

Algunas vidas cotidianas en América Latina a través de Disney

Some everyday lives in Latin America through Disney

MGTR. MARIA ALEJANDRA ALONSO - ORCID 0009-0005-3395-4876

(pág 119 - pág 127)

RESUMEN. Entre 1942 y 2021, Disney estrenó 6 películas animadas en las que se presentan diversos imaginarios sobre América Latina. A pesar de las diferencias sistemáticas de lenguajes y de organización retórica, entre los tópicos representados insisten motivos de la vida cotidiana, con cierta tensión entre las temporalidades de lo cotidiano, de las celebraciones y de las tradiciones. Si bien no son películas sobre vidas cotidianas, resulta pertinente analizar estos discursos a partir de los fragmentos que dan cuenta de algunas vidas cotidianas en América Latina a través de Disney en distintas épocas. Para el análisis de estos casos, partimos del par cotidiano/extraordinario no como una dicotomía, sino como una posibilidad de gradientes, considerando diferentes temporalidades de la cotidianidad. Analizar de manera focalizada algunas representaciones de las vidas cotidianas de América Latina en los largometrajes animados de Disney nos permite aproximarnos a los imaginarios sobre América Latina evocados por Disney en un sentido más amplio.

Palabras clave: América Latina, cine animado, Disney, representación social, vida cotidiana.

ABSTRACT. Between 1942 and 2021, Disney released 6 animated films presenting diverse visions of Latin America. Despite systematic differences in language and rhetorical structure, the themes depicted consistently focus on motifs from everyday life, with a certain tension between the temporalities of the mundane, celebrations, and traditions. While these films are not about everyday life, it is relevant to analyze them by examining the fragments that offer glimpses of everyday life in Latin America through Disney's lens across different eras. For this analysis, we begin with the pair everyday/extraordinary not as a dichotomy but as a possibility of gradations, considering different temporalities of daily life. Focusing on specific representations of everyday life in Latin America within Disney's animated feature films allows us to examine the broader visions of the region that Disney evokes.

Keywords: Latin America, animated movies, Disney, social representation, everyday life.

MARÍA ALEJANDRA ALONSON es egresada de la carrera de Ciencias de la Comunicación y se desempeña como docente-investigadora en la misma área, donde dicta la cátedra de Semiótica. Ha desarrollado su labor académica en el marco de una beca de maestría en

el IUNA, consolidando así su formación en el campo de los estudios sociosemióticos. Asimismo, participó como asistente en el GIC G10 durante los períodos 2011-2012 y 2012-2013, colaborando en el proyecto de investigación “*Cine de animación: una perspectiva sociosemiótica*”, en el que profundizó en el análisis de los lenguajes audiovisuales desde una perspectiva crítica e interdisciplinaria. Email: paraalonso@yahoo.com.ar

FECHA DE PRESENTACIÓN: 27/03/2026 **FECHA DE APROBACIÓN:** 17/04/2026

1. DISNEY INELUDIBLE

Las películas de Disney son productos privilegiadamente interesantes para estudiar representaciones que operan sobre los imaginarios sociales. Estas animaciones han modelado desde hace más de 100 años las ideas sobre múltiples representaciones del mundo, tanto en relación con los conceptos como con los modos de realización. Cuando alguien piensa en una película de dibujos animados, suele pensar primero en un largometraje de Disney, y cuando pensamos en una imagen de Blancanieves nos la representamos con un vestido amarillo y azul con detalles en rojo, con el pelo corto y una vincha.

La industria y el canon de Disney también moldean los imaginarios de producciones de otras regiones, como la nuestra. La animación nacional y latinoamericana se piensa y se realiza a partir de sus propios parámetros, tanto en los casos de imitación como en los de quiebre o de distancia respecto de ese modelo. Disney es ineludible.

Este análisis se propone como una primera aproximación a las representaciones de América Latina en las películas animadas de Disney, con un enfoque particular en los modos en que se configuran las vidas cotidianas y en la comparación de casos. Pensar, entonces, las modalidades de representación de lo cotidiano familiar, las tradiciones y celebraciones en este corpus nos permite analizar similitudes, diferencias y recurrencias entre distintos periodos y formatos en las que se representa el territorio latinoamericano y sus culturas.

