de diciembre siempre es festivo en Colombia, es decir, día no laboral (Ibáñez, 2023). Todo esto reafirma de manera indirecta algunos de los valores católicos sobre los que se ha construido la sociedad colombiana, que exceden límites religiosos, políticos y/o sociales.

Ilustración 22 Chispitas mariposa



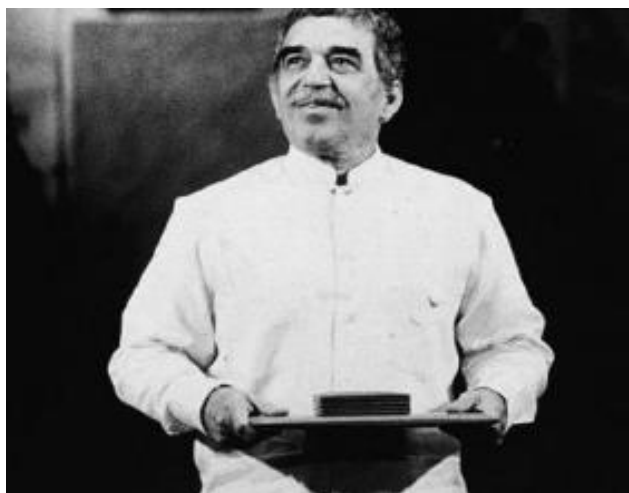
Nota: Tomado de <https://acortar.link/hSC5dW>

Ilustración 23 Abarca tres puntá



Nota: Tomado de <https://acortar.link/oeEE8R>

Ilustración 24 Amanzaloco



Nota: Tomado de <https://acortar.link/PK6LvP>

Como tercer aspecto se analiza el *tópico sonoro*, el cual es transversal al análisis musical y al análisis semiótico y a su vez es entendido como la referencia que se puede tener a nivel auditivo en relación con la música de las canciones y el reconocimiento de música representativa nacional de Colombia, de acuerdo con esto, los referentes más cercanos que se pueden encontrar en la canción Colombia mi encanto se relacionan con el vallenato, en un formato moderno ya que incorpora elementos no tradicionales como el bajo eléctrico y la batería, el tropipop y la champeta en relación con la sonoridad aportada por la guitarra eléctrica en conjunto con el ritmo.

Por último en relación con la *objetivación y anclaje* esta canción reúne en masa la diversidad cultural del país, ofreciendo una idea de solidaridad, familiaridad y prosperidad colectiva. De manera que junto a la caracterización positiva de la zona geográfica se presenta una sonoridad de mezcla, pero que no evidencia ningún referente tradicional o folclórico de la región, generando así una significación susceptible y variable de acuerdo con el espectador y de poca solidez representacional.

No se habla de bruno: [Para ver el video oficial da clic aqui](#)

Canción interpretada principalmente por los personajes de la tía Pepa y su esposo Félix pero en la cual intervienen otros personajes como Camilo, Dolores e Isabella para complementar la narración de la historia sobre por qué no se habla del tío Bruno.

Análisis musical formal:

Forma:



Compases: 4 8 6 4 8 6 4 8 8 8 6 8 6 4

Métrica: 4/4

Armonía: Tonalidad de Do menor, Cm

Tabla 2

Sección	Acordes	Grados
Coro	Ab G Ab G7	VI-V-VI-V7
Parte A, A'. B, B', C, ABD	Cm Fm G Fm Ab G	i-iv-V-iv-VI-V
Parte D,D'	Eb Bb Cm Ab	III(I)-VII(V)-I(vi)-VI(IV)

Letra:

