

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



“Mírame a la cara cuando me hables”: discurso feminista  
interseccional de música y cine de Lido Pimienta en la serie  
*Tuca & Bertie*

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Música que  
presenta:

***Marissa Natalie Rodriguez Caja***

Asesora:

***Zoila Elena Vega Salvatierra***


Lima, 2025

## Informe de Similitud

Yo, **Zoila Elena Vega Salvatierra**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada "*Mírame a la cara cuando me hables*": discurso feminista interseccional de música y cine de Lido Pimienta en la serie *Tuca & Bertie*, de la autora **Marissa Natalie Rodríguez Caja**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **7%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **04-nov-2024**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 26 de marzo del 2025

Nombres y apellidos de la asesora: Zoila Elena Vega Salvatierra	
DNI: 29738283	Firma: 
ORCID: <a href="https://orcid.org/0000-0002-6748-7648">https://orcid.org/0000-0002-6748-7648</a>	

## Resumen

El propósito de esta investigación es entender cómo se utiliza música con enfoque social para complejizar el discurso de un filme a través de la convergencia de ambas artes. Sin embargo, es importante la realización de una investigación de ambos productos artísticos para entender cómo configuran sus discursos individualmente. Se empieza con una investigación documental de la serie *Tuca & Bertie* y de la artista Lido Pimienta para concluir a través de un análisis discursivo que sí existe el despliegue de un enfoque feminista interseccional en ambos agentes. En el caso de la serie, se presenta el análisis de los personajes, la trama y el equipo desarrollador para así entender el despliegue del discurso interseccional. En cuanto a Lido Pimienta, quien se considera feminista, se muestra qué aspectos de ella como artista evocan este discurso como la complejidad de su identidad, su propuesta artística y su labor como activista. Tras confirmar el despliegue del discurso interseccional de los productos artísticos, se realiza un análisis musical de la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta para entender a través de qué elementos de la canción se evidencia dicho discurso. El análisis se centra en aspectos como el estilo, la instrumentación, el tono y la letra.

Palabras clave: musicología feminista, música cinematográfica, feminismo interseccional, cine feminista, análisis musical.

## Abstract

The purpose of this research is to understand how does music with social approach is used to complexify the discourse of a film through the convergence of both arts. However, it is important to conduct research on both artistic products to understand how they set their discourses individually. It begins with a documentary investigation of the series *Tuca & Bertie* and the artist Lido Pimienta, ultimately concluding through a discursive analysis that there is indeed the deployment of an intersectional feminist approach in both agents. In the case of the series, the analysis includes the characters, the plot, and the development team to understand the unfolding of the intersectional discourse. Regarding Lido Pimienta, who identifies as a feminist, the aspects of her as an artist that evoke this discourse are shown, such as the complexity of her identity, her artistic approach, and her work as an activist. After confirming the deployment of intersectional discourse in the artistic products, a musical analysis of the song *Eso que tú haces* by Lido Pimienta is conducted to understand through which elements of the song this discourse is evidenced. The analysis focuses on aspects such as style, instrumentation, tone, and lyrics.

Keywords: Feminist musicology, film music, intersectional feminism, feminist film, music analysis.

## **Dedicatoria**

A todas las mujeres activistas estudiantes, por inspirarme con su arte y pasión. No salvaron el mundo, pero sí salvaron el mío.

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a mi padre, por darme la carrera de mis sueños y todo lo que ello implicaba. Por tanto trabajo y esfuerzo que espero recompensar de alguna forma con todos los planes que me esperan por cumplir.

A Doris por su apoyo constante y siempre preocuparse por los detalles. Gracias por hacerme sentir tan especial.

Gracias a mis mejores amigxs, por haberme escuchado hablar miles de veces sobre esta tesis y no hacer más que demostrarme su apoyo y amor incansable. No hay mejor familia que la que me dieron, gracias por siempre estar.

Finalmente, quiero agradecer a las mujeres valientes de Marea Roja. Siempre sentí que el mundo estaba mal, pero tocar a su lado me hizo darme cuenta de que hay cosas que puedo hacer para ayudar. Gracias por inspirarme con su pasión para empezar mi camino como activista (o “artivista”, como ellas dicen) y abrazarme con sus protestas de maneras en las que nadie podría hacer. Sé que no conozco a todas personalmente, pero lo que me han enseñado es tan especial que ya no me siento sola. Espero un día inspirar a más personas y mujeres con mi música como lo han hecho conmigo.

## Índice

Resumen.....	ii
Abstract.....	iii
Dedicatoria.....	iv
Agradecimientos .....	v
Índice.....	vi
Índice de figuras.....	viii
Índice de tablas .....	ix
Introducción .....	1
Capítulo 1. Planteamiento de la investigación.....	5
1.1. Descripción del problema .....	5
1.2. Pregunta principal .....	5
1.3. Preguntas específicas .....	5
1.4. Objetivo principal .....	5
1.5. Objetivos específicos .....	6
1.6. Justificación .....	6
1.7. Propuesta de investigación.....	7
1.8. Estado del arte.....	7
1.9. Marco teórico:.....	9
1.9.1. <i>Feminismo-interseccional</i> .....	9
1.9.2. <i>Musicología feminista</i> .....	10
1.9.3. <i>Feminismo y cine</i> .....	10
1.9.4. <i>Male gaze</i> .....	12
1.10. Marco metodológico .....	13
Capítulo 2. ¿Son <i>Tuca &amp; Bertie</i> y Lido Pimienta feministas?.....	15

2.1. <i>Tuca &amp; Bertie</i> .....	15
2.1.1. <i>Personajes</i> .....	15
2.1.2. <i>Trama</i> .....	22
2.1.3. <i>Equipo desarrollador</i> .....	25
2.2. <i>Lido Pimienta</i> .....	26
2.2.1. <i>Identidades</i> .....	27
2.2.3. <i>Propuesta artística</i> .....	28
2.2.2. <i>Activismo</i> .....	34
Capítulo 3. <i>Análisis musical y lírico de Eso que tú haces</i> .....	39
3.1. <i>Análisis musical</i> .....	40
3.1.1. <i>Estilo</i> .....	41
3.1.2. <i>Instrumentación</i> .....	43
3.1.3. <i>Análisis tonal</i> .....	45
3.2. <i>Análisis lírico</i> .....	49
Conclusiones.....	56
Referencias bibliográficas.....	61

## Índice de figuras

Figura 1. Tuca siendo juzgada por su reflejo en el espejo .....	16
Figura 2. Tuca considerando cortarse el pico con una guillotina.....	17
Figura 3. Seminario sobre acoso sexual en el trabajo de Bertie .....	24
Figura 4. Grabación de Quiero que me salves de Lido Pimienta junto a Sexteto Tabalá.....	30
Figura 5. Lido Pimienta dirigiendo el videoclip de su canción Eso Que Tú Haces .....	32
Figura 6. Arte realizado por Lido Pimienta para el lyric video de su canción Comin Thru....	33
Figura 7. Vestimentas de Lido Pimienta.....	34
Figura 8. Cambio de vestimenta y actitud de Tuca.....	39
Figura 9. Sexteto Tabalá con la mayoría de instrumentos con los que se grabó QQMS.....	43
Figura 10. Melodía 1 de QQMS .....	46
Figura 11. Melodía 2 de QQMS .....	47
Figura 12. Melodía principal del Verso y Precoro de EQTH .....	48
Figura 13. Melodía principal del Coro de EQTH .....	49

## Índice de tablas

Tabla 1 <i>Relación entre la letra de la canción y el arte visual de la serie</i> .....	51
---	----

## Introducción

La música original para cine nunca ha pasado desapercibida desde mi experiencia. A lo largo de mi carrera como estudiante de música siempre he estado al tanto del reconocimiento que tiene este rubro de la música a nivel académico. Desde primeros ciclos se nos hace estudiar *scores* de música cinematográfica de compositores famosos e incluso se nos ofrecen cursos electivos en los que se nos enseña a componer para audiovisuales. Este mismo reconocimiento también lo he experimentado fuera de mi universidad por parte de familiares, amigos, redes sociales, premios al cine, premios a la música, etc.

Sin embargo, también encontré muchas películas y series en las que se usó música no original, es decir, *licensed music*<sup>1</sup>. A pesar de no contar con música hecha especialmente para esos filmes, los *soundtracks* de estas películas y series son utilizados de maneras estratégicas y cumplen con aportar al filme como lo hace la música original. Una película que ejemplifica bien esto es *Waves* (2019), para la cual el *soundtrack* era tan importante que las canciones elegidas fueron sincronizadas al guion (Houston Cinema Arts Society, 2020). El director explica que, si se escuchan las canciones del *soundtrack* en el orden en que aparecen, la historia de la película podría contarse a través de estas. Si bien yo no contaba con esta información al momento de ver la película, como espectador me resultó evidente que la música cumplía un papel que iba mucho más allá de solo ambientar las escenas.

Aunque ambos tipos de música cinematográfica son utilizados para un mismo propósito, la manera en que se usan es muy distinta. Siguiendo con el ejemplo de la película *Waves*, el *soundtrack* incluye canciones que ya habían sido lanzadas previas a la película por artistas muy reconocidos como Tyler the Creator, Frank Ocean, H. E. R., Kendrick Lamar, Tame Impala, etc. Se entiende que la decisión de los creadores de la película al incluir música

---

<sup>1</sup> Se utiliza este término para referirse a música cuyos derechos fueron licenciados para su sincronización con un producto audiovisual.

exitosa de artistas muy famosos y reconocidos es que el público reconociera las canciones. A través de esta estrategia, se puede aprovechar el reconocimiento de la música para apoyar la construcción de la trama y el desarrollo de los personajes de la película. Mientras que la música cinematográfica original se hace con el propósito de complementar la película, mas no tiene un propósito individual más allá del filme. Además, la música original se suele lanzar en plataformas de *streaming* después del estreno del filme, por lo que casi en todos los casos la primera vez que el público escucha este tipo de *soundtrack* es a la par de la película.

Si bien esta estrategia sobre el uso de *licensed music* como parte del *soundtrack* la noté por primera vez a esa escala en *Waves*, otro filme que me impactó respecto a este tema fue la serie *Tuca & Bertie*. La serie me gustó mucho desde un inicio, tras ver la primera temporada me quedó claro que no solo tenía muy bien desarrollados todos los aspectos que conforman un filme (trama, desarrollo de personajes, animación, etc.), sino que la serie posee un claro enfoque feminista. Los ideales sociales de la serie no se sienten forzados, de hecho, se siente como si la serie estuviera cumpliendo un propósito aún más grande: visibilizar la realidad de las mujeres treintañeras.

Esta serie está hecha originalmente en inglés americano, razón por la cual fue una gran sorpresa que se usara una canción en español para una escena en la que no hay diálogos y la animación cambia por completo. Como espectadora bilingüe y latinoamericana, tuve el beneficio de entender la letra y el género musical de la canción, pero las preguntas se multiplicaron mientras más entendía sobre la música y la escena. Por ejemplo, supe que la compositora de la canción era Lido Pimienta, una artista multidisciplinaria nacida en Colombia. Aunque lo que me llamó más la atención de Lido fue lo pública que es sobre su postura como feminista y su labor como activista. Esta información me llevó a preguntarme cómo es que el discurso social, en este caso feminista, de la canción se desplegaba en la escena de la serie mencionada previamente. Quería entender cómo funcionaba la

convergencia de ambos discursos presentados por estos agentes artísticos y cómo la música se utilizaba para este propósito.

Este trabajo ha sido dividido en tres capítulos. En el primer capítulo abordaré el planteamiento de la investigación, el cual comprende las preguntas de investigación, objetivos, justificación, propuesta de investigación, estado del arte, marco teórico y marco metodológico. El propósito del segundo capítulo es identificar cómo se despliega el discurso feminista-interseccional en la serie *Tuca & Bertie* y en la artista Lido Pimienta, por lo que este capítulo está dividido en dos secciones en las que realizaré un estudio documental de estos agentes artísticos individualmente. Finalmente, el tercer capítulo comprende el análisis de la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta y estará dividido en dos partes: análisis musical y análisis lírico. En cuanto al análisis musical, los aspectos que abordaré son el estilo, la instrumentación y el tono.

Por último, me parece importante destacar como mujer y músico que proyectos artísticos como los analizados en este trabajo son necesarios debido a la falta de correcta representación de nuestras vivencias y las dificultades que atravesamos como disidencias. Con esto no me refiero a que se nos idealice o tampoco que se nos presente como mártires, sino que se aborden nuestras experiencias desde el conocimiento y con respeto. Las mujeres sufrimos constantemente las consecuencias del machismo enraizado en la sociedad, pero también somos humanos que se equivocan, aprenden, tenemos planes a largo plazo, lucimos de maneras muy distintas, venimos de contextos diferentes, etc. Representar a las mujeres de manera plana en los medios como el cine no hace más que perpetuar la discriminación.

Es por estos motivos que considero necesaria la inclusión de mujeres y disidencias en general en la realización de un filme, como se hizo en el caso de la serie analizada. Nadie conoce mejor lo que atraviesan las mujeres que las mismas mujeres y se nos ha hecho a un lado durante tanto tiempo que tomar las riendas de la representación de nuestras historias es

sencillamente lo que se debe hacer. El incluir mujeres en la realización de estos proyectos demuestra una intención de extender la representación del discurso de mujeres más allá de lo visual, demuestra que se reconoce que el arte es representativo de las vivencias de quien lo realiza. Y si hay algo del discurso de Lido Pimienta que se puede vincular a esta idea es que la complejidad que comprende la identidad de cada persona, pero en especial de las mujeres, es sumamente importante y nos diferencia entre nosotras. La particularidad de cada una de estas experiencias nos hace únicas y el arte es un tipo de expresión que permite desplegar dicha complejidad.