2. LA FIGURACIÓN DE LAS TEMPORALIDADES DE LO COTIDIANO

La vida cotidiana está asociada principalmente a la continuidad, la repetición y la previsibilidad, aunque, en algún momento, entra en tensión con una amenaza que pone en riesgo esa regularidad. El contraste entre continuidad y eventualidad habilita también diferentes organizaciones temporales de las acciones sobre lo vivido, configurando distintas figuraciones de las temporalidades. (Parret 1995)

La vida cotidiana también se representa como

“el conjunto de pautas y regulaciones que conforman un espacio de acciones y prácticas en el que parece estar garantizada su continuidad. Pero, al mismo tiempo, ese tejido, esa matriz que parece cambiar poco, que promete estabilidad, es el escenario de movimientos, conflictos, luchas, intercambios que tensionan el lugar del individuo y su relación con ese entorno.” (Soto 2009 p.9)

En este sentido, nos detenemos, por un lado, en los momentos en que se marca o se muestra, en un tiempo homogéneo, el conjunto de pautas que organizan o regulan la cotidianeidad, en comparación con la nueva vida alcanzada al final de cada relato y con los motivos que evidencian los cambios de reglas conquistadas por los protagonistas. Y, por otro lado, la confrontación de algunos personajes con esas normas, los momentos y las características del desafío a la tradición, un instante heterogéneo que sigue operando como temporalidad cotidiana, dado que, si bien es una tensión, aun así se la integra y permite una nueva tradición que sigue siendo funcional a la familia. Es un instante más elástico de la vida cotidiana, un momento eventual que no interrumpe la linealidad temporal.

No se tomarán en cuenta las secuencias narrativas ajenas a las temporalidades de la vida cotidiana.

2.1 PELÍCULAS ANIMADAS Y AMÉRICA LATINA

Pensar en la representación de América Latina en las películas animadas de Disney implica considerar algunas cuestiones. Desde el estreno de *Blancanieves* en 1937 hasta la fecha Disney ha realizado 64 largometrajes animados. Podemos considerar que 6 de estos hablan, de manera más o menos directa, sobre América Latina. Este corpus se organiza en torno a tres ejes: sus momentos de producción y estreno, las técnicas de realización y ciertas similitudes temáticas y enunciativas.

COCO (2017) y *Encanto* (2021), realizadas en animación digital 3D retoman tópicos de la cultura tradicional mexicana y colombiana respectivamente, actualizando los rituales contemporáneos en relación con historias y leyendas propias de cada región.

Pocahontas (1995) y *Las locuras del emperador* (2000), animaciones digitales en 2D, narran historias protagonizadas por personajes de pueblos nativos del territorio precolombino. El primer caso relata el encuentro con los conquistadores europeos al llegar al sur del actual territorio norteamericano. El segundo se desarrolla con abundantes recursos humorísticos y narra las desventuras de Kuzco, un emperador inca, que intenta recuperar su morfología humana tras haber sido envenenado y transformado en llama.

El último par de películas es una compilación de cortometrajes estrenados en cine en dos entregas, que luego siguieron siendo emitidos en televisión como cortometrajes independientes. *Saludos amigos* (1942/43) y *Los tres caballeros* (1944). Se trata de una compilación de material fílmico que registra diferentes paisajes y actividades de ciudades de América Latina, junto con una serie de cortometrajes en dibujo animado analógico en 2D. Muestran, de manera pintoresca y amigable, personajes y paisajes. En ambos casos los largometrajes están presentados por Donald, quien guía el recorrido por el material que se va presentando.

Dado que la metodología de análisis se centra en la descripción y comparación de las representaciones de vidas cotidianas en los momentos de equilibrio de los relatos, se considera adecuado excluir del corpus el último par de películas. Su macroestructura de compilación impide una adecuada sistematización con los demás casos incluidos en el corpus, y el relato no siempre constituye la forma privilegiada de su organización.