Coro:	No se habla de Bruno, no, no, no No se habla de Bruno,	Grita mientras tiembles al despertar (hey) Coro
A:	Justo en mi boda fue (en nuestra boda fue) Todo estaba listo con un clima precioso esa vez (Ninguna nube esa vez) Bruno con voz misteriosa habló (trueno) ¿Tú cuentas la historia o lo hago yo? (Lo siento, mi vida, hazlo tú)	C: Él dijo mi pez se moriría, y ve (no, no) Él dijo, "Serás panzón" y justo así fue (no, no) Él dijo que me quedaría sin pelo y mírame bien (no, no) Las profecías se cumplen cada vez
A':	"Veo que pronto lloverá" (¿qué insinuaba?) Sabrás que lo tomé muy mal (abuela, ten la sombrilla) Boda en un huracán (fue un día feliz pero es verdad) Coro	D: Él vio en mí un destino gentil Una vida de ensueños vendrá Y que así el poder de mi don Como uvas, va a madurar (oye, Mariano va a llegar)
B:	Miedo al ver a Bruno balbuceando y tropezando Siempre lo recuerdo murmurando y farfullando Su sonido es como la arena al resbalar, tss-tss-tss Raro el don de ir visualizando Deja a la abuela, como a todos, temblando Enfrentando profecías sin interpretar ¿Quieres tú intentar?	D': Él vio en mí un amor imposible Pactado al fin En lazos con otra Casi lo puedo oír (hey, tú) De ti ni un sonido saldrá (cual si lo pudiera oír) Yo lo puedo oír
B':	Terror en su faz, ratas por detrás Al oír tu nombre no hay marcha atrás	Puente: Oh, Bruno Sí, sobre Bruno Ya digan lo que sepan de Bruno Denme la pura verdad de Bruno (Isabela, tu amor llegó) a la mesa ABD: Terror en su faz (justo en mi boda fue) Ratas por detrás (en nuestra boda fue) (todo estaba listo)

Al oír tu nombre (con un clima
 precioso esa vez)
 No hay marcha atrás (ninguna
 nube esa vez) (tss-tss-tss)
 Grita mientras tiembles (Bruno
 con voz misteriosa habló)
 Al despertar (trueno)
 ¿Tú cuentas la historia o lo hago
 yo?
 Lo siento, mi vida, hazlo tú
 (¿quieres tú intentar?)
 Terror en su faz ("veo que pronto
 lloverá")

Ratas por detrás (¿qué
 insinuaba?)
 Al oír tu nombre (sabrás que lo
 tomé muy mal)
 No hay marcha atrás (abuela, ten
 las sombrillas)
 Grita mientras tiembles (boda en
 un huracán)
 Al despertar (pero es verdad)
 Coro: No hablemos de Bruno, no (¿por
 qué hablé sobre Bruno?)
 No hay que hablar sobre Bruno
 (no debo nunca hablar de Bruno)

Cantantes: Carolina Gaitán, Mauro Castillo, Daniela Sierra, Juanse Diez, Isabel Garcés y Olga Lucía Vives

Instrumentación identificable: Piano, maracas, congas, bongo, bajo.

En esta canción se busca la participación de diferentes personajes para contar desde su perspectiva lo que pensaban acerca de Bruno y sus razones para sugerir que no es adecuado hablar de él, esto, en un sentido de "chisme" pues cada uno participa de manera individual con la protagonista. Cada personaje participa cantando sobre la misma armonía pero con melodía y ritmo diferentes, al final, a modo de polirritmia, cantan los personajes de manera simultánea. En esta canción se ve un gran reflejo del concepto de teatro musical utilizado por el compositor en el cual diferentes personajes presentan argumentos en apoyo a una misma idea.

Ilustración 25 Fragmento

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Bajo, Congas, Maracas, and Bongoes. The second system includes Pno., Bs., C. Dr., Mrcs., and Bgo. Dr. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

System 1:

- Piano:** Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and quarter notes. Bass staff has a bass line with a low octave sign (♭) and quarter notes.
- Bajo:** Bass staff with a melodic line featuring eighth and quarter notes.
- Congas:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests, marked with 'x' for accents.
- Maracas:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.
- Bongoes:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

System 2:

- Pno.:** Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). Bass staff has a bass line with a low octave sign (♭) and quarter notes.
- Bs.:** Bass staff with a melodic line featuring eighth and quarter notes.
- C. Dr.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests, marked with 'x' for accents.
- Mrcs.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.
- Bgo. Dr.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

[Audio del fragmento aqui](#)

Análisis semiótico-hermenéutico:

De acuerdo con los postulados del análisis hermenéutico, en la canción *No se habla de Bruno*, se encontraron los siguientes elementos principales: en relación con la *expresión* o tema central la canción expresa mediante su narrativa textual misterio, miedo, enojo, rencor, incertidumbre y rechazo evidenciado en el lenguaje oral y gestual de los personajes.