## Capítulo 1. Planteamiento de la investigación

**Tema:** El uso de la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta en una escena de la serie *Tuca & Bertie* (2021) como factor influyente en el despliegue del enfoque feminista interseccional de la serie.

### 1.1. Descripción del problema

En una escena de la serie *Tuca & Bertie* se utiliza una canción llamada *Eso que tú haces* de la artista Lido Pimienta. Ambos productos artísticos presentan discursos sociales individualmente que coinciden en ser con enfoque feminista interseccional.

El propósito de este trabajo es estudiar la convergencia de los discursos del filme y la música en la escena y así entender cómo estos agentes se despliegan juntos. Si bien se realizará un estudio documental de la serie, el análisis está enfocado en la música de Lido Pimienta prestada para la escena y los elementos de esta que son representativos de la complejidad de su identidad, que es lo que el feminista interseccional sostiene.

### 1.2. Pregunta principal

- ¿De qué manera se despliega un discurso feminista interseccional a través de la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta en un episodio de la serie *Tuca & Bertie* (2021)?

### 1.3. Preguntas específicas

- ¿En qué medida se despliega un enfoque feminista interseccional en la serie *Tuca & Bertie* y en la artista Lido Pimienta?
- ¿Qué elementos musicales y líricos de *Eso que tú haces* contribuyen con el despliegue de un enfoque feminista interseccional?

### 1.4. Objetivo principal

- Identificar cómo se despliega un discurso feminista interseccional a través de la canción *Eso que tú haces* en un episodio de la serie *Tuca & Bertie*

## 1.5. Objetivos específicos

- Demostrar cómo en la serie *Tuca & Bertie* y la artista Lido Pimienta despliegan un discurso feminista interseccional
- Determinar cuáles son los elementos musicales y líricos de la canción *Eso que tú haces* que contribuyen con el despliegue de un enfoque feminista interseccional

## 1.6. Justificación

En este estudio se analiza un producto audiovisual que posee un discurso social bastante evidente, en este caso un discurso feminista. Si bien se puede desarrollar un discurso feminista a través de estrategias que involucren solo el filme en sí (la trama, desarrollo de personaje, etc.), existen casos como el analizado en este trabajo que son más complejos y que se valen de otras estrategias como la música para presentar el discurso.

Sin embargo, la música en este caso no ha sido usada solamente para generar ambiente, sino que posee un discurso propio el cual ha sido utilizado para complementar el discurso propio de la serie, lo cual ha resultado en un producto audiovisual más completo y complejo. Es así que este trabajo incentiva la inclusión de música con discursos alineados con los discursos del filme.

Además, se incentiva el estudio de filmes en los que se apliquen mecanismos similares desde una perspectiva interseccional. Debido a esto es que el presente estudio presenta un análisis interseccional tanto en los dos agentes que interactúan en el audiovisual: el filme y la responsable de la música. A través de este tipo de análisis se puede entender cómo se despliega la complejidad en un agente y así entender mejor su discurso, es por esto que el análisis musical se complementa con el análisis interseccional.

Adicionalmente, debido a que el análisis musical es una de las herramientas más importantes para entender el despliegue del discurso en la canción, este trabajo servirá para fomentar el análisis de este tipo de enfoques no solo en lo visual (de lo que ya se ha hablado

mucho académicamente), sino también en el *soundtrack*. De esta manera se propone también el análisis musical de *soundtracks* en ámbitos académicos como la musicología de género.

### **1.7. Propuesta de investigación**

A través de la investigación de datos sobre la serie *Tuca & Bertie* y la artista Lido Pimienta, se buscará identificar la existencia del desarrollo de un discurso feminista con enfoque interseccional. Tras identificar esto, se realizará un análisis musical a la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta bajo el contexto de su uso en la serie para así entender cómo las propuestas de ambas artes dialogan entre sí y saber qué ocurre con el discurso social (si se establece mejor o no).

### **1.8. Estado del arte**

En el artículo de Kirby (2021) se presenta el análisis de 4 temas para cine que realizó el famoso compositor James Horner en la etapa más mediática e importante de su carrera. A través del análisis se concluye que mediante su música instrumental se despliega conocimiento geográfico, en el caso particular del retrato de género. Se encuentra que las mujeres y los hombres son presentados en la música de manera contrastante. Para entender esto se debe considerar que dichas películas tienen un contexto de guerra en el que los hombres prácticamente siempre tienen roles más activos que las mujeres. De esta manera estos roles se extienden a la música también a través de diversos recursos que utiliza Horner para representarlo (tempo, dinámicas, instrumentación, melodía, etc.).

En el capítulo escrito por Murphy (2022) se analiza cómo a través de la música y el silencio se establecen los códigos de género en una película. Se analizan letras de canciones usadas como *soundtrack* debido a que dichas letras cantadas por voces femeninas sirven de *voiceover* y relatan la introspección del protagonista quien es alguien bastante silencioso y callado por lo que este recurso es comúnmente usado para demostrar lo que piensa o siente el

personaje. De esta manera se relaciona la vulnerabilidad y la introspección con las voces femeninas y es a través de estas que se desarrolla la complejidad emocional del protagonista.

Walker (2015) realiza en este capítulo un análisis del *soundtrack* de dos películas, pero desde la perspectiva presentada en el famoso artículo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de Laura Mulvey (1975). Dicho texto se centra en analizar películas para entender cómo a través de estas se refuerza el poder patriarcal en la sociedad. Sin embargo, Walker menciona que Mulvey se deja de lado en su análisis uno de los factores más importantes del cine: el *soundtrack*. Es por esto que propone aplicar la perspectiva de Mulvey considerando el *soundtrack* y cómo este sirve también de herramienta para reforzar el machismo. Walker considera diversos aspectos en su análisis como las dinámicas, instrumentación, estilo, etc., vinculándolo con lo visual.

En el artículo de Kalinak (1982) se realiza un análisis musical de los temas utilizados para representar a los personajes mujeres más importantes de las películas presentadas en el título. Esto se realiza a través de la categorización de dichos personajes dentro de los dos grupos presentados por Kalinak: *the virtuous wife* y *the fallen woman*. Kalinak argumenta que dependiendo de la categorización de los personajes dentro de estos grupos es que se realiza la música acorde a las características que representan.

A través del análisis musical de las películas mencionadas, se demuestra que sí existen concepciones predeterminadas de estos dos tipos de mujeres y que estas se extienden al ámbito musical. Sin embargo, hay casos en los que hay variaciones, como que la prostituta se redima así misma en base a su subordinación al protagonista hombre. Es en estos casos que su tema musical sufre alteraciones que, si bien siguen siendo predominantemente de *fallen woman*, comienza a presentar características del tema de *virtuous wife*.

Finalmente, Stapleton (2011) analiza el *soundtrack* de la franquicia *Sex and the City* para concluir que la selección de la música se realiza con fines comerciales debido al éxito de

las películas. Se plantea que, a pesar de abarcar las vivencias de personajes de alrededor de 40 años, la música aparenta tener como objetivo una audiencia de mujeres más jóvenes. Por lo que la combinación del discurso de empoderamiento femenino sumado al *soundtrack* moderno terminan por traer un gran éxito a las películas.

Este éxito lo aprovechan a través del marketing dentro de la película, prácticamente promocionando diversos productos de belleza con la música moderna de fondo complementando otro discurso: la importancia de la belleza en la mujer. La elección de esta música moderna precisamente sirve para enfatizar la importancia de la belleza, y es que esta para las mujeres normalmente es sinónimo de juventud.

## **1.9. Marco teórico:**

### ***1.9.1. Feminismo-interseccional***

En la actualidad existen diversas terminologías asociadas al feminismo y sus diversos enfoques. Es por este motivo que para esta investigación decidí utilizar el término feminismo interseccional y poder especificar los alcances de mi trabajo. La concepción que utilizaré será la de McCall (2005) quien explica al feminismo interseccional como una metodología para entender los diversos factores por los que las mujeres sufren opresión, los cuales forman parte de quienes son y de sus vidas. Estos factores pueden ser la raza, situación económica, orientación sexual, religión, edad, etc. (2005). Entender al feminismo interseccional como una metodología y no como un concepto resulta relevante para esta investigación porque implica que se puede aplicar como ejercicio constante para ayudarnos a entender estas experiencias que atraviesan las mujeres y las diferencian (no de manera comparativa, sino distintiva).

Sin embargo, hay estudios sobre este tipo de feminismo que están orientados solamente a la experiencia de discriminación por la raza o posición social como el de Viveros (2016) y el de Guidroz & Tracy (2009). Esta limitación se diferencia claramente a la de

McCall quien abarca otros factores adicionales a la raza por los que las mujeres sufren opresión, los que resultan importantes para mi investigación debido a la mayor diversidad que incluirlos representa.

Concluyo que la concepción de McCall es la más óptima para mi investigación porque traspasa lo teórico y prioriza aplicarlo como una metodología, además de involucrar más factores sobre las experiencias de mujeres.

### ***1.9.2. Musicología feminista***

La escritora del libro *Feminine Endings* Susan McClary realizó una publicación con motivo de los veinte años desde que lanzó el libro en la que explica el impacto de este. A través de esta reciente publicación se evidencia que en la época que el libro fue publicado (1991) existía una relación intrínseca entre el machismo y la comunidad de musicólogos, motivo por el cual la recepción del libro fue negativa. En consecuencia, McClary menciona que dejó de trabajar en esta área y afirma que el libro tuvo como efecto cerrar las puertas a la crítica feminista en los estudios de música (2011, p.4).

En el texto de Reitsma (2014) se muestra cómo a través de la música se despliegan diversos estereotipos de género y cómo esto afecta a la sociedad. Por otro lado, en este texto se analizan lo que se ha dicho en el área de la musicología feminista por McClary y Citron que son las autoras más representativas del área y las más criticadas.

### ***1.9.3. Feminismo y cine***

Vicki Callahan en *Reclaiming the archive* (2010) habla sobre la importancia de la existencia de archivos y cómo estos se han utilizado como herramienta de control por entidades e instituciones. La falta de estos archivos sobre mujeres y sus experiencias evidencia el despliegue del machismo en el cine y la falta de interés por incluir estas perspectivas en audiovisuales trayendo como consecuencia el silenciarlas. A través de su libro, Callahan nos muestra diversas estrategias a través de las cuáles podemos “reclamar el

archivo” haciéndolo más realista y permitiendo que las mujeres y minorías formen parte de él. De esto podemos inferir que Callahan considera que la falta de inclusión de mujeres en el cine es un error y que debemos evitar que se repita a futuro.

Por otro lado, una de las exponentes más importantes en este ámbito es Patricia White quien en su libro *Feminism and Film* (1998) habla sobre cómo el cine a través de su influencia en la sociedad perpetuó estereotipos de género lo cual resulta perjudicial para la mujer hasta en la actualidad. Sin embargo, White también menciona que los audiovisuales se han utilizado para dar contra a estas concepciones dañinas y servir de medio para que las mujeres muestren sus perspectivas diversas.

Otro aspecto que explora White que resulta muy útil para esta investigación es que a través del feminismo se inserta la idea que necesitamos más espacios para las mujeres en la autoría, es decir, brindarles más agencia sobre aspectos creativos que involucren la creación de películas. Esto debido a que (en cuestiones de género particularmente) al haber atravesado por las consecuencias de la opresión, su sensibilidad es muy diferente a la de los hombres y esto genera un aporte que enriquece el producto cinematográfico.

En el libro *Feminism at the movies* de Radner y Stringer (2011) se realiza un análisis de los roles de género en el cine actual y la problemática del retrato de la masculinidad y feminidad en el cine. Para esto utilizan diversas películas contemporáneas muy conocidas como *Encantada* (2007), *Sex & the City: The Movie* (2008), *Mad Max* (2015), *Alien* (1979), etc. y esto se debe a que debido a su fama tuvieron mayor influencia sobre la sociedad.

Finalmente, está el libro *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de Mulvey quien es otra gran exponente en el cine feminista (1975). En este libro se explora el impacto del *male gaze* en el cine y cómo el rol femenino se ha visto subordinado a este. Por lo que se resalta la importancia de brindar agencia y libertad a las mujeres sobre el desarrollo de sus propias

producciones con el fin de dar espacios y la posible capacidad de convertirse mediáticos a estas perspectivas silenciadas históricamente.

#### **1.9.4. *Male gaze***

La traducción literal de este término al español es “mirada de hombre” lo que por sí mismo no denota toda la carga social que el término implica, pero nos muestra de dónde parte. Según Loreck a través de la *male gaze* se realiza una manera de mirar a las mujeres en la que estas son sexualizadas debido a que son concebidas como objetos del deseo heterosexual del hombre (2016).

Sin embargo, hay otros aspectos que esta mirada conlleva. El primer texto en el que se menciona este término bajo el contexto del cine fue *Visual Pleasure and Narrative Cinema* de Laura Mulvey (1975) el cual ya ha sido mencionado previamente. En este texto, se habla de cómo en el cine se retrata a la mujer con el objetivo de ser vista u observada, dando como resultado que performe como un objeto sexual (p. 10). Esto se realiza con el objetivo de establecer el poder y control del hombre durante el filme (p. 12), quien tiende a ser el protagonista en la mayoría de filmes (tanto en la época en que Mulvey escribió el texto como en la actualidad), por lo que se reduce a las mujeres a roles pasivos y subordinados a lo que determine para ellas el plan del protagonista. Considerando la importancia del cine y el poder de este medio sobre la sociedad, se termina por establecer a través de este medio artístico el machismo normalizando esta concepción de la mujer.