2.2. PELÍCULAS ANIMADAS Y VIDA COTIDIANA

Las animaciones que trabajamos aquí no son películas sobre la vida cotidiana, sino que presentan un relato sobre un hecho extraordinario o fuera de lo común para los protagonistas. Sin embargo, la vida cotidiana de estos sujetos opera como telón de fondo (Segre 1985), como parte de la introducción, que sufrirá una transformación para dar lugar al relato que habilitará el desarrollo de la película, y como resultado de la nueva vida a la que se accede luego de las peripecias superadas en la trama. Nos interesa analizar eso que, aparentemente, la película no habla, pero que en realidad está ahí: esa vida cotidiana que,

en la literatura o en las películas, no es evidente, pero igual sirve de referencia para el imaginario de América Latina. Entendiendo que opera en cada escenario, en la vestimenta y en la conformación del personaje. Porque, tal como señala Lefebvre, “La escritura cinematográfica o literaria toma como referencia la cotidianidad, pero disimula con cuidado la referencia.” (1968, p. 16) En este sentido, indagar en las referencias de lo cotidiano que se representan en estas películas permite reconstruir parte del imaginario sobre América Latina desde el que se elaboraron estos largometrajes, así como las representaciones que se ponen en circulación a partir de estos discursos.

Desde estas consideraciones, recorreremos las películas, focalizando las modalidades de representación de lo cotidiano familiar, las tradiciones y celebraciones, en cruce con los momentos del relato en los que se despliega la vida cotidiana, la eventualidad que la pone en riesgo y el establecimiento del nuevo equilibrio, junto con las figuraciones de vidas cotidianas.

En este sentido, el análisis de la vida cotidiana se centra en los desplazamientos entre temporalidades más lineales y homogéneas, generalmente descritas como momentos de equilibrio al comienzo y al final de los relatos (Barthes 1966). Se comparan esos momentos con temporalidades más eventuales, aunque también cotidianas, como las celebraciones o los rituales familiares. Se focalizan los detalles que configuran lo habitual de esos eventos y las situaciones de desvío de la tradición como quiebre o límite entre lo cotidiano y lo extraordinario.

Se propone un análisis comparativo de las figuraciones de la vida cotidiana en cuatro largometrajes de Disney que tematizan el territorio latinoamericano y sus culturas. Se trata de una doble comparación: por un lado, entre la figuración de dos temporalidades de lo cotidiano representadas en los relatos, la homogénea y la eventual; y, por otro, entre los largometrajes, con el objetivo de identificar los modos en que Disney ha caracterizado a América Latina en diferentes épocas.

3. LAS TEMPORALIDADES DE LO COTIDIANO EN LAS PELÍCULAS DE DISNEY

Encanto, *COCO* y *Pocahontas* se estructuran de manera clásica, con marcados momentos de equilibrio inicial en los que se establecen -presentación de espacios, personajes, estructuras familiares y sociales- situaciones y tradiciones que organizan y pautan el ritmo de la vida cotidiana. *Encanto* y *COCO* tienen una estructura familiar matriarcal dirigida por la abuela, quien impone y supervisa las reglas, que el resto de la familia acepta. Mientras que *Pocahontas* presenta una organización tribal, en la que la protagonista, huérfana de madre, es la hija del jefe de la tribu.

En todos los casos las reglas se manifiestan como tradiciones familiares o tribales, explicadas como parte del desarrollo narrativo. *Encanto* comienza con dos *flash-backs* encadenados, manteniendo el mismo tipo de imágenes y la misma poética animada, mientras que *COCO* utiliza el *racconto*, acompañado de una animación esquemática de figuras planas sobre guirnalda que cuelgan en la escena callejera. Ambas incorporan, desde una voz off, la narración sobre cómo se constituyó la familia, la superación de sus dificultades y los ritos que siguieron repitiendo hasta el presente de la diégesis, para evitar el retorno de aquella desgracia. En *Pocahontas*, solo se retoma, desde la verbalidad, el recuerdo de la madre ya fallecida y de sus dones para guiar al pueblo, un legado que la protagonista deberá asumir próximamente como parte de la tradición.