Otro aspecto importante se relaciona con los elementos simbólicos, *iconográficos* que se perciben como apoyo a la idea contextual de las canciones, es decir, fortalece el discurso que describe el contexto sociocultural en el que se desarrolla la película, entre ellos encontramos: los colores de la bandera de Colombia en las sombrillas utilizadas por bailarines en la tormenta de la boda de la tía Pepa; alusión a bailes de la costa caribe en los movimientos de la tía pepa; la puesta en escena en la plaza central del pueblo, muy común el entorno en pueblos antiguos hispanoamericanos.

Referido al *tópico sonoro* se encuentra relación con la *guajira*, ritmo cubano que se relaciona con el caribe, este ritmo está presente en la mayor parte del tema donde las congas y el tumbado del piano y del bajo son los característicos, así mismo en una segunda sección se evidencia un acercamiento a un rap o hip hop y posteriormente con una balada en cuanto al estilo vocal presente. De esta manera se evidencia una línea musical multigeneracional.

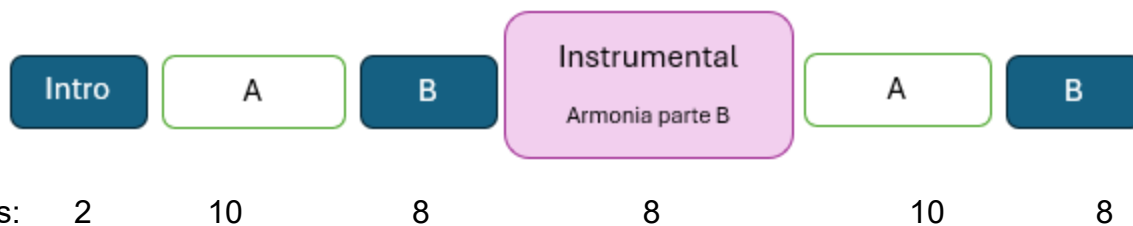
Por último con relación a la *objetivación y anclaje* esta canción une ideas musicales de acuerdo con el personaje participante y su propia caracterización, de manera que se dan a entender diferencias según la personalidad o edad del personaje. De esta forma la significación posible que puede generar va a relacionar aspectos culturales como la contextualización del calificativo “oveja negra” de la familia (entendiendo esto como una caracterización negativa de un familiar), con elementos visuales tradicionales como la vestimenta de los personajes y a su vez con elementos no tradicionales como el entorno sonoro referido en el ritmo guajira o hip hop, los cuales no son reconocidos como parte de la cultura colombiana y podrían desencadenar una interpretación confusa del contexto colombiano presentado en la película.

Dos Oruguitas: [Para ver el video oficial de la canción da clic aqui](#)

Es la primera canción escrita completamente en español por Lin-Manuel Miranda y no es narrada por ningún personaje. Acompaña la historia que se muestra de la Abuela Alma, quien vive una historia de amor en un pueblo pequeño, relación de la cual nacen tres hijos. Al ser víctimas del conflicto armado se ven obligados a dejar su casa y en el proceso el esposo pierde la vida, es entonces donde el dolor sufrido y el amor por sus hijos da lugar al “milagro” nacido de una vela que se convierte en mariposa y de la cual se desprende un nuevo lugar para llamar *hogar*, el cual se ubica entre las montañas y está lleno de la magia que mantendría unida no solo a la familia sino también a aquellos pobladores que, también siendo víctimas, encontraron este lugar para rehacer su vida lejos de las dificultades, el dolor y el miedo que genera la guerra.