Yu (2021) menciona en su texto que la dinámica a través de la que se realiza el proceso de observar implica relaciones de poder psicológicas en las que quien mira es superior a quien es observado (p. 428). Esto demuestra cómo las relaciones de poder se extienden al cine como resultado de una problemática social ya existente, y es que es importante recordar que el cine fue reconocido como el séptimo arte en 1911, cuando evidentemente ya estaban establecidas diversas normas sociales. Por lo que el cine es un

reflejo del despliegue social que está cumpliendo con perpetuarlo al retratar a la mujer de las maneras mencionadas.

Por otro lado, el predominio de la *male gaze* en artes como el cine termina trayendo graves consecuencias para la mujer. Calogero (2004) realizó un estudio en 105 mujeres universitarias para determinar los efectos que traía para estas la autocosificación consecuencia de la *male gaze*. Los resultados de este estudio muestran que algunos de estos efectos son el desarrollo de una perspectiva antinatural sobre la conciencia como autocosificación, *body shame*, ansiedad social, etc. En otro estudio sobre la auto-autocosificación realizado por Fredrickson y otros (1998) muestra que el *body shame* que sufren las mujeres resulta en la autorestricción de alimentación y esto trae como consecuencia dificultades para prestar atención y afecta negativamente su rendimiento mental.

Como conclusión se entiende que *male gaze* es un enfoque en el que se retrata a las mujeres cosificadas consiguiendo así generar una jerarquía de poder en la que la mujer se ve subordinada al hombre. Además, este enfoque se representa en medios de comunicación y artes de manera predominante demostrando las dinámicas de machismo ya existentes en la sociedad y perpetuando la existencia de las mismas.

### **1.10. Marco metodológico**

Para la realización de este trabajo han sido consultados diversos tipos de fuentes, de las que el tipo más usual fue documental. Entender la opinión de quienes realizaron tanto la serie como la música de los productos analizados en este trabajo es fundamental, por lo que se consultan entrevistas publicadas a través de videos de Youtube. Otras fuentes documentales a usar son los episodios de la serie que se consultan a través de las plataformas de *streaming* Netflix y HBO Max. Mientras para la música de Lido Pimienta se consultan las versiones disponibles en las plataformas de reproducción Spotify y Youtube. Las fuentes

mencionadas previamente son de carácter documental audiovisual, mientras que también es necesario el uso de fuentes documentales escritas.

Para el tercer capítulo del presente trabajo resulta importante el análisis lírico, por lo que se utiliza la letra de la canción “Eso que tú haces”. Otra de las fuentes escritas son las entrevistas en portales web de quienes realizaron la serie y de la artista Lido Pimienta para el segundo capítulo.

Adicionalmente, en el capítulo tres se utilizará una metodología de análisis de *soundtrack* propuesta por Teresa Fraile que consta de cuatro elementos:

1. El estilo musical: determinar el estilo que utiliza la banda sonora, que puede ser ecléctico o uniforme en la línea del sinfonismo post-romántico, utilizar música atonal, jazz, pop, etc. Conviene observar si existen anacronismos estilísticos.
2. Análisis interno: instrumentación y orquestación; análisis tonal y armónico; análisis melódico, empleo del leitmotiv, el monotema y la variación.
3. La ubicación de los bloques musicales, el momento de su comienzo y conclusión, y las secuencias carentes de música.
4. La estructura y la forma musical: La forma de la música cinematográfica se mide por la regla general de que lo visual determina la forma de la música (2007, p. 531).

Como resultado del uso de fuentes de tipo documental y oral se entiende entonces que el diseño de este trabajo es mixto.

## **Capítulo 2. ¿Son *Tuca & Bertie* y Lido Pimienta feministas?**

Como se ha mencionado en el capítulo anterior, el objetivo de este trabajo es identificar de qué manera se despliega un discurso feminista a través de la convergencia de dos agentes artísticos. Sin embargo, para llegar a ese punto es importante entender si ya existe un discurso feminista previo a la interacción de estos. En este capítulo se investigará sobre los agentes siendo estos la serie animada *Tuca & Bertie* (en adelante *T&B*) y la cantante Lido Pimienta para entender cómo configuran el despliegue de sus discursos feministas.

### **2.1. *Tuca & Bertie***

*T&B* es una serie animada estadounidense creada por Lisa Hanawalt originalmente lanzada por Netflix en 2019. La serie trata sobre dos mejores amigas (Tuca y Bertie) en sus treinta años. Estas se conocieron en la universidad cuando se mudaron juntas para compartir un departamento, por lo que a través de la convivencia se vuelven más cercanas. Sin embargo, la serie empieza después de la universidad, cuando Tuca se muda al departamento de arriba debido a que Bertie ahora vive con su novio Speckle en el que ellas compartían. En la serie se aborda cómo atraviesan juntas sus aventuras, problemáticas, etc. desde la mudanza de Tuca.

A través de factores como las temáticas de los episodios, los personajes y el equipo desarrollador, la serie se presenta con un discurso feminista interseccional que no se menciona explícitamente. Para poder entender cómo se despliega este discurso en la serie es necesario realizar un análisis de los factores mencionados previamente.

#### **2.1.1. *Personajes***

Existen diversos aspectos sobre los personajes que evidencian una intención de tratamiento feminista en la serie, los que serán analizados a continuación.

**2.1.1.1. Cuerpos.** Los personajes en la serie son animales o plantas antropomórficos, siendo la mayoría de estas aves (como en el caso de las protagonistas). La elección de personajes antropomórficos evidencia la intención de abordar problemáticas que también experimentan los humanos en cuanto a sus cuerpos. Estas problemáticas con sus cuerpos tienden a ser consecuencia de los estereotipos de belleza como la *body dysmorphia*<sup>2</sup>, cosificación, etc. Un ejemplo del tratamiento de esta temática en la serie ocurre en el episodio “The Deli Guy” (2019) de la primera temporada.

En este episodio, Tuca se está arreglando para una cita para la que inicialmente se muestra confiada con cómo luce, pero su reflejo en el espejo comienza a literalmente decirle comentarios negativos sobre su aspecto físico (véase Figura 1), lo cual vuelve a Tuca insegura sobre cómo se ve. Si bien en la serie muestran que lo que ocurre con el espejo se debe a que son unos espejos especiales diseñados para decir comentarios negativos, se muestra a través de esto la dinámica de cómo funciona la *body dysmorphia*.

**Figura 1**

*Tuca siendo juzgada por su reflejo en el espejo*



<sup>2</sup> Dismorfia corporal. Es un trastorno por el cual las personas tienen pensamientos negativos sobre su propio cuerpo que les genera estar conscientes de sí mismos, ansiedad, tristeza, etc. (Phillips, s. f.)

Según Erickson, las personas diagnosticadas con este trastorno se obsesionan con encontrar defectos en su físico y con esconder o cambiarlos, por lo que terminan por realizar actos perjudiciales para sí mismos con ejercitar obsesivamente o hacer muchas dietas (2020). No sería correcto diagnosticar a Tuca con este trastorno porque se requeriría de la opinión profesional de alguien del rubro de psicología, pero se evidencian características similares en el caso presentado en la serie con dicho trastorno. Más adelante se muestran diversos esfuerzos que realiza Tuca para disimular su pico porque el espejo le dice que esta parte de su cuerpo es muy grande. Algunas de las opciones que Tuca considera son reducirlo con una sierra, con una pistola de fuego, cortarlo con una guillotina (véase Figura 2), pero finalmente utiliza maquillaje para disimularlo el cual lo reduce bastante.

### Figura 2

*Tuca considerando cortarse el pico con una guillotina*



Estos ejemplos son así de extremos debido a que la serie utiliza la exageración como una herramienta para representar los deseos de los personajes y se apoya en la gran cantidad de posibilidades que hay a través de la animación, cumpliendo también con el enfoque cómico de la serie. Los esfuerzos que realiza Tuca son dañinos para ella y demuestran lo desesperada que está por cambiar este aspecto de sí misma, lo cual ocurre con la *body*

*dysmorphia*. Según Katharine Phillips, el 60% de las personas que sufren este trastorno son mujeres (Phillips, s. f.), por lo que al ser una problemática abordada en el show se demuestra la conciencia y la intención de abordar problemáticas que afectan mayormente a mujeres.

Adicionalmente, estas problemáticas retratadas en la serie son posibles debido a que ninguna de las protagonistas posee cuerpos que encajan del todo con los estándares de belleza. Por lo que con la sola elección de estos cuerpos para las protagonistas se da visibilización a cuerpos diversos y se contribuye con la normalización de estos mismos en productos audiovisuales mediáticos, aportando así con la eliminación de estereotipos.

**2.1.1.2. Edad.** Por otro lado, un aspecto que no suele ser mencionado mucho en la serie, pero que resulta bastante relevante, es la edad de las protagonistas. La edad de estas es importante como construcción del discurso feminista interseccional debido a que permite que la serie tome lugar en una etapa de las mujeres que ha sido muy poco explorada en el cine, siendo esta los treinta años.

En el estudio más reciente realizado sobre la desigualdad en mil seiscientas de las películas más populares en el periodo 2007 al 2022, se encontró que solo diez películas en 2022 incluyeron a una mujer de cuarenta y cinco años a más como protagonista o coprotagonista (Smith et al., 2023, p. 2). De por sí estos datos demuestran un problema de representación en la que se prefiere incluir mujeres en su etapa más joven, mientras que a medida que envejecen, las probabilidades de tener espacios en el cine disminuyen. Sin embargo, estas pocas veces que las mujeres mayores aparecen en películas se suele dar con connotaciones negativas.

En otro estudio realizado por Lauzen y Dozier, se encontró que a medida que los personajes de mujeres envejecen en las películas, sus metas y planes disminuyen, mientras que los hombres tienen planes o tareas por cumplir sin importar su edad (2005).

En el caso de *T&B*, se desarrollan diversas temáticas propias de la edad de las protagonistas. Algunos ejemplos de esto son Bertie conviviendo con su pareja y empezando planes de vida con él, Tuca teniendo problemas de fertilidad, Bertie decidiendo sobre si seguir sus sueños o seguir con un trabajo que la mantenga estable económicamente, etc. Sin embargo, al contrario de lo que suele ocurrir en el cine, no se las muestra incapacitadas por la “vejez”, como si ya hubiesen alcanzado el *peak* de sus vidas, sin ser atractivas o con poca actividad en su vida sexual, aburridas, etc. Si bien las protagonistas lidian con circunstancias distintas a las de mujeres adolescentes, eso no las convierte en personajes pasivos ni evita que afronten las metas que se proponen.

Cabe aclarar que en diversas ocasiones se menciona la edad de las protagonistas como burla por parte de adolescentes o jóvenes, como en el episodio “The Jelly Lakes” (2019) en el que unas adolescentes se refieren a las protagonistas como “pájaros viejos”, “viejas”, “abuelas” e incluso bromean preguntándoles cómo es la menopausia. De esto se entiende que los creadores de la serie son conscientes de que las mujeres en sus treintas suelen ser consideradas viejas e incapaces y que en base a esto es que buscan demostrar lo contrario con las protagonistas y su desarrollo.

El tratamiento de la edad de las protagonistas en la serie contribuye con desestigmatizar a las mujeres de treinta años como personajes pasivos y subordinados a la juventud, generando representación de diferentes realidades de mujeres de esta edad.

**2.1.1.3. Masculinidad no-tóxica.** La elección de dos protagonistas mujeres revela por sí misma una intención de incorporación de temáticas acerca de la experiencia del ser mujer. Sin embargo, ya se han hecho shows o películas con mujeres como protagonistas antes sin dejar de mostrar la predominante *male gaze*.

Existen diversos factores en el desarrollo de los personajes en la serie que evidencian la intención de representar la vivencia de mujeres sin caer en estereotipos y concentrándose

en el crecimiento de los personajes mediante de las dificultades que atraviesan. Uno de estos factores que aborda la serie es la masculinidad desde un enfoque constructivo y de acompañamiento a las mujeres.

Para empezar, es importante aclarar que entre los personajes de la serie hay varios hombres que también llegan a ser importantes para las mismas, pero probablemente el más importante sea Speckle quien es la pareja de Bertie. Sin embargo, las decisiones y planes de este personaje nunca se presentan como impedimentos para que Bertie realice sus propias metas.

Un ejemplo de esto es cuando en la primera temporada Bertie se debate entre dedicarse a la pastelería (lo cual la hace muy feliz) o mantener su trabajo de oficina. Durante este periodo de duda, Speckle la apoya constantemente tanto emocionalmente como ayudándola con sus entregas y demás. Speckle también tiene aspiraciones y metas importantes para él que se cruzan con las de Bertie y a lo máximo que se llega es a discutir, mas esto nunca impide que Bertie decida qué es lo que quiere o es mejor para sí misma. Por lo que ella nunca se retrata subordinada a Speckle o a cualquier otro hombre en cuanto a sus decisiones y planes de vida.

Adicionalmente, en la serie se descomprime al personaje constantemente para demostrar que, a pesar de ser hombre, la masculinidad de Speckle ha sido tratada de manera asertiva. En el episodio en el que esto resulta más evidente es en “A Very Speckle Episode” (2022), en el que Speckle presenta necesidades difieren de su rol como hombre. Por ejemplo, se siente dejado de lado por Bertie y expresa en algún punto que necesita que ella también lo escuche. Es así como reconoce que sí suele ejercer el rol de ser quien escucha y se encarga de los problemas de la pareja, lo cual es normalmente asociado a lo masculino. Sin embargo, esta posición lo agota y estaba siendo tóxica para la pareja, por lo que tras una pelea se comunican y Speckle expresa cómo esto le afecta negativamente.