Las vidas cotidianas de la familia Madrigal, en *Encanto*, y de la familia Rivera, en *COCO*, suceden bajo un mismo techo, donde conviven y trabajan el mismo oficio la abuela, sus hijos/as con sus respectivas parejas y sus nietos/as. En el primer caso, brindando servicio y protección a su comunidad, dado que fueron bendecidos con dones mágicos; en el segundo, fabricando zapatos.

Las tradiciones y los vínculos familiares se refuerzan mediante diferentes objetos estéticos. En la pared de azulejos del comedor de los Madrigal hay un árbol genealógico con retratos. En la casa de los Rivera también hay retratos individuales y familiares en distintos espacios de la casa, en especial de familiares fallecidos. Para mantener sus recuerdos y permitir su presencia en el Día de Muertos, conservan altares con sus fotografías.

En *Pocabontas*, el recuerdo de la madre fallecida se actualiza a través de un collar —ahora legado de la protagonista—, junto con la noticia de que el mejor guerrero de la tribu ha perdido su mano.

La temporalidad homogénea en estas películas se sintetiza en esas introducciones que dan cuenta de lo habitual: en la canción de Mirabel sobre los dones de su familia y su convivencia de servicio con la comunidad, en las diferentes habitaciones de la casa con sus retratos y macetas repletas de flores, en los patrones coloridos en los azulejos de paredes y pisos, en los vestidos bordados, en los ritmos alegres de la música y en los bailes. En el *racconto* de Miguel Rivera recorreremos también la continuidad entre las habitaciones de la casa, el patio y el taller de compostura de zapatos, hasta el detalle de los juegos y del tiempo compartido con la bisabuela Coco, a pesar de que a ella le cuesta recordar. En contraste con *Encanto*, en *COCO* la música funciona más como un actante. Si bien forma parte de la configuración de la mexicanidad, la trama tematiza la censura de la música en la familia desde que el tatarabuelo de Miguel abandonó a su esposa e hija para continuar con su carrera musical. Prohibición que va en contra de los deseos personales del protagonista y entra en tensión con los imaginarios de la identidad mexicana. Explicitada en la película desde la voz de Miguel: “Creo que somos la única familia en México que odia la música”.

En *Pocabontas*, la canción introduce una descripción de esa temporalidad reiterativa y lineal sobre los ciclos de la cosecha, mientras las imágenes producen un efecto de paneo sobre las tierras sembradas, los ríos desde los que llegan las canoas, pescadores, mujeres cosechando, niños jugando con pelotas, viviendas, cazadores...

En cambio las temporalidades heterogéneas, también de la vida cotidiana (Parret 1995), están marcadas por el día en que se sitúa cada una de estas historias. En *Encanto*, el primo Antonio cumple 5 años y, tal como marca la tradición, deberá realizar el rito de iniciación y recibir su don en la celebración de esa noche. En *COCO* el Día de Muertos los familiares fallecidos pueden cruzar a este mundo para reunirse con sus seres queridos.

En el marco de esa eventualidad se completa el desarrollo de los protagonistas. Son personajes que se cuestionan sus dificultades, o incluso incapacidades, para cumplir con las expectativas que cada familia tiene sobre ellos, en tensión con sus deseos o virtudes personales. A lo largo de la trama cada quien buscará la manera de conciliar su propio destino con lo que la tradición le ha consignado.

En *Pocabontas* no está tan claro si es un tiempo eventual de lo cotidiano o la tensión frente a un suceso que podría ser extraordinario, ya que es el día en que se enfrentarán en

el campo de batalla la tribu y los invasores ingleses, sin embargo este enfrentamiento será frustrado por la intervención de Pocahontas, quien termina asumiendo parte de la tradición al volverse la voz sabia que aconseja a su tribu, tal como lo hacía su madre, aunque desde una nueva perspectiva que confronta con las tradiciones guerreras.