Análisis musical formal:

Forma:



Métrica: 4/4

Armonía: Tonalidad: Do mayor Circulo armónico:

Tabla 3

Sección	Acordes	Grados
Parte A	C Em C7 F Fm C E Am F C E Am G C	I – iii – V7/IV- IV- iv-I-V7/iv- iv-IV-I-V7/iv-V-I
Parte B	C G Am F Fm Gsus C G Am F Fm Gsus	I-V-iv-IV-iv-Vsus-I-V-iv-IV- iv-V

Letra

A: Dos oruguitas enamoradas
 Pasan sus noches y madrugadas
 Llenas de hambre
 Siguen andando y navegando un mundo
 Que cambia y sigue cambiando
 Navegando un mundo
 Que cambia y sigue cambiando
 Dos oruguitas paran el viento
 Mientras se abrazan con sentimiento
 Siguen creciendo, no saben cuándo
 Buscar algún rincón
 El tiempo sigue cambiando
 Inseparables son
 El tiempo sigue cambiando

B: Ay, oruguitas, no se aguanten más
 Hay que crecer aparte y volver
 Hacia adelante seguirás
 Vienen milagros, vienen crisálidas

Hay que partir y construir su propio futuro

A: Dos oruguitas desorientadas
 En dos capullos bien abrigadas
 Con sueños nuevos
 Ya solo falta hacer lo necesario
 En el mundo que sigue cambiando
 Tumbando sus paredes
 Ahí viene nuestro milagro
 Nuestro milagro
 Nuestro milagro
 Nuestro milagro

B: Ay, mariposas, no se aguanten más

Hay que crecer aparte y volver
 Hacia adelante seguirás
 Ya son milagros, rompiendo crisálidas
 Hay que volar, hay que encontrar
 Su propio futuro

Cantante: Sebastián Yatra

Instrumentación identificable: Guitarra, Tiple, bandola, cello, arpa.

Una de las características que más resalta de esta canción es su estructura simple e intuitiva, es decir, una introducción, una estrofa, un coro, un interludio instrumental para luego repetir la estrofa y el coro. Podría pensarse que la forma en que se compuso esta canción es premeditada y persigue el propósito de ser fácilmente recordada por el público, a lo que se suma que las dinámicas musicales utilizadas fortalecen la narrativa textual y se constituyen como uno de los elementos centrales sobre los que se construye el contexto emotivo de la canción.

Ilustración 26 fragmento instrumental parte a

The image shows a musical score for an instrumental piece. It is divided into two systems. The first system has three staves: 'Guitarra 1' (melodic line), 'Guitarra 2' (chordal accompaniment), and 'cello' (bass line). The second system has three staves: 'Gtr. 1' (melodic line), 'Gtr. 2' (chordal accompaniment), and 'Vc.' (bass line). The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

[Audio del fragmento aqui](#)

Análisis semiótico-hermenéutico:

De acuerdo con los postulados del análisis hermenéutico, en la canción *Dos Oruguitas* se encontraron los siguientes elementos principales: en relación con la *expresión* y temática central de la canción se pueden encontrar sentimientos como nostalgia, melancolía, amor, motivación, tristeza, desesperanza y esperanza (de acuerdo con el desarrollo de la canción).

Por otro lado, en relación con la simbología e *iconografía* evidenciada en la canción, se encuentran referencias al conflicto armado interno del país, el cual provoca el desplazamiento forzado del que son víctimas la familia protagonista y los demás habitantes del pueblo, que presentan como característica general pertenecer a

poblaciones campesinas, afro e indígenas³⁸, las cuales son las que más han sentido el rigor de la guerra. Cabe aclarar que la propuesta musico-visual no revictimiza ni agrede las percepciones acerca del conflicto armado aún vigente en el país, se presenta la referencia de manera respetuosa, clara y evoca la motivación y búsqueda por un futuro alejado del desconsuelo vivido.

En relación con el *tópico sonoro* la propuesta musical tiene cercanías estilísticas con la balada romántica suramericana, un tipo de música que se caracteriza por la predominancia de los temas de amor, sin embargo, no se evidencia ninguna referencia a algún estilo, ritmo o género musical representativo o tradicional de Colombia.

Respecto a la *objetivación y anclaje* se pueden resaltar dos elementos principales: por un lado, se evidencia el fortalecimiento de la idea general del conflicto armado interno del país y a quienes afecta, siendo la población campesina y de pequeños pueblos la más afectada económica y emocionalmente, y por otro se presenta la idea del amor familiar como la expresión máxima de la fuerza, la cual es capaz de impulsar la resiliencia de una comunidad.