La inclusión de mujeres en el cine como protagonistas o en roles importantes, como se ha mencionado previamente, es insuficiente y en los casos en los que sí se da ocurren problemas de falta de desarrollo o dimensionalidad en estos personajes. Esto no ocurre en *T&B* debido a que las protagonistas atraviesan diversas problemáticas como inseguridades o traumas que no se reducen a un solo evento o característica.

Algunos ejemplos de las problemáticas que Bertie atraviesa son la mala relación con su familia, el miedo a su futuro con Speckle, el acoso sexual que sufrió de niña, la desigualdad en su oficina, la agresión sexual por parte de su jefe, ansiedad social, etc. Mientras que Tuca también atraviesa por diversas problemáticas distintas a las de Bertie como el fallecimiento de su madre, su problema con el alcoholismo, el abandono de su pareja, dificultades para conseguir trabajo, el miedo al abandono tras la mudanza de Bertie, etc.

Esta diversidad en sus problemáticas es importante para el desarrollo de las protagonistas y su distinción presentándolas como seres complejos en sus personalidades y vivencias. De tal manera en que no se encapsula a las protagonistas como solo mujeres o personajes similares y reemplazables entre ellas. Sino que poseen personalidades complejas como resultados de sus diferentes vivencias y, si bien se entienden mayormente muy bien la una a la otra, no es porque se parezcan sino porque empatizan con lo que han vivido y quienes son ahora.

Con esto también se infiere que Tuca y Bertie se entienden particularmente bien porque son mujeres, pero no es la única razón por la que son mejores amigas. Esto es una buena representación de la complejidad que busca el feminismo interseccional, como se ha mencionado en el capítulo anterior y por lo que será importante abordar a continuación más a fondo algunas de las temáticas mencionadas para entender cómo la serie despliega el discurso feminista interseccional a través de estas.

### 2.1.2. Trama

Se ha hablado previamente sobre la importancia de la complejidad en los personajes y cómo esto contribuye con la representación diversa y completa de mujeres. Existen otras líneas que sigue la serie en cuanto a elaborar esta complejidad, pero en experiencias propias y únicas del ser mujer que merecen ser analizadas en mayor detalle para entender su relación con el feminismo interseccional.

En el episodio “The Promotion” (2019), Bertie está tratando de impresionar a su jefe porque desea el nuevo puesto que están ofreciendo en su trabajo, el cual implica un ascenso. Su primer intento lo planea para una reunión laboral a la que asiste muy confiada y preparada debido a que tiene varias propuestas listas. Sin embargo, esto no se da como ella había planeado debido a que Dirk le roba las ideas copiándose de sus apuntes e interrumpiéndola constantemente. A pesar de que el resto de los presentes no necesariamente saben qué es lo que ocurre, es evidente que Dirk no deja hablar a Bertie en varias ocasiones y que la interrumpe incluso cuando ella está explicando algo. Pese a ello, nadie hace nada para ayudar a Bertie o señalar que la actitud de Dirk está mal.

Ford menciona en su estudio, para el que analizó diversos espacios de trabajo, que existe una parcialidad de género en los ambientes laborales y que las mujeres se ven negativamente afectadas por esto como consecuencia de la falta de representación de las mismas, lo que resulta en que no se sientan cómodas hablando en reuniones laborales (2008, pp.1-2).

La escena analizada de *T&B* mencionada previamente, si bien cómica como el resto de la serie, sirve como representación de las dinámicas de género y muestra la subordinación a la que son sometidas las mujeres en el espacio laboral resaltando la manera en que esto les afecta, en este caso siendo Bertie la víctima de este tipo de violencia. El mostrar lo frustrada e incómoda que se encuentra Bertie por esta situación brinda visibilización a problemáticas

propias de la experiencia de ser mujer y permite que se genere empatía hacia ella y lo que este personaje representa.

Más adelante en el episodio Bertie sufre acoso sexual por parte de Dirk, lo que la lleva a darse cuenta de que el machismo se encuentra presente de diversas maneras en su trabajo. Por ejemplo, tras el acoso, Bertie acude al área de RRHH a presentar una queja sobre lo ocurrido a lo que la trabajadora encargada de esa área no le presta importancia, invalida su experiencia y no hace nada al respecto salvo darle un folleto. Si bien en esta ocasión no es un hombre quien la trata mal, la actitud y lo que dice esta trabajadora son sexistas.

Se entiende entonces que la serie no glorifica a las mujeres y las muestra únicamente como víctimas, sino que también son mostradas como perpetradoras como consecuencia del machismo normalizado socialmente. Como se ha mencionado, esta problemática esta normalizada y tiende a ocurrir en la mayoría de espacios laborales, pero en el caso de la serie esta situación sí se aborda como un problema.

En la siguiente reunión de trabajo, Tuca aparece debido a que se entera del acoso y malos tratos que ha estado experimentando Bertie en su oficina y señala que en la reunión no se suele incentivar la participación de mujeres, lo cual permite que Bertie diga sus ideas y aporte.

Más adelante en el episodio, las protagonistas organizan una reunión en la oficina sobre acoso sexual a la que invitan a todo el personal (véase Figura 3). En esta reunión, Bertie explica que se sintió vulnerada por Dirk y la manera en la que la trató, señalando que lo que dijo es inapropiado y hacer que piense en su cuerpo durante el trabajo está mal y es desagradable. Mientras Bertie habla sobre esta situación, varias colegas comentan que ellas también se sintieron acosadas por Dirk y apoyan la moción de Bertie, a lo que el jefe responde diciéndole a Dirk que se vaya por hoy, para luego disculparse con Bertie por el comportamiento de Dirk.

**Figura 3**

*Seminario sobre acoso sexual en el trabajo de Bertie*



La serie demuestra conciencia social no solo planteando una problemática de la realidad que atraviesan las mujeres en uno de sus episodios, sino también proponiendo (a su manera cómica) cómo abordarlo.

Por otro lado, la revista *Variety* realizó un artículo sobre la serie con el *headline*: “Tuca & Bertie’ Creator Lisa Hanawalt on Exploring Period Pain and Reproductive Health in Season 3: ‘Doctors Dismissing You is Very Common” (Zee, 2022). Este artículo está acompañado de una entrevista a Lisa Hanawalt en la que ella menciona que la decisión de incluir estos temas en la serie es porque representa un problema real que atraviesan las mujeres y que sorprendentemente es difícil de diagnosticar.

Esto mismo es criticado en el episodio “The Pain Garden” (2022), en el que a pesar de que Tuca evidentemente se encuentra muy mal por problemas con su salud reproductiva, nadie es capaz de ayudarla o decirle qué es lo que tiene realmente. Por lo que Tuca continúa sufriendo dolores muy fuertes que la incapacitan y afectan su salud mental cada mes cuando llega su periodo menstrual.

Sobre esto, Hanwalt cuenta en la entrevista que ella misma ha experimentado la ineficacia del sistema de salud en cuanto a su salud reproductiva, diciendo que los doctores ignoraban sus síntomas. Las razones de esto se deben a que existe una gran problemática respecto a la falta de importancia dada a la salud reproductiva de las mujeres, lo que ha ocasionado que exista muy poca investigación sobre esto, resultando en consecuencias negativas para las mujeres como los problemas de salud que atraviesa Tuca.

Sobre este tema Unachukwu y Geretto comentan que la falta de representación de la mujer en investigaciones médicas resultó en que en la actualidad no se sabe cómo las enfermedades les afecta (2021). Esto no solo refiriéndose a enfermedades que únicamente afectan a mujeres, sino a cualquier persona con sistema reproductor femenino.

Las autoras también mencionan que hoy en día se busca incentivar la investigación incluyente, tomándose en cuenta así a las personas con ciclos menstruales como parte de diversas investigaciones de la salud para conocer síntomas, efectos secundarios, etc., que las enfermedades o tratamientos puedan tener en los cuerpos de estas personas.

Es así como la serie *T&B* trae atención pública a una problemática con el fin de buscar erradicar la misoginia en el ámbito de la salud reproductiva de las mujeres al mostrar las consecuencias que esto les genera.

### **2.1.3. Equipo desarrollador**

En el capítulo anterior se ha hablado sobre el machismo en el cine y la existencia de un predominio de la *male gaze* en este, lo cual afecta negativamente a las mujeres de la sociedad. Sin embargo, esto no se detiene solo en lo que ocurre en pantalla, sino que también se evidencia entre las personas que realizan un producto audiovisual.

En una investigación previa realizada por la autora de este trabajo, se desarrolló un análisis a dos series con enfoque de género con el objetivo de saber si la inclusión de mujeres en la realización del *soundtrack* afectaba el discurso del filme (Rodríguez, 2023). Una de las

series analizadas en esta investigación fue *T&B* y se encontró que la inclusión de mujeres en la realización del *soundtrack* contribuía con complejizar el discurso general de la escena analizada, esto se lograba a través de la significancia que poseía de antemano la canción sumada al contexto de la serie (Rodríguez, 2023, p. 46).

Esto demuestra que sí existe un cambio en el discurso de un audiovisual feminista al incluir mujeres en la realización de la música. Si bien esa investigación se centró en el área de la música, las conclusiones aplican para otras áreas encargadas de la realización de un filme.

Habiendo esclarecido el tratamiento del discurso interseccional en este primer agente, lo siguiente sería entender cómo se configura este discurso en la artista que desarrolló la música de la escena principal a analizar en este trabajo. Por lo que se procederá a analizar a la artista Lido Pimienta para comprender su enfoque feminista y su despliegue como artista/activista.

## **2.2. Lido Pimienta**

Lido Pimienta es alguien muy diversa y difícil de describir en pocas palabras, como ella misma dice en su sitio web: “Hay tantas capas en la identidad de la cantante colombo-canadiense Lido Pimienta que podrías perderte en ellas” (ANTI-Records, 2020.). Al hablarse sobre la diversidad que la conforma ya se está considerando un enfoque interseccional debido al reconocimiento de la multidimensionalidad de una persona. Por ejemplo, algunas de las identidades con las que se asocia son indígena, mujer, colombiana, canadiense, afro, madre, queer, etc. La interseccionalidad resalta la importancia de reconocer las identidades que conforman a cada ser humano distinguiendo así sus experiencias no con el fin de reconocer más unas que otras, sino de entender estas experiencias únicas de opresión y privilegio (Symington, 2004).

A continuación, para entender más a la artista desde un enfoque interseccional, se muestra el análisis desde sus identidades, su propuesta artística y su involucramiento con el activismo.

### **2.2.1. Identidades**

Como se mencionó previamente, Lido demuestra conciencia sobre la multidimensionalidad que conforma su persona, pero uno de los aspectos más recurrentes en su música y el que inspiró su último y más importante álbum es su identidad como colombiana. Lido ha dicho muchas veces lo orgullosa que está de sus orígenes colombianos e indígenas y como esto la influencia como artista.

Sin embargo, en un documental sobre su último álbum *Miss Colombia* (2020), Lido explica que la inspiración para la creación de este álbum fue el sentimiento de anhelo que experimentan los inmigrantes hacia su país cuando están fuera, pero que a la vez sienten que ya no pertenecen ahí del todo (Lido Pimienta, 2020). La razón de su inspiración viene de que ella misma emigró de Colombia y terminó de formar su familia y su carrera en Canadá, y si bien siempre habla de lo importante que fue este viaje para su desarrollo como artista, también menciona que extrañaba mucho su país y su familia.

Lido explica que extrañar su hogar viviendo fuera hizo que lo romantizara y olvidara diversas complicaciones con las que lidiaba de joven propias de ser de una comunidad negra e indígena. Es por eso que ella decide que la nostalgia no podía ser parte de su narrativa, se entiende que se debe a que este sentimiento idealizaba un país entero desde la perspectiva privilegiada de alguien que pudo salir y crear una familia en un país de primer mundo. Esta realización viene al entender que existe una dualidad sobre cómo se siente respecto a lo que significa hogar para ella. Esto porque nunca ha pertenecido del todo a Canadá, pero siente que ya no pertenece a Colombia del todo tampoco.

Como resultado, *Miss Colombia* es un álbum que aborda la complejidad en la identidad de una persona que ya aceptó que no pertenece a un solo lugar ni que es una sola cosa, sino que abraza la diversidad que la conforma y muestra lo que conoce de su realidad compleja. Lo que Lido comparte sobre la inspiración del álbum es lo que el feminismo interseccional estudia.

Como se mencionó en el capítulo previo, McCall (2005) propone la interseccionalidad desde un enfoque más metodológico, por lo que se puede aplicar el análisis interseccional en este caso. Lido es una mujer negra nacida en una comunidad indígena de Colombia que emigró a Canadá en donde pudo formar su familia y potenciar su proyecto como artista solista. De esto se puede decir que Lido es mujer, negra, indígena, colombiana, inmigrante, madre, músico, artista, etc. Con esta lista de características en consideración se entiende que esta persona es un conjunto de experiencias, todas importantes en la conformación de su vida.

Por consecuente, la discriminación que puede sufrir también se diversifica mientras más capas tenga su identidad. Sobre esto Symington explica que es importante la conciencia sobre la complejidad que conforma a una persona para entender las desventajas y discriminación que resultan de sus múltiples identidades (2004, p. 2).

Es importante resaltar que Lido posee aún más identidades y estas son tratadas en su música, pero fue importante hablar sobre la dualidad que comprende este álbum por el dilema interseccional que se propone.

### **2.2.3. Propuesta artística**

Aprovechando lo tratado sobre *Miss Colombia* en cuanto a la identidad en la música, se puede entender mejor la propuesta artística de Lido en este álbum debido a la mucha documentación que se hizo del proceso y del material existente en internet.