Si bien en los relatos intervienen transformaciones que no pertenecen al tiempo cotidiano, razón por la cual quedan fuera de este análisis, luego de esos hechos vuelve a establecerse un equilibrio que se organiza a partir de nuevas temporalidades cotidianas. En *Encanto*, Mirabel termina enfrentando a la abuela al decirle que entiende que todo lo que hizo fue para protegerlos y que actuaba desde el temor a perder nuevamente a un integrante de la familia, pero que, de ese modo, había sido muy exigente e hizo que todos se sintieran poco valorados, o incluso insuficientes. Finalmente, con la ayuda de la comunidad, reconstruyen la casa derrumbada y Mirabel recibe un don mágico. Surgen nuevas habilidades para cada integrante de la familia junto con la reincorporación del tío Bruno, quien vivía en el exilio y de quien no se podía hablar desde hacía años. La abuela acepta este nuevo orden familiar; la casa se llena de flores, aunque no solo de colores, sino también de cactus y vegetación oscura, como síntoma de la nueva cotidianidad.

En *COCO*, el transcurso de un año entre la transformación y el nuevo momento de equilibrio queda marcado por la celebración del Día de Muertos: ha nacido la hermanita de Miguel (antes su mamá estaba embarazada) y la abuela también coloca el retrato de la bisabuela Coco sobre el altar. En esta nueva cotidianidad se incorpora la música. Miguel es un mariachi y toca la guitarra en el centro de la fiesta familiar. Todos los fallecidos, incluso el tatarabuelo guitarrista y la bisabuela Coco pueden pasar al mundo de los vivos para celebrar en familia, vivos y muertos, tal como corresponde a la tradición.

4. "QUE NO LOS ENGAÑE LA FOLCLÓRICA FACHA DE CAMPESINO"

Las locuras del emperador no comienzan con la vida cotidiana, sino con la degradación comprobada de uno de los protagonistas, quien tampoco es un sujeto cotidiano, sino un joven emperador devenido en llama. La voz en off de Kuzco anticipa que contará en primera persona cómo le sucedió tal desgracia e inicia una canción espectacular que destaca las magníficas cualidades del emperador. La estructura del relato tiene más de una trama y la narración presenta múltiples desvíos y distancias en relación con la historia, a partir de recursos reideros típicos de los dibujos animados, como el personaje fuera de la película que comenta la escena, la inmediata recuperación morfológica frente a golpes y caídas que estiran o aplastan los cuerpos, los travestimientos y las permutaciones, entre otros.

La representación de la vida cotidiana de los aldeanos aparece recién en el minuto 21. Pacha, el campesino coprotagonista, llega a su casa tras visitar al emperador. Se ve a su esposa embarazada y sus dos hijos marcando las estaturas de los niños en el marco de la puerta. Cuando ven llegar al padre los chicos corren a saludarlo y le muestran un diente flojo y las marcas en la entrada. La madre los manda a dormir porque ya es tarde. Pacha mira el interior de la casa, más parecida a una casa contemporánea que a las viviendas incaicas, tanto por las aberturas de madera tallada como por la pileta para lavar los platos—incluida una sartén metálica—, y por la disposición de los muebles en el comedor, el living y el dormitorio, en especial las camas marineras en las que duermen los niños.

Es un modelo de familia moderna en el que la madre permanece en el hogar, organizando con ingenio el cuidado de los hijos y la gestión doméstica. Aunque se hacen referencias a los primos y tíos y a la interacción con los vecinos de la aldea, las referencias al imperio Inca son más del orden visual, en particular en algunas vestimentas, pero no operan en la organización del espacio, ni en la estructura de los personajes, ni en sus vínculos. Es un recurso funcional a los *gags* de la comedia, con muchas operaciones de metalenguaje (Alonso 2017) y citas a otras animaciones donde lo incaico forma parte del decorado y de la utilería, mientras que en la vida cotidiana casi no aparece.

Después de la ayuda de Pacha para que Kuzco recupere su forma humana, e incluso sobreviva a un nuevo intento de magnicidio, Kuzco decide no demoler la casa de Pacha y poner su piscina en otra colina. La nueva vida cotidiana de ambos los encuentra siendo amigos y compartiendo el parque acuático del emperador.