No obstante, la conexión creada sonoramente dista de una realidad musical respecto a la concordancia entre ubicación geográfica y estilo musical, es decir, El estilo musical acierta en la evocación de la emotividad de la canción, pero no la apoya en el aspecto temporal-espacial (entiéndase que la situación que se ve en el video sucede aproximadamente 40 años atrás de la actualidad y la música de entonces, en ese tipo de zonas geográficas, dista de la utilizada en la película).

En términos de *objetivación y anclaje*, se podría pensar que significados incoherentes -tanto culturales como espacio/temporales- de aspectos muy puntuales de la tradición musical de Colombia, insertan y masifican, tanto en la población interna del país como a nivel internacional, unas ideas erróneas de lo que es la música colombiana tradicional, un ejercicio que, leído desde la perspectiva de las representaciones sociales, constituye un sistema de opiniones sobre el que se edifican unas ideas culturales que

³⁸ Si bien la población indígena no es claramente referenciada en la película, se menciona por ser uno de los grupos poblacionales que más ha sufrido los efectos del conflicto armado del país.

podrían guiar las conductas de los sujetos, sus perspectivas de la realidad social y sus expectativas alrededor de lo que “se cree” que es la música tradicional colombiana.

En términos generales, se presenta una narración en donde se muestra a Colombia como una nación diversa en aspectos visuales, iconográficos, emocionales y sonoros; un lugar lleno de alegría a pesar del dolor, lleno de magia y en donde la solidaridad, la fraternidad y el amor por la familia priman sobre las adversidades que puedan suceder. Una Colombia “resiliente”, valiente y persistente que, pese a todo, es motivo de orgullo, un territorio donde además habita la magia y las maravillas.

De esta manera se concluye el proceso analítico de la película *Encanto*, sin embargo, cabe aclarar que la investigación no limita la interpretación de esta, pues pretende desde un principio generar un precedente investigativo que posibilite la diversidad crítica y reflexiva en torno a discursos artísticos de distinta índole, y que además son esenciales en la formación de los/las licenciados/as en música y demás disciplinas artísticas.

Conclusiones

La Teoría de las Representaciones Sociales se constituye como una base teórica que enriquece la mirada sobre la música y la cultura, lo que permite ampliar las perspectivas de análisis sobre el ejercicio musical y artístico y su relación con el mundo social, permitiendo entender que la música cumple un papel relevante en la construcción de la realidad social y la manera como los sujetos se relacionan entre sí e interpretan una realidad cotidiana.

En lo que se refiere a los análisis alrededor de la objetivación y el anclaje entendidos como los procesos por medio de los cuales se construyen sistemas de opinión, se encuentra que el uso de los elementos lingüísticos e iconográficos ya referenciados buscan establecer vínculos de familiaridad con el público de Colombia, entendido este como uno de los focos centrales a los que se dirigía la película como producto a ser vendido, es decir, podría pensarse que el uso de la objetivación y el anclaje permite el diseño de un mejor producto y por lo tanto garantizaría mejores rendimientos económicos. El mercado maneja el arte, las comunicaciones y las representaciones sociales que reciben los consumidores.

Por otro lado, durante la realización del presente trabajo se pudo evidenciar que, si bien es cierto, ciertos simbolismos colombianos reconocidos como tradicionales a nivel nacional se han conservado y se evidenciaron visualmente en la película, a nivel musical no se reconoce qué géneros o elementos musicales tradicionales se representan en la misma, es decir, la representación sonora no es clara y por consecuencia podría generar confusiones en torno a su interpretación. Se podría decir que si a la canción se le insertan los suficientes elementos lingüísticos e iconográficos (visuales) referenciando a Colombia, se puede utilizar cualquier base musical sin que sea “música colombiana” y será igualmente aceptada como tal.

De acuerdo con lo anterior se puede pensar en una falta de apropiación, conocimiento y reconocimiento de la tradición musical de Colombia pues, si bien es cierto el equipo de creación y producción de la película no es colombiano, sí se apoyó en información e investigación en el país, es decir, sin reconocer los elementos tradicionales

musicales no es posible compartirlos para su interpretación o representación, lo cual denota una falta de claridad en conocimiento de la cultura musical tradicional colombiana.