Para contextualizar un poco, en el 2017 tras el lanzamiento de su segundo álbum *La Papessa* (2016), Lido ganó con este álbum el prestigioso premio Polaris en el 2017. Este

premio además de venir con mucho reconocimiento hacia su trabajo, también vino con 50 mil dólares para futuros proyectos. Es con este fondo que Lido empieza la realización de *Miss Colombia*, un proyecto mucho más producido y ambicioso.

Ya se mencionó cuáles son las temáticas más importantes del disco, pero Lido no se detuvo en solo hablar sobre estas, sino que las hizo parte completamente de su música y el arte del disco. Como se mencionó previamente, Lido temía cometer el error de romantizar su país de origen bajo la perspectiva de ser alguien que emigró y extraña su país. Es por esto que consideró pertinente volver a Colombia y grabar en su país también.

En su documental dice que al volver a su país revivió muchas experiencias que la atormentaban de niña que había dejado de lado por la nostalgia. Menciona que se sentía alienada porque su familia es negra e indígena, por lo que se infiere que este viaje contribuyó con el retrato de una experiencia más acertada y realista y por consecuente era necesario. “Quiero que me salves” (2020) es un tema del disco que se realizó junto a Sexteto Tabalá (véase Figura 4), un grupo musical de percusión proveniente de la comunidad de San Basilio de Palenque en Colombia fundado en 1930 y que se mantiene activo tocando música típica de esa época.

**Figura 4**

*Grabación de Quiero que me salves de Lido Pimienta junto a Sexteto Tabalá*



La importancia de este grupo no solo viene de la tradición en su música, sino que fomentan la protesta y resistencia a través de su arte, habiendo atravesado así por situaciones difíciles como el conflicto armado (Cortés, 2021). La inclusión de este grupo musical tradicional no solo demuestra la intención de Lido por mostrar a Colombia de la manera más realista posible, sino que también usa su disco como medio para que los propios colombianos se expresen en este. Se analizará la música de Lido a detalle más adelante, pero de manera general se puede decir que su música no es convencional, se denotan las influencias de los lugares de los que proviene, pero termina logrando mayormente un producto de cierta manera novedoso.

Sin embargo, en *Quiero que me salves* (en adelante *QQMS*) junto a Sexteto Tabalá con música tradicional propia de lo que hace el grupo, Lido muestra a su audiencia actual la música con la que creció y la que se escucha hasta ahora en su comunidad.

Adicionalmente, hay otro tema que consta de un Preludio en el que Rafael Cassiani, fundador y director del sexteto, habla de su vida y la historia de su grupo. Lido no es partícipe

de este audio, sino que Rafael habla de manera muy casual e informal de su vida y la historia del sexteto (2020).

Por otro lado, la propuesta artística de Lido también aborda bastante sobre la experiencia de ser mujer y todo lo que eso conlleva. Con montones de colaboraciones junto a mujeres de diversas nacionalidades (Mariel Mariel, Wendy Sulca, Camila Moreno, Ximena Sariñana, Andrea Echeverri, etc.) hasta temas en los que directamente aborda el feminismo como en “La Capacidad” (2016), Lido hace parte de su arte su realidad como mujer. Podemos encontrar dos temas en su último álbum en los que se abordan experiencias sobre el ser mujer como “Comin thru” (2020) y “Eso que tú haces” (2020), pero probablemente el tema más importante respecto a esta temática sea “Nada” (2020).

En un post de Instagram, Lido habló sobre la realización de la canción junto al videoclip de la misma:

La canción me vino al cantarle a mi hija, recién parida, y entre melodías y el dolor de parto, NADA vino a mí para que fuese un canal de la FUERZA de ser mujer y de todo lo que las mujeres y todas y todes quienes nos identificamos con lo "femenino" convivimos con el dolor, es el pan de nuestro cada día” (2020).

Se entiende que Lido reconoce las dificultades que vienen con la vida de una mujer, razón por la cual a través de su canción busca generar representación de las experiencias que ella atraviesa. Generando así a través de su música contenido con el que otras mujeres puedan identificarse.

El videoclip de “Nada” también retrata la vivencia de mujer en ese sentido, pero resaltando otras realidades propias de la interseccionalidad siempre presente en su arte a través de diversos elementos. La locación en la que grabaron es el territorio de los Kogui, un

grupo indígena ubicado en Colombia en la Sierra Nevada de Santa Marta, lugar del que proviene Li Saumet quien es la artista con la que colaboró Lido para esta canción.

En otra publicación de Instagram por el Día de la Mujer, Lido dice que para el video se inspiró en las mujeres que lavan su ropa en el río de su pueblo La Guajira, Villanueva (2024). También menciona que en el video se aborda cómo se les inculca a las niñas de estas comunidades que la libertad se obtiene a través del matrimonio.

Por otro lado, es importante mencionar que Lido es parte de todo el proceso artístico que conlleva la realización de su música adicional a la creación de la misma. Si bien Lido es reconocida principalmente por su trabajo como músico, su propuesta artística es completa y multidisciplinaria. Lido es parte tanto de la dirección o de la creación del concepto de sus videoclips y participa activamente en el desarrollo de estos (véase Figura 5). Incluso es quien desarrolla el arte para sus *lyric videos*<sup>3</sup> (véase Figura 6), esto porque ella pinta y dibuja desde muy pequeña.

#### Figura 5

*Lido Pimienta dirigiendo el videoclip de su canción Eso Que Tú Haces*



<sup>3</sup> Videos usualmente con animaciones que se concentran en la letra de las canciones.

## Figura 6

Arte realizado por Lido Pimienta para el lyric video de su canción *Comin Thru*



Adicionalmente, Lido también extiende su enfoque artístico a su vestimenta, siendo ella misma quien diseña la ropa que usa. Aunque también suele colaborar con diseñadores como Les Jesus o el equipo de Norblack Norwhite para los trajes de sus eventos. Sobre esto Lido menciona que lo que viste es importante debido a que representa un extensión de lo que lleva dentro y quiere que eso se refleje en cómo ella se ve (Lang, 2023). No se puede determinar cómo Lido se auto-percibe a sí misma, pero las vestimentas que usa son bastante coloridas, con muchas capas de telas y diversas texturas como se podrá mostrar en la Figura 7.

**Figura 7**

*Vestimentas de Lido Pimienta*



### **2.2.2. Activismo**

Lido no limita la presencia de su discurso interseccional solo en su música, sino que traslada sus ideales a la práctica de diversas maneras. En este caso se abordarán las temáticas principales de su música siendo estas el feminismo y la experiencia como persona indígena/negra, y cómo estas están ligadas a la realización de activismo.

Como se ha mencionado previamente, en la música de Lido se explora su experiencia creciendo en una comunidad indígena, además de las dificultades que esto implicaba para su identidad debido a la discriminación que sufrió de niña.

Una fundación que anuncia en su página web oficial es el Colombia Wayuu School Project, en el cual se busca construir y restaurar edificios para utilizarlos como escuelas en la villa de Villanueva y la ciudad de Rohacha en Colombia. Esto con el objetivo de brindar educación a las comunidades indígenas locales sobre desarrollo artístico, técnicas artísticas, etc.

Además, para conseguir aún más fondos, Lido lanzó un post de Instagram anunciando que iba a retratar a todas las personas que donaran a esta fundación (2022). De esta manera,

Lido aprovecha la visibilidad que ha obtenido con el éxito para conseguir fondos económicos para una causa que fue parte de su realidad y que ahora forma parte de su identidad y de su arte.

Adicionalmente, otro de los proyectos realizados por la artista es *LidoTV* (2022), un programa transmitido en la plataforma de streaming CBC Gem, en la que se discuten diversos temas sociales de manera dinámica (entrevistas, musicales, marionetas, etc.) y cómica, debido a que el programa tiene un enfoque educativo. Algunos de los episodios del programa que se pueden relacionar con la identidad de Lido como indígena/negra son “Colonialism” (2022), “Beauty” (2022) y “Privilege” (2022). A través de estos episodios, se cumple con informar a un público preferentemente anglosajón (los episodios están mayormente en inglés) sobre las problemáticas y dificultades que atraviesan las personas provenientes de la cultura de Lido o similares.

Un punto a destacar sobre esto es que Lido es capaz de realizar esto porque ella misma tuvo el privilegio de vivir en Canadá y todo lo que ello implica. Sin embargo, en su programa se entrevista a personas muy diversas e incluso en el primer episodio se incluyen grabaciones hechas en Colombia con entrevistas a colombianos. Sobre esto Lido ha mencionado que cualquier tipo de ventaja que ella tenga debido a la visibilidad que ahora posee, la utilizará para apoyar las causas que la necesiten (Mertens, 2020). Se infiere entonces que Lido es consciente del privilegio que tiene y lo utiliza para beneficiar diversas causas, como las que aborda en su música.

Además, Lido se ha visto envuelta en polémicas en muchas ocasiones por el activismo y por hablar abiertamente sobre sus ideales. Una de las polémicas más conocidas sobre la artista es la que ocurrió en un festival de música en Halifax. Lido llevaba haciendo varias presentaciones en las que pedía a los hombres de su audiencia a irse atrás, a las mujeres delante de ellos y a las mujeres de color ir delante de todos para una parte del show.

En una entrevista, Lido menciona que, en su presentación para el festival de Halifax, se ocasionaron disturbios debido a que una fotógrafa quería estar cerca del escenario para así obtener fotos inéditas de la artista, pero al intentar esto empujó a las personas del público generando el altercado (CBC News: The National, 2017). Sin embargo, debido a mala información de los encargados, se publicaron en las redes sociales del festival unas disculpas por “overt racism”<sup>4</sup> en el show de Lido.

Más allá del problema de la información falsa, la polémica despertó un gran conflicto sobre el racismo existente en la ciudad, lo que resultó en discursos de odio hacia Lido que la afectaron terriblemente, como contó en la entrevista. A pesar de este aspecto negativo, Lido utiliza esta mala experiencia para hablar del evento y explicar que el racismo inverso no existe y que ella seguirá realizando esta misma dinámica en sus shows porque de esta forma le brinda espacios seguros a las personas de color y las mujeres, quienes han sido vulnerados todas sus vidas y en especial quienes vienen de ciudades con historial racista como Halifax.

Por otro lado, otra temática común en su música es el feminismo y su experiencia como mujer, por lo que no es inesperado que en *LidoTV* también se trate esto como en los episodios “Feminism” (2022), “Beauty” (2022), etc. A través de estos episodios Lido busca informar sobre el movimiento feminista y así educar a un público generalmente anglosajón sobre las problemáticas que atraviesan las mujeres.

Además, Lido ha mencionado que siempre que puede buscar incluir la mayor cantidad de mujeres en el escenario con ella y tiene actos como en su presentación en Tiny Desk (NPR Music, 2020), en la que hizo que solo las mujeres de su banda se quedaran para tocar con ella su canción “Coming Thru” (2020).

En conclusión, se entiende que la serie *T&B* a través de la construcción de sus personajes, la trama de los episodios y la diversidad del equipo desarrollador, se logra

---

<sup>4</sup> Racismo a la inversa. Refiriéndose a que Lido fue racista con personas blancas.

presentar un discurso feminista interseccional completo que cumple con mantener la coherencia en la interacción de estos factores.

En el caso de la construcción de los personajes, buscar brindar visibilización a diversidad de cuerpos y problemáticas que atraviesan las mujeres respecto a esto como la *body dysmorphia*.

También, la serie rompe con el convencionalismo de mostrar a las mujeres en sus treinta años como seres pasivos (como se suele hacer en los medios audiovisuales), sino que se les asocian metas y sus vidas aún son bastante activas.

Además, la serie presenta hombres entre sus personajes que no representan una amenaza para el crecimiento y desarrollo de las mujeres, sino que contribuyen con ellas y muestran predisposición a apoyarlas en sus metas propias. Y muestra que los roles de género (en este caso la masculinidad) pueden ser dañinos incluso para los hombres, por lo que propone la comunicación para la resolución de esta problemática.

Por otro lado, la serie aborda temáticas importantes que atraviesan las mujeres como el desarrollo de dinámicas de roles de género en el ambiente laboral y las consecuencias negativas hacia las mujeres, entre estas el acoso sexual. Sin embargo, no cumple solo con brindar atención a este problema, sino que también propone maneras de cómo abordarlo. Además, da visibilización una temática poco abordada en el ámbito de la salud reproductiva de las mujeres que ha traído consecuencias negativas para estas precisamente debido a la falta de representación de esta temática.

Otro punto es la importancia de la inclusión de mujeres en la realización de un audiovisual, debido a que se concluye que esto contribuye con complejizar el discurso del filme. Se demuestra entonces que en la elaboración de la serie existe consciencia sobre las problemáticas que atraviesan las mujeres y se utiliza este conocimiento para contribuir con desestigmatizar, brindar visibilización, apoyar causas feministas, etc.

En cuanto a Lido Pimienta, se concluye de la manera en que se presenta a sí misma como artista que es consciente de las identidades que la conforman y reconoce la importancia de cada una de ellas al abordar la complejidad de estas en su arte.

Además, se entiende que de la inclusión de temas como *QQMS*, Lido vuelve su álbum un medio para la expresión artística de otras experiencias colombianas, sumado a ella ser parte también de la realización de música con la que creció en conjunto con estas personas. Igualmente, incluye otras temáticas propias de su vivencia como mujer de la mano con otras mujeres artistas, generando así atención a estas temáticas.

Finalmente, plantea todas estas temáticas en su música a través de una experiencia completa, debido a que su propuesta artística es multidisciplinaria e involucra diversos tipos de arte dentro de su proyecto.