5. CONCLUSIONES

La estructura de relato clásico habilita el desarrollo de temporalidades de lo cotidiano en los momentos de introducción y cierre, estableciendo las reglas que organizan la tradición desde la que se marcan los ritmos de la vida cotidiana. El maíz en mazorca, los colores y las músicas estridentes, las familias numerosas o la tribu, las tradiciones familiares como guía y la posibilidad de modificar esa tradición sin perder de vista la unión familiar como valor parecen ser constantes en las representaciones de Disney cuando se trata de imaginarios sobre América Latina.

La tensión a partir de un protagonista joven que siente amor por su familia y, al mismo tiempo, sus deseos individuales lo posicionan en contra de las tradiciones. Y en esa búsqueda entre lo individual y lo familiar, logra una transformación hacia un nuevo orden cotidiano. “Es así como la iteratividad y la repetición dan el ritmo a la cotidianidad” (Parret p.142)

Sin embargo, *Las Locuras del Emperador* pareciera operar en otro paradigma de representación. La estructura de este relato no es lineal y presenta más de una trama, lo que también posibilita una enunciación más compleja en la que se encabalgan una serie de recursos metadiscursivos y reideros. Y si bien retoma algunos temas recurrentes de las otras películas, el relato no se organiza a partir de una tradición familiar ni de una búsqueda de la vocación personal. En este sentido, pareciera que Disney elige relatos clásicos, en el sentido retórico, para representar tradiciones latinoamericanas, incluso en su renovación. La representación de lo cotidiano tiene sus lugares garantizados en esa estructura, al menos en la introducción y en el desenlace. Mientras que la falta de momentos de equilibrio o el despliegue difuso de la cotidianidad en estructuras narrativas más complejas diluye las vidas diarias de los sujetos comunes, privilegiando otro tipo de motivos temáticos. La narración no lineal y la figuración de temporalidades extraordinarias configuran una enunciación que privilegia representaciones y comentarios sobre los lenguajes animados, así como referencias a otros textos de la cultura de masas. Mientras *COCO*, *Encanto* y *Pocahontas* parecen dialogar con imaginarios sociales sobre América Latina, *Las Locuras del Emperador* se aleja de cualquier pretensión de verdad en cuanto a la representación histórica de un territorio, poniendo por delante las operaciones de autorreferencia desde las que se denuncia el artificio incluso en la representación de lo cotidiano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, M. A. (2017). *El dibujo animado siempre a la vanguardia. Metadiscursividad y metalenguaje en los dibujos animados de(s) los 50* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de las Artes]. Repositorio Institucional.
- BARTHES, R. (1990). Introducción al análisis estructural del relato (R. Alcalde, Trad.). En *La aventura semiológica* (pp. 163-202). Paidós. (Obra original publicada en 1966).
- LEFEBVRE, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial.
- PARRET, H. (1995). *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Edicial.
- SEGRE, C. (1985). Tema / motivo (M. Pardo de Santayana, Trad.). En *Principios de análisis del texto literario* (pp. 337-366). Crítica.
- SOTO, M. (Ed.). (2009). *Estéticas de la vida cotidiana. Figuraciones No. 6*. Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA. <https://assets.una.edu.ar/files/file/critica-de-arte/2023/2023-una-ca-publicaciones-revista-figuraciones-6.pdf>
- Soto, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días*. EUDEBA.

FILMOGRAFÍA

- DISNEY (1937) *Blancanieves*. Disney
- JACKSON, W., KINNEY, J., LUSKE, H., Y ROBERTS, B. (1942/43). *Saludos amigos*. Disney
- FERGUSON, N. (1944) *Los tres caballeros*. Disney.
- GABRIEL, M. Y GOLDBERG, E. (1995) *Pocahontas*. Disney.
- DINDAL, M. (2000) *Las locuras del emperador*. Disney.
- MOLINA, A. Y UNKRICH, L. (2017) *COCO*. Disney –Pixar.
- BUSH, J., CASTRO SMITH, CH. Y HOWARD, B.(2021). *Encanto*. Disney.