Para finalizar, la presente investigación da cuenta de la gran cantidad de dimensiones que se pueden tener en consideración al momento de realizar un proceso de análisis de un discurso artístico, esta investigación no tiene una única conclusión definitiva ni cierra las ideas cuestionables entorno a la película, por el contrario, propone una perspectiva analítica que ilustra la manera en que la interdisciplinariedad y el encuentro con elementos de las ciencias sociales, los estudios culturales, la filosofía y demás, enriquecen el acercamiento, la mirada e interpretación de problemas relacionados a la investigación en educación, música y demás disciplinas artísticas

Bibliografía

- Aljure, F. (2010). *El asunto del público en el cine y el cine como asunto público*.
- Almonacid, W. R., & Gómez, J. H. (2019). *Híbrido cultural de resistencia. Potencias afirmativas de la vida, la estética y la cultura en los violines caucanos*.
- Alvarez-Merlano, N., & Rodríguez-Buevas, J. (2023). Exploración de la construcción social del individuo colombiano plasmado por la propuesta animada Encanto. *Encuentros*, 21(01-Enero-junio), Article 01-Enero-junio. <https://doi.org/10.15665/encuen.v21i01-Enero-junio.2991>
- Bassas, J. (2013). *El poder del cine político, militante, “de izquierdas”*. Entrevista a Jacques Rancière. https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:fa7CWR58tBwJ:scholar.google.com/++entretenimiento+ranciere&hl=es&as_sdt=0,5
- Bedoya, M. (2021). *Repolitizar la vida en el neoliberalismo* (2; Vol. 13). <https://revistas.udea.edu.co/index.php/psicologia/article/view/347046>
- Blanco, L. (2010). Música para el cine. *Trama y fondo: revista de cultura*, 29, 3.
- Briceño, Y. (2010). *LA ESCUELA DE FRANKFURT y EL CONCEPTO DE INDUSTRIA CULTURAL. HERRAMIENTAS Y CLAVES DE LECTURA*.
- Camargo, R. E. G. (2009). *El concepto de familia en la legislación y en la jurisprudencia de la Corte Constitucional colombiana*.
- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 23, Article 23. <https://revistaderechoeconomico.uchile.cl/index.php/CDM/article/view/26081>
- Caro, A. (2011). *Semiocapitalismo, marca y publicidad. Una visión de conjunto*. 5. https://doi.org/10.5209/rev_PEPU.2011.v5.n2.37868
- Castillo Yara, E. (2022). Evolución del concepto de familia desde la Constitución de 1991. *Revista Via Iuris*, 32 (enero-junio), 5.
- Chimamanda Adichie (Director). (2009, octubre 7). *Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única*. <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>
- Correyero Ruiz, B., & Melgarejo Moreno, I. (2010). *CINE, MÚSICA Y VALORES: DE BLANCANIEVES A TIANA*. <http://hdl.handle.net/11441/56768>

- Diaz, G. (2011). *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*.
- Fingerman, H. (2018). *Concepto de entretener—Definición en DeConceptos.com*.
<https://deconceptos.com/ciencias-sociales/entretener>
- Forster, R. (2018). El Triunfo de la Abstracción: Semiocapitalismo y Dominación Neoliberal. *Derechos en Acción*, 8, 503.
- Gamarnik, C. (2009). *ESTEREOTIPOS SOCIALES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: UN CÍRCULO VICIOSO*.
- Gitlin, T. (2001). *LA TERSA UTOPIA DE DISNEY*.
- Hernandez, Ó. A. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(1), Article 1. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae7-1.smch>
- Hilking, A. (2021, noviembre 18). Op-Ed: We Can Enjoy ‘Encanto’ While Calling Out the Ways It Faltered — Let’s Discuss. *Remezcla*. <https://remezcla.com/film/encanto-review-lets-discuss-why-it-faltered/>
- Ibáñez, Á. (2023, diciembre 6). *Día de las velitas 2023: Origen, significado y por qué se celebra el 7 de diciembre*. Diario AS. <https://colombia.as.com/tikitakas/dia-de-las-velitas-2023-origen-significado-y-por-que-se-celebra-el-7-de-diciembre-n/>
- Jodelet, D. (1986). *La representación social: Fenómenos, concepto y teoría*.
- Karam, T. (2005). *Introducción a la Semiótica*.
- Krentzer, G. A. D. (2015). La industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico. *Luciérnaga Comunicación*, 7(14), Article 14. <https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v7n14a1>
- Loaiza, M. V. (2017, noviembre 29). “Coco”, de Disney Pixar, es la película que los latinos en Estados Unidos estaban esperando. *CNN*. <https://cnnespanol.cnn.com/2017/11/29/coco-de-disney-pixar-es-la-pelicula-que-los-latinos-en-estados-unidos-estaban-esperando/>
- Lopez, A. (2014). *ANÁLISIS MUSIVISUAL: UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LA MÚSICA CINEMATOGRAFICA*.
- Lorenzo, M., & Lorenzo, A. (2004). *Análisis Musical claves para entender e interpretar la música*. Editorial de Música Boileau, S.A.