Por otro lado, se resuelve que la importancia de las temáticas abordadas por Lido en su arte y su performance se ve reflejada en las prácticas de activismo que la artista realiza. De esta manera utiliza su plataforma como artista para apoyar en lo posible a diversas causas, además de instruir a su público sobre la importancia de involucrarse en estas problemáticas sociales.

También se concluye que, al elegir abordar problemáticas sociales en su arte, Lido propone un modelo de artista que debe involucrarse a la par en buscar contribuir con la solución de estas o favorecer a las personas que son afectadas por las consecuencias de las mismas. De lo contrario, el artista es incoherente con lo que despliega en su arte, debido a que posee los medios para contribuir con las causas que aborda, pero decide no hacerlo por cualquier razón. Esto resulta en que solo el artista se beneficie del uso de estas problemáticas sociales, mientras estas se perpetúan. Finalmente, es importante resaltar que el problema no es abordar problemáticas sociales en la música, sino el elegir no hacer nada habiéndolas utilizado únicamente para el beneficio propio.

### Capítulo 3. Análisis musical y lírico de *Eso que tú haces*

En el capítulo anterior, a través de investigación documental, se pudo concluir que tanto en la serie *T&B* como en el arte de Lido Pimienta se desplegaban discursos feministas con enfoque interseccional. El contexto en el que estos elementos confluyen es en el episodio “The Dance” (2021) de la segunda temporada de *T&B*. En este episodio, Tuca, Bertie y Speckle van juntos a un carnaval (al que tradicionalmente van cada año). Este encuentro es importante debido a que Bertie y Speckle verán a Tuca después de un tiempo, debido a que ella tiene una nueva novia llamada Kara y se ha estado quedando en su casa. Para Bertie y Speckle es evidente que Tuca ha cambiado mucho en su aspecto físico (véase Figura 8) y en cómo se expresa desde la última vez que la vieron.

**Figura 8**

*Cambio de vestimenta y actitud de Tuca*



Más adelante en el episodio llega Kara para sorprender a Tuca, por lo que los otros personajes tienen la oportunidad de conocerla y presenciar la dinámica de su relación. Es a partir de estas interacciones que Bertie y Speckle se dan cuenta de que Kara es muy

controladora y es la razón de que Tuca esté tan cambiada. Bertie trata de hablar con Tuca y convencerla de que el poder que Kara ejerce sobre ella no es correcto debido a que la está cambiando para su beneficio, pero Tuca defiende a Kara y no acepta completamente lo que su amiga le dice.

Después, Tuca escucha a Kara hablar por teléfono con alguien de su trabajo. En la llamada, Kara se queja del carnaval y menciona que no tiene problemas con atender la urgencia que surgió en su trabajo porque se quiere ir. Es entonces cuando se empieza a escuchar *Eso que tú haces* (en adelante *EQTH*) y la animación cambia para mostrar cómo se siente Tuca sobre esta situación.

En este capítulo se mostrará el análisis musical y lírico de la canción con el objetivo de entender cómo se despliega el discurso interseccional a través de esta.

### **3.1. Análisis musical**

Como se mencionó en el primer capítulo, para la realización del análisis musical se utilizará una metodología propuesta por Fraile (2007. p. 531), debido a que esta se hizo considerando la música bajo el contexto audiovisual del cine. Esta metodología propone cuatro puntos de análisis siendo estos el estilo musical, análisis interno, la ubicación de los bloques musicales y la estructura y la forma musical. En esta primera mitad del capítulo se abordarán los dos primeros puntos, mientras que el tercer punto ya se abordó en la introducción de este capítulo al dar el contexto y ubicación de la escena. El último punto será abordado a la par del análisis lírico en la segunda mitad del capítulo.

Diversos estudios coinciden en que, dependiendo del contexto, la cumbia se concibe de maneras muy diferentes, por lo que resulta ambiguo categorizar un tema únicamente como cumbia (Blanco, 2018) (F. Ochoa et al., 2017) (D'Amico, 2013). En consecuencia, se reconoce la existencia de diversos subgéneros dentro de la cumbia, lo que favorece la categorización de temas a través de factores característicos de su estilo. Lido Pimienta

muestra un poco de esta diversidad de la cumbia en su álbum *Miss Colombia* a través de varios temas, entre los cuales se encuentra *Eso que tú haces*.

El propósito de este subcapítulo es demostrar cómo a través de la música Lido evidencia la interseccionalidad que conforma su identidad y cómo esto se conecta con el discurso presentado en la serie para tener como resultado la escena mencionada previamente. Por lo que se realizará un análisis musical del tema *EQTH* en comparación con el tema *Quiero que me salves* con el objetivo de evidenciar la propuesta artística personal de Lido en la realización de *EQTH*.

### **3.1.1. Estilo**

Debido a la nacionalidad e influencias de Lido, ambos temas entran en la categoría de cumbia colombiana. Si bien esto permite focalizar la investigación esta categoría es aún bastante amplia (debido a lo mencionado previamente), por lo que a través del análisis de los estilos es que se concluirá el tipo de cumbia ejecutada en cada tema.

*QQMS* es un tema grabado en una toma<sup>5</sup> en colaboración con el grupo musical Sexteto Tabalá. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, este grupo proviene de la comunidad de San Basilio de Palenque en Colombia, la cual se conformó originalmente por esclavos comprados por el valle del Río Magdalena y es en este lugar donde la cumbia se origina (D'Amico, 2013, p. 29).

En redes sociales y en entrevistas el sexteto tiende a referirse al género que ejecutan como “música palenquera”, debido a que la música que realizan es resultado de la fusión entre la cumbia colombiana y el son cubano, a lo que llaman género afro-caribeño (Sexteto Tablá, s.f.). Esta concepción propia del estilo musical del grupo tiene sentido debido a sus orígenes a inicios del siglo XX entre los trabajadores de las plantaciones de caña de azúcar junto a ingenieros cubanos. Es por esto que la música hecha por el sexteto encaja con lo que

---

<sup>5</sup> Al inicio del tema se oye a Lido decir “toma 3” y proceden a tocar el tema sin cortes.

se concibe como cumbia tradicional, como resultado de la época de la que proviene la música.

Por otro lado, la categorización del tema *EQTH* dentro de uno de los subgéneros de la cumbia resulta una tarea más complicada. De la inclusión de los vientos clarinete, trompeta y saxos se puede inferir que se trata de lo que Ochoa llama cumbia orquestal (2017), debido a que este aumento en la instrumentación demuestra cierta modernidad frente a la cumbia tradicional en la que solo se utilizaba caña de millo o gaitas (F. Ochoa et al., 2017, p. 12) (D'Amico, 2013, p. 38). Sin embargo, la participación de Prince Nifty (de origen canadiense) como productor y compositor del tema favorece la categorización de *EQTH* como lo que Blanco llama “cumbia intercultural” (Blanco, 2018, p. 58).

Se entiende que la cumbia intercultural es el resultado del intercambio cultural logrado a través de los inmigrantes, consiguiendo así sonoridades novedosas y particulares. Si bien la categorización de *EQTH* dentro de un subgénero de la cumbia colombiana permitiría facilitar el análisis musical, no es indispensable para dicho análisis. Sin embargo, tener en cuenta la posible clasificación del tema en estas categorías también es provechoso por la información que resulta de esto.

Finalmente, es importante resaltar que la improvisación es un elemento bastante presente entre los instrumentos de percusión, al punto en que existe el tambor alegre, el cual su función principal es la improvisación dentro de la base rítmica establecida (D'Amico, 2013, p. 34). Si bien en *QQMS* no se utiliza el tambor alegre, la improvisación se encuentra presente de manera más evidente a través de la timba, el cual es un tipo de tambor similar a la conga. La dinámica es similar siendo que en la canción existe un ritmo base preestablecido, pero que la timba varía al introducir pequeñas improvisaciones entre los cantos del grupo.

Mientras que en *EQTH* no se encuentra evidencia suficiente como para afirmar que se haya realizado improvisación en el tema. Un aspecto del estilo de *EQTH* que resalta es lo

organizado y balanceado que se escucha el tema, esto como resultado de una producción mucho más elaborada y que va más acorde con técnicas de producción musical que se usan en la actualidad. Según D’Amico, con el objetivo de buscar la difusión de la cumbia y su aceptación entre clases sociales más altas se produjeron alteraciones para que fuese más “estilizada” y que se eliminaron instrumentos de origen africano (2013, p. 39).

De esta información se puede inferir que la improvisación fue uno de esos elementos, debido a que cuando aparecen los formatos orquestales en la cumbia la improvisación se deja de lado.

### **3.1.2. Instrumentación**

La instrumentación que utiliza normalmente el sexteto y que también se realiza en el tema *QQMS* consiste en guacharaca, bongos, clave, timba, dos pares de maracas y marímbula (véase Figura 9).

**Figura 9**

*Sexteto Tabalá con la mayoría de instrumentos con los que se grabó QQMS*



Estos instrumentos son representativos de lo que los autores mencionan como la “trietnia” presente en la cumbia tradicional, esto se refiere a la combinación de las influencias

culturales españolas, indias y africanas (D'Amico, 2013, p. 29) (Blanco, 2018, p. 46) (J. Ochoa, 2019, pp. 39 - 41).

Por ejemplo, la maraca es de origen indígena, mientras que la marímbula es de origen africano (D'Amico, 2013, p. 29). En cuanto a la clave, congas y bongos, estos son resultado de la influencia cubana propia de la fundación del sexteto como se mencionó previamente, pero también parte de la historia de la cumbia debido al impacto de la música cubana en Colombia a partir de 1934, a lo que se le llama la “Cubanización” (D'Amico, 2013, p. 36).

Finalmente, también se encuentran voces en este tema siendo la de Lido la voz principal y los cantos del sexteto voces responsoriales. Si bien inicialmente la cumbia tradicional era solo instrumental (D'Amico, 2013, p. 33), después se le añadió el canto realizado por los mismos instrumentistas con una dinámica responsorial (2013, p. 36), que es como ocurre en *QQMS*. Lido es quien lidera los cánticos, mientras que los integrantes del sexteto responden en coro.

Por otro lado, en *EQTH* los instrumentos evidencian un enfoque más moderno y un tipo de cumbia más actual. Para empezar el reemplazo de la percusión tradicional por un set de percusión mucho más sintético. La base rítmica está compuesta principalmente por un bombo, un *shaker* y unos *saps* de palmas. El único instrumento de percusión que tiene cierta similitud con la instrumentación de cumbia tradicional que se usa en *EQTH* es la conga; sin embargo, esta no ha sido usada como parte de la base rítmica, sino que tiene breves apariciones (suele aparecer solo en las segundas mitades de los versos) y no es constante. De esto se infiere que su uso es para un propósito muy distinto al que tiene la timba en *QQMS*.

Después, en *EQTH* sí se encuentra una sección rítmica debido a la presencia de armonía en la canción. Esta sección está conformada por sintetizador de bajo, sintetizadores, set de percusión, etc. Es importante aclarar que la armonía en esta canción no es incisiva debido a que no hay instrumentos tocando acordes en bloque, sino que la armonía se

construye y casi ningún instrumento que es parte de esta se encuentra presente de manera constante. Los únicos estables son el contrapunto de voces y un sintetizador que tiene una sonoridad similar a la de una marimba.

El contrapunto de voces se construye en la introducción para luego pasar a formar parte de la base y estará presente en casi todo el tema. Sin embargo, hay partes de la canción en las que estas mismas voces se utilizan como *samples*. El uso de las voces sampleadas se logra a través de edición, lo cual involucra un proceso más avanzado en la producción musical en comparación al que se realizó en *QQMS*.

De esto se infiere también que hay mayor uso de tecnología en *EQTH*. En cuanto al sintetizador de bajo, está siempre presente en los versos y precoros (aunque no de manera armónica puesto que hace una melodía con saltos), está en contratiempo con la voz y es bastante rítmico. Aparece muy esporádicamente en los versos y solo reproduce una nota larga, mientras que en los coros es mucho más incisivo y rítmico. Adicionalmente, hay varios efectos de sonido como en el segundo 0:53 que contribuyen con el enfoque ambiental del *sound design*. Se puede inferir entonces que a través de diversos instrumentos como efectos, sintetizadores, voces, etc. se construye la armonía de la canción sin ser incisiva o estable, sino más libre y ambiental.

Como se mencionó previamente, los autores coinciden en que la aparición de vientos en la cumbia es representativo de una etapa más actual de la cumbia debido a la influencia del auge de las *big band*, por lo que se adapta la cumbia a formatos orquestales en los que se añaden los vientos (Ochoa et al., 2017, p. 16).

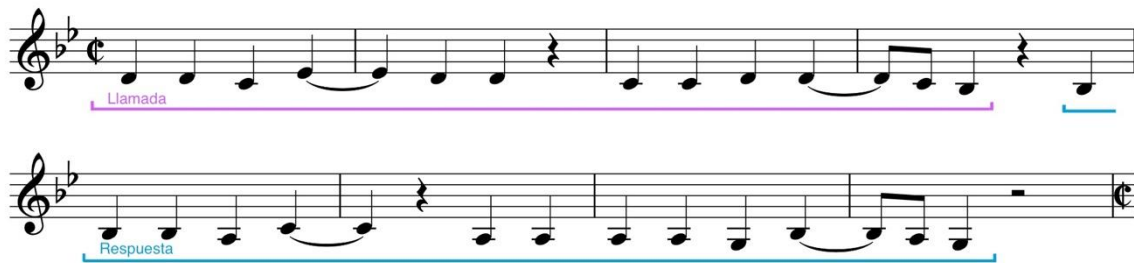
### **3.1.3. Análisis tonal**

En el tema *QQMS* destacan dos melodías importantes que son recurrentes y, debido a la ausencia de instrumentos armónicos o de armonía en general en la canción, serán analizadas para determinar el tono del tema. Es importante resaltar que ambas melodías se

dan en el formato llamada y respuesta (como se mencionó previamente) por lo que están conformadas por dos partes. Adicionalmente, a través del análisis se concluyó que ambas melodías encajan en una misma armadura cuyas alteraciones son Si bemol y Mi bemol.

**Figura 10**

*Melodía 1 de QQMS*

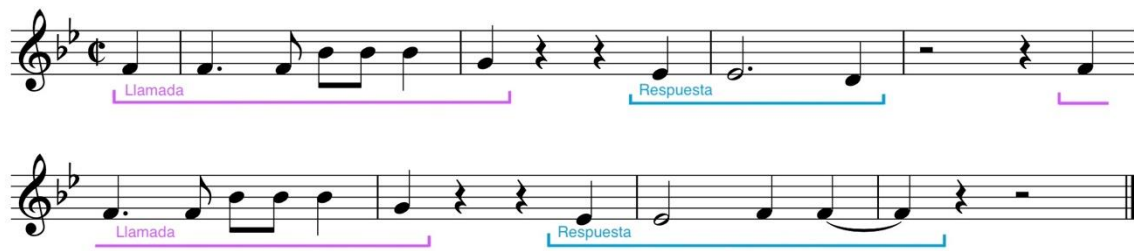


Como se muestra en la Figura 10, en la llamada se evidencia el constante uso de solo la nota Re y notas que la bordean o que resultan muy cercanas (Mi bemol, Do y Si bemol), por lo que se puede inferir que se marca la existencia de un centro tonal siendo este Re. Mientras que en la respuesta el centro tonal es Sol marcado también por el uso de bordaduras, pero se le adiciona una resolución descendente en la melodía de Si bemol hacia Sol.

Al extraer las notas de la llamada resulta en una escala que está conformada por las notas Si bemol, Do, Re y Mi bemol. Mientras que la escala de la respuesta está conformada por las notas Sol, La, Si bemol y Do. Si se juntan todas las notas resultaría en la escala de Si bemol mayor; sin embargo, esto no sería acertado debido a que, como se mencionó previamente, ambas frases poseen centros tonales distintos.

**Figura 11**

*Melodía 2 de QQMS*



Por otro parte, la segunda melodía está compuesta por dos repeticiones de la llamada y dos respuestas que, si bien funcionan similar, están compuestas por notas diferentes (véase Figura 11). Las llamadas terminan en la nota Sol, pero el salto de Fa a Sib es muy notorio. Por lo que resulta ambiguo determinar el centro tonal de las llamadas. Mientras que la primera respuesta es una línea descendente que va de Mi bemol a Re y la segunda respuesta resuelve ascendentemente de Mi bemol a Fa. En ambas respuestas es posible determinar a través de la dirección de la melodía que los centros tonales son Re y Fa respectivamente.

Se entiende que, si bien ambas melodías de *QQMS* comparten una armadura, a través del análisis musical se ha podido determinar que poseen centros tonales distintos y que no hay escalas que engloben las notas utilizadas en estas. Sería incorrecto buscar encajar esta música dentro de teoría académica convencional tomando en cuenta los orígenes y el contexto bajo el que este tipo de música se realiza. Sobre esto Lido menciona que en Canadá se comete el error de intentar academizar todo, de esta manera no se valida música como la que ella hace y se complica la concepción de esta como solo cultura (Jeffrey, 2024).

## Figura 12

Melodía principal del Verso y Precoro de *EQTH*

78  
Verso 1  
5  
9  
13  
17

Por otro lado, en el caso de *EQTH* sí se cuenta con instrumentos armónicos y el desarrollo de armonía dentro de la canción. Aunque, con el objetivo de comparar el desarrollo de ambas canciones, el análisis se enfocará en lo melódico en este tema también.

Inicialmente resulta ambiguo determinar el tono en *EQTH* (véase Figura 12), debido a que en el verso y precoro se presentan casi todas las notas de lo que parece ser un tipo de escala de Re, siendo las notas en cuestión: Re, Mi, Fa sostenido, Sol, La y Si. Sin embargo, la nota ausente es la sensible, la cual es crucial para poder determinar el tipo de escala. Esta ambigüedad se mantiene en todas las melodías presentes en el verso hasta llegar al coro, donde la sensible aparece con el Do confirmando el tono de Re mixolidio.

**Figura 13**

*Melodía principal del Coro de EQTH*



Esta nota no solo resulta novedosa, sino que es acentuada en la melodía de varias formas. Primero, el Do es precedido por una línea melódica ascendente que finaliza con esta nota. Segundo, es acentuada al caer en el segundo pulso y ser la nota de mayor duración en toda la sección del coro. De esto se entiende que, intencionalmente o no, la melodía tarda en confirmar el tono de Re mixolidio, pero cuando finalmente lo hace es de forma muy incisiva.

Sobre el uso del modo mixolidio en la cumbia, los autores mencionan que es bastante común en los temas de cumbia orquestal junto al modo eólico (J. Ochoa, 2019, p. 44) (F. Ochoa et al., 2017, p. 13), lo cual se suma a otras características mencionadas previamente que favorecen la categorización de *EQTH* como tema de cumbia orquestal.

### **3.2. Análisis lírico**

La estructura de la canción en términos de lírica en orden es estrofa 1, precoro 1, coro 1, estrofa 2, precoro 2, coro 2 y outro. Sin embargo, en la escena analizada solo se utiliza un fragmento de la canción que va desde la estrofa 1 hasta el coro 1. En cuanto a la voz poética, la canción está en segunda persona y nunca se dice explícitamente a quien se dirige. En un video de Instagram, la creadora de la serie explicó que la canción de Lido se tuvo en cuenta a la par de la creación de la escena (Hanawalt, 2022), por lo que la sincronización de la canción con la escena es significativa para el análisis de la letra. Con el objetivo de favorecer el análisis de la letra, se utilizará un cuadro en el que se describe lo que ocurre en la escena y se relaciona directamente con la letra de la canción.

Antes de analizar la letra es importante entender lo que la escena sincronizada con la canción de Lido representa en el contexto del episodio. Como se mencionó al inicio del capítulo, en este episodio de la serie se muestra el cambio en la personalidad de Tuca como consecuencia de la influencia de su novia Kara y los intentos de Bertie por hacer entrar en razón a Tuca de que este cambio es negativo. La escena en la que aparece *EQTH* parece ser una introspección en el personaje de Tuca en la que esta finalmente entiende a qué se refiere Bertie. El cambio de animación es una estrategia que favorece la concepción de esta escena como dicha introspección porque separa la realidad (la animación convencional) de los pensamientos de Tuca (la animación nueva). Bajo esta lógica también se puede interpretar que la letra de la canción sirve para representar el discurso de Tuca y lo que siente este personaje. Por lo que para este análisis la voz poética de la canción es Tuca.

Es importante mencionar que hasta antes de esta escena Tuca nunca presentó rechazo frente al control que Kara ejerce sobre ella o frente a la persona en la que se convirtió para satisfacer los deseos de su novia. Por lo que esta escena de introspección en el personaje es la primera vez que se muestra cómo Tuca realmente se siente frente a esta situación; es decir, a través de música y lírica.

**Tabla 1***Relación entre la letra de la canción y el arte visual de la serie*

<b>Sección</b>	<b>Letra</b>	<b>Visual de la escena</b>
<b>Estrofa 1</b>	Hoy te vi	Transición a la nueva animación con Tuca en primer plano
	Sentada en la arena	Kara aparece en escena y baila sola de forma elegante mientras Tuca la observa sonriente y se hace a un lado para darle espacio
	Hoy te sentí	
	Pelando en la marea	Tuca baila sola y se enfatiza su trasero mientras lo hace. Kara la observa de brazos cruzados, golpeando el piso con el pie y parece molesta
	Mírame a la cara cuando me hables	
Y no me digas nada si no quieres	El trasero de Tuca crece mientras más baila y Kara lo reventita con su pico	
<b>Precoro 1</b>	Pero no me falles me duele	Kara toma de la mano a Tuca para jalarla bruscamente hacia sí misma y le muestra sus movimientos de baile, a lo que Tuca la imita
	No exagero cuando te digo	Tuca se hace cada vez más pequeña mientras baila como Kara hasta terminar colgando de su brazo porque es tan pequeña que sus pies no alcanzan el piso
	Pero no me falles me duele	
	No exagero cuando	
	No exagero cuando	
<b>Coro 1</b>	Eso que tú haces	Bertie entra bailando en escena a lo que Kara suelta a Tuca pequeña y sale de escena
	Eso que tú haces	Bertie toma de la mano a Tuca, al hacerlo esta vuelve a su tamaño original y automáticamente empiezan a bailar sincronizadas haciendo los mismos pasos
	Eso que tú haces	
	No es amor	Cambian de paso de baile a uno en el que sus movimientos complementan a la otra
	No es amor	

El primer verso se da mientras se muestra a Tuca en primer plano y se de la transición a la nueva animación: “Hoy te vi” (como se muestra en la Tabla 1). La aparición de este verso se da a la par que Tuca cambia su semblante a triste al escuchar a Kara al hablar por teléfono. Los primeros versos de la estrofa (“Hoy te vi sentada en la arena, hoy te sentí peleando en la marea”) también demuestran que la voz poética reconoce la existencia de alguien más, lo cual coincide con la aparición de Kara en escena.

Cabe resaltar que la danza es un aspecto importante en esta escena debido a que Hanawalt explicó que el estilo de sus bailes se hizo con el fin de representar las personalidades de los personajes (2022). En este caso, Kara entra a escena bailando de manera elegante y con movimientos recatados. Hanawalt explica que esto se debe a que a Kara le importa cómo otros la perciben. Mientras que la danza de Tuca es muy contrastante, pues es mucho más definida y suelta lo cual es propio de su personalidad, porque según Hanawalt a este personaje no le interesa lo que otros piensen de ella (2022). Debido a que la escena está mostrando la introspección de Tuca, tiene sentido que se muestre a este personaje bailando acorde a lo que representa su personalidad.

La introducción del baile de Tuca se alinea con los versos “Mírame a la cara cuando me hables y no me digas nada si no quieres”, lo que se puede interpretar como que el personaje está pidiéndole a su pareja directamente que la reconozca y acepte quién es realmente. Sin embargo, mientras Tuca baila, Kara la mira y actúa con desaprobación. De esto se entiende que Kara se niega a aceptar la personalidad de Tuca.

Después, se muestra que lo más resaltante del baile de Tuca es cómo crece su trasero y mientras su baile se intensifica, también lo hace esta parte de su cuerpo hasta que Kara lo revienta con su pico. Esta acción refuerza la interpretación de que a Kara no le gusta la personalidad de Tuca.

Los siguientes versos dicen “Pero no me falles me duele, no exagero cuando te digo” y se repiten un par de veces, los cuales están sincronizados con Kara forzando a Tuca a bailar de la forma que ella quiere. De esto se interpreta que la petición de la voz poética (“Pero no me falles me duele”) ha sido ignorada y como consecuencia se muestra a Tuca hacerse pequeña mientras se escucha el verso “No exagero cuando”. Se puede inferir entonces que Tuca no exagera al pedir que su personalidad y su verdadero ser sean reconocidos, puesto que al no hacerse esto trae consecuencias para sí misma.

En la escena estas consecuencias son representadas como el hacerse pequeña, pero más antes en el episodio se muestra a una Tuca tan distinta que ni sus amigos la reconocen. Kara al ignorar los pedidos de Tuca y transformarla en alguien que no se está haciéndole daño, lo cual se conecta con el verso “Pero no me falles me duele”. En ese sentido, Kara está atentando contra su integridad, por lo que la voz poética hace énfasis en que el pedido no es una exageración, lo cual se ve representado en que el verso “no exagero cuando” se repite tres veces.

En el coro de la canción entra Bertie bailando a escena y al hacerlo Kara se va soltando a Tuca. Bertie le toma la mano a su amiga y la hace regresar a su tamaño normal para empezar a bailar juntas haciendo los mismos pasos. Bertie a diferencia de Kara no juzga a Tuca ni la obliga a bailar como ella quiere, esto debido a que en la realidad Bertie sí acepta la personalidad de Tuca y la quiere por quién es. Mientras todo esto ocurre se escucha el verso “Eso que tú haces” tres veces sin explicar a qué se refiere específicamente la voz poética, hasta que finalmente se escucha “No es amor”. Con esto se entiende que Kara, al querer cambiar a Tuca y forzarla a ser alguien que no es con el fin de agradarla, no la ama realmente.

Por el contrario, Bertie al aceptar a Tuca tal y como se demuestra el amor que siente por su amiga. Al estar en la introspección de Tuca, se puede entender entonces que la comparación entre los tratos que tienen Kara y Bertie hacia ella hace que se dé cuenta de qué es y qué no es amor. Esta idea se refuerza debido a que al regresar a la animación habitual Tuca expresa a Kara cómo se siente y que necesita que a veces hagan lo que Tuca quiere. Para explicar esto, Tuca usa la metáfora del baile diciendo “No estoy pidiendo mucho, solo baila a mi ritmo de vez en cuando”. Este diálogo demuestra que la introspección de Tuca representada a través de baile es traída a la realidad, por lo que la letra de *EQTH* también fue un elemento usado para representar los verdaderos sentimientos de Tuca.

En conclusión, a través del análisis musical y lírico se demuestra que Lido sí despliega la complejidad de su identidad en su música. Dichos análisis se concentran en los temas *QQMS* y *EQTH* para demostrar a través del contraste de ambos que existe consciencia sobre cómo funcionan los distintos tipos de cumbias que estos representan.

En cuanto al estilo, a pesar de que ambos temas entran en la categoría de cumbia, *QQMS* es un tipo de cumbia tradicional, mientras que *EQTH* puede ser tanto cumbia orquestal como intercultural. Esta conclusión se da como resultado de la consideración de aspectos como el origen, contexto, técnicas de producción, etc. en cada tema musical.

Sobre la instrumentación elegida para el tema *QQMS* se evidencia su naturaleza tradicional al valerse de instrumentos que fueron producto de la influencia de la trietnia en Colombia. El uso del canto en formato de responsorio realizado también por los mismos instrumentistas es otra característica asociada a la cumbia tradicional. Por otro lado, en el tema *EQTH* el desarrollo de armonía a través de una sección rítmica evidencia una etapa más tardía en el género. Esto también se sustenta con el uso de técnicas tecnológicas en la producción del tema como el *sampling*. Finalmente, la presencia de vientos favorece la categorización del tema como cumbia orquestal la cual también es un subgénero de la cumbia más moderno en comparación a la tradicional.

Por otro lado, en cuanto al análisis tonal se entiende que *QQMS* no posee una sola escala o un solo tono, esto debido a que funciona a través de melodías en bloques. Cada bloque posee un centro tonal particular, pero lo que estas melodías sí tienen en común es la armadura de Sib y Mib. Mientras que en el caso de *EQTH*, a pesar de que la melodía tarda en afirmarlo, el tema se encuentra en el tono de Re mixolidio. Este modo siendo bastante común entre las cumbias orquestales, que resulta ser uno de los subgéneros de la cumbia que se propone para este tema.

En cuanto al análisis lírico, se concluye que la letra en el contexto de la serie ha sido utilizada para representar los pensamientos de Tuca y la escena sirve para mostrar una introspección en el personaje, motivo por el cual el análisis se realiza considerando directamente a la voz poética como Tuca. Del análisis se encuentra que Tuca se ha dado cuenta que Kara, su pareja, la ha estado manipulando para cambiar su personalidad debido a que buscaba convertirla en una versión que le agrada. Tuca entiende que esta manipulación es representativa de la falta de amor que Kara siente por ella cuando compara sus tratos con los de su amiga Bertie. Se infiere que la letra de la canción es otro de los mecanismos de los que se vale la serie para representar cómo el personaje se da cuenta del mal trato por parte de su pareja.

## Conclusiones

Se concluye de manera general que sí se desarrolla un discurso feminista interseccional tanto en la serie *Tuca & Bertie* como en la canción *Eso que tú haces* de Lido Pimienta. En cuanto a la serie, se encontró que la representación de dicho discurso se despliega en tres aspectos principales: los personajes, la trama y el equipo desarrollador.

Respecto al tema de los personajes, se aborda en la serie problemáticas como la *body dysmorphia* y las repercusiones negativas que tiene esto para una de las protagonistas como las inseguridades y el querer alterar su cuerpo para agradar a otros. Adicionalmente, las protagonistas presentan cuerpos no hegemónicos lo cual contribuye con la visibilización de diversidad de cuerpos.

Otro aspecto abordado sobre los personajes es la edad de las protagonistas, de esto se encontró la existencia de una problemática en los filmes debido a que muestran a las mujeres a partir de los treinta años como personajes estáticos, sin expectativas a largo plazo, incapaces, etc. En la serie por el contrario se muestra a las protagonistas como personajes activos y capaces de tomar decisiones importantes en sus vidas.

Respecto al tema de la masculinidad tóxica, la serie cumple con presentar a través del personaje de Speckle una alternativa de masculinidad saludable en la que este personaje no representa un impedimento para las metas y planes de vida de su pareja Bertie. Además, de mostrarlo como un hombre vulnerable y comunicativo.

En el caso de la trama, se realizó un estudio de algunos episodios y las problemáticas que se abordan respecto a la experiencia del ser mujer. Entre estas problemáticas se muestra el despliegue de dinámicas de género y acoso sexual en el ambiente laboral y la falta de investigación sobre la salud reproductiva de las mujeres en el ámbito de la medicina.

Finalmente, en cuanto al estudio de los personajes, se encontró que la inclusión de mujeres y disidencias en el equipo desarrollador de la serie influye en el desarrollo del

discurso del audiovisual. Adicionalmente, se contribuye con permitir que las mujeres sean dueñas de la representación de sus narrativas en oposición a la historia del cine que ha estado mayormente realizada por hombres, lo cual trae como consecuencia una errónea representación de las mujeres.

Es importante resaltar que la serie no aborda estos ámbitos gratuitamente. Si bien el solo abordarlos en un filme es importante para la generación de visibilidad a estas temáticas, la serie también propone soluciones o formas de aproximarse a dichos problemas. De esta manera no solo resalta la existencia de problemáticas relacionadas a las experiencias de mujeres con el fin de desestigmatizarlas, sino que también muestra cómo tratarlas, lo cual solo es posible debido a que cuentan con un equipo diverso y compuesto por mujeres, como se mencionó previamente.

Por otro lado, a través de una investigación documental sobre la artista Lido Pimienta se resuelve que existen tres aspectos en los que se desarrolla un discurso feminista interseccional, los cuales son: su identidad, la propuesta artística y el activismo.

Se encontró que Lido reconoce la existencia de una multidimensionalidad que la conforma y lo demuestra a través de su música. Por ejemplo, su más reciente álbum *Miss Colombia* trata sobre aceptar que tras haber emigrado de su país natal Colombia hacia Canadá siente que ya no pertenece completamente a ninguno de estos dos lugares. Este álbum explora la complejidad que representa el reconocimiento del despliegue de diversas identidades en Lido, entre las cuales algunas de las más importantes son: colombiana, emigrante, mujer, madre, negra, indígena, etc.

En cuanto a la propuesta artística, Lido es consciente de su parcialidad al hacer música desde Canadá y los privilegios que esto conlleva. Por ello, decide viajar a Colombia para conectar con sus raíces y crear un retrato más acertado y realista de las experiencias de su infancia que forman parte de su identidad. Una de estas experiencias es el haber crecido en

una comunidad negra e indígena, para la cual realiza la canción *Quiero que me salves* junto al Sexteto Tabalá, un grupo de percusión que también forma parte de su comunidad y que tiene una relevancia cultural y social importante para Colombia.

También se despliega su experiencia como mujer para lo cual ha realizado diversas colaboraciones con mujeres músicos y tiene canciones con un evidente discurso feminista como “La Capacidad”, “Nada”, “Eso que tú haces” y “Comin thru”.

Adicionalmente, Lido es partícipe en varios rubros artísticos que involucra su proyecto solista entre los cuales se encuentra la realización y dirección de videoclips, la creación del arte para sus *lyric videos* y el diseño y selección de vestuarios.

Respecto a la implicación de Lido Pimienta con el activismo se concluyen dos puntos. Primero, Lido aprovecha la visibilidad que ha obtenido con la fama por el éxito de su carrera como artista para traer atención a diversas causas sociales relacionadas a su experiencia como persona indígena/negra. Utiliza sus plataformas sociales para anunciar un proyecto benéfico que busca brindar educación a niños de la comunidad de la que ella proviene en Colombia.

También realizó el show *LidoTV*, el cual es un programa con enfoque educativo en el que se abordan los desafíos que enfrentan las personas provenientes del contexto sociocultural de Lido. Segundo, se encontró que Lido toma acción sobre la existencia de misoginia en la sociedad mediante su programa mencionado previamente *LidoTV* en el cual abraza temáticas de feminismo y también busca incluir la mayor cantidad de mujeres posible al momento de la realización de su música.

Del análisis de la canción *EQTH* de Lido Pimienta se concluye que sí se encontraron evidencias del despliegue de un discurso feminista interseccional. Para el análisis musical se realizó una comparación entre la canción ya mencionada y el tema *QQMS* también perteneciente al mismo disco, con el objetivo de demostrar lo contrastantes que son estos dos

tipos de cumbia. El análisis musical se concentró en tres aspectos principales: el estilo, la instrumentación y el tono.

Se concluye que el estilo de *QQMS* es cumbia tradicional y que el sexteto se refiere a este estilo también como son palenquero. Mientras que se encuentra evidencia de que *EQTH* es cumbia orquestal, pero que también puede ser concebida como cumbia intercultural.

La instrumentación utilizada en *QQMS* es otra característica que permite categorizarla como cumbia tradicional, debido a que se utilizan instrumentos de percusión propios de este subgénero y el canto se realiza a manera de responsorio. En el caso de *EQTH*, la instrumentación tiene un enfoque más moderno el cual se demuestra a través de la producción musical (uso de instrumentos electrónicos, *samples* y la edición), el uso de vientos y de la inclusión de armonía. La armonía en este tema es posible a través de la presencia de una sección rítmica, lo cual difiere con el enfoque de *QQMS* y la cumbia tradicional.

Para el análisis tonal se realizó un estudio de las melodías más importantes de ambos temas. En el caso de *QQMS* se determinó que la dinámica del tema se da en llamada y respuesta, lo cual es propio del subgénero de cumbia tradicional en el periodo en el que se incluyen voces. No se pudo identificar el desarrollo de un tono en particular, pero sí se encontró la presencia de centros tonales. En cuanto a *EQTH*, la existencia de un tono no se confirma hasta el coro, en el que se determina que la canción se encuentra en el tono de Re mixolidio. Este modo resulta ser propio del subgénero de cumbia orquestal.

El análisis lírico de *EQTH* se realizó en el contexto de la escena de la serie, de lo cual se encontró que la letra se ha empleado para reflejar los pensamientos de Tuca y la escena retrata una introspección de dicho personaje. Por esta razón, el análisis se lleva a cabo tomando en cuenta que la voz poética es Tuca. Se concluye del análisis que la letra ha sido utilizada como mecanismo para representar los pensamientos de Tuca sobre su relación con Kara y la manipulación que esta ejerce sobre Tuca.

Es así que se resuelve que se despliega un discurso feminista interseccional en una escena del episodio *The Dance* de la serie *T&B* a través de la canción *EQTH* la artista Lido Pimienta. Es importante resaltar que el despliegue de este discurso se logra a través de la convergencia del filme y la música, por lo que ha sido significativo la investigación de ambos agentes individualmente para entender la propuesta de sus discursos y luego en conjunto para estudiar el despliegue de ambos.

Finalmente, se espera que este estudio sirva para motivar investigaciones en el rubro de la musicología con enfoque género tomando en consideración el análisis interseccional desde una perspectiva feminista. Dicho análisis ha permitido identificar aspectos del filme y la música que permiten entender la complejidad del discurso e identidades desplegadas como resultado de la convergencia de estas artes. Adicionalmente, se incentiva la creación de productos multidisciplinarios como el presentado en este trabajo, debido a que a través de diversos tipos de arte se puede conseguir representar la complejidad propia de este tipo de discursos sociales.

## Referencias bibliográficas

- ANTI- Records (2020). *About. Lido Pimienta*. Recuperado 20 de abril de 2024, de <https://lidopimienta.com/about>
- Bedward, M. (23 de setiembre de 2022). “Colonialism”. (Temporada 1, Episodio 1) [Episodio de programa de televisión]. En C. Carvalho, S. O’Neill, L. Pimienta (Productores). *LidoTV*. CBC Gem.
- Bedward M., Harris A. (23 de setiembre de 2022). “Beauty” (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de programa de televisión]. En C. Carvalho, S. O’Neill, L. Pimienta (Productores). *LidoTV*. CBC Gem.
- Bedward M., Harris A. (23 de setiembre de 2022). “Privilege” (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de programa de televisión]. En C. Carvalho, S. O’Neill, L. Pimienta (Productores). *LidoTV*. CBC Gem.
- Bedward M., Harris A. (23 de setiembre de 2022). “Feminism” (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de programa de televisión]. En C. Carvalho, S. O’Neill, L. Pimienta (Productores). *LidoTV*. CBC Gem.
- Blanco, D. (2018). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica: Identidad y cultura continental* (Primera edición). Editorial Universidad de Antioquia.
- Callahan, V. (2010). *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*. Wayne State University Press.
- Calogero, R. (2004). A test o objectification theory: The effect of the male gaze on appearance concerns in college women. *Psychology of women quarterly*, 28, pp. 16-21.
- CBC News: The National (Director). (13 de noviembre de 2017). *Polaris Prize winner Lido Pimienta discusses Halifax incident* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=o3V7SbOjLYo>

- Cortés, V. (2021, agosto 14). *Sexteto Tabalá de San Basilio de Palenque y la resistencia desde la música*. El Espectador. <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/sexteto-tabala-de-san-basilio-de-palenque-y-la-resistencia-desde-la-musica/>
- D'Amico, L. (2013). Chapter 1. Cumbia Music in Colombia: Origins, Transformations, and Evolution of a Coastal Music Genre. En *Cumbia! Scenes of a migrant Latin American music genre* (pp. 29-48). Duke University Press.
- Erickson, M. (2020). *Body Dysmorphia in the Age of the Internet*.
- Frailé, T. (2007). *El elemento musical en el cine. Un modelo de análisis*. 527-538.
- Fredrickson B., Noll S., Roberts T., Twenge J. & Quinn D. (1998). That Swimsuit Becomes You: Sex Differences in Self-Objectification, Restrained Eating, and Math Performance. *Journal of Personality and Social Psychology*, 75 (1), 269-284.
- Ford, C. (2008). Women Speaking Up: Getting and Using Turns in Workplace Meetings. *Journal of Pragmatics*, 43(1), 428-430. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.07.011>
- Guidroz, K. & Tracy, M. (2009). The intersectional approach: Transforming the Academy through race, class and gender. University of North Carolina Press.
- Hanawalt, L. (Creadora) (2019). *Tuca & Bertie* [Serie]. Shadow Machine