- Lynch, G. (2020). *LA INVESTIGACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES: ENFOQUES TEÓRICOS E IMPLICACIONES METODOLÓGICAS*. 17.
- Macías, A. F. O. (2021). Realidad social y narconovelas. Perspectivas de la violencia en jóvenes de la Comuna 13 de Medellín. *Estudios Políticos*, 60, Article 60. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n60a09>
- Martínez, J. (2011). *LA SOCIEDAD DEL ENTRETENIMIENTO Y SU IMPERATIVO SUPERYOICO DE GOCE: El Fenómeno De Lo Lúdico*.
- Meledes, R. (2023). *Entrevista a Ramiro Melendes* [Comunicación personal].
- Moore, A. F. (Ed.). (2003). *Analyzing Popular Music*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014>
- Muñoz, M. C. (2019). *Crea-canción*.
- Nagore, M. (2004). *El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica*. <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>
- Narcopalabras. (s/f). *Colombianización*. Recuperado el 7 de mayo de 2023, de <https://colombianizacion.com/plata-o-plomo/narco-palabras/>
- Olaya, O. J. (2009). *Música para cine, Composición y producción de la música original para el cortometraje animado "El mercader de sueños"*.
- Parada, P. A. (2018). *Música "de película"*. <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15826>
- Porta, A. (2014). *LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LA INFANCIA Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA. UN ACERCAMIENTO A TRAVÉS DEL ANÁLISIS CUALITATIVO DE LOS MEDIA*. Universidad de Granada: DEDiCA (Desarrollo Educativo de las Didácticas en la Comunidad Andaluza).
- Primo, W. de J. (2017). *Ocio productivo, entretenimiento e industria cultural del ocio tradicional al ocio digital*. Universidad Politécnica de Guanajuato. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6054220>
- Rabanal, K. M. (2018). *La imagen social mexicana planteada por Walt Disney a través de la película Coco 2017*. <https://repositorio.uap.edu.pe/xmlui/handle/20.500.12990/3328>
- Rancière, J. (2012). *Las distancias del cine*. Ediciones Manantial.
- Reyes, Á. E. P. (2016). *La significación sonora y musical*.

- Ruiz, B., & Moreno, I. (s/f). *CINE, MÚSICA Y VALORES: DE BLANCANIEVES A*.
- Sanchez, N. (2022). Una mirada crítica a las nuevas formas de entretenimiento. *Minka*, 4, 23–33.
- Sanín Santamaría, J. D. (2010). Made in Colombia. La construcción de la colombianidad a través del mercado. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(1), 27–61. <https://doi.org/10.22380/2539472X.972>
- Solano, M. A. (2008). *Hacia la comprensión del imperio mediático Disney*. <http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5196>
- Sureda, M. V. (2019). *Aproximación al Mickey Mousing. Una búsqueda de la psicología subyacente. La relación de significados entre la música y la imagen en el cine de animación*. <http://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/159121>
- Vain, P. D. (2016). *Las representaciones sociales. Conceptos Fundamentales. Objetivación y anclaje*. <https://www.aacademica.org/pablo.daniel.vain/65>
- Vélez, L. B. (2016). Ethos y familia en Café con aroma de mujer. *Enunciación*, 21(1), Article 1. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.enunc.2016.1.a08>
- Zornosa, L. (2022, marzo 18). 'Encanto' es una buena película, pero ¿representa a toda Colombia? *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2022/03/18/espanol/encanto-opiniones-colombia.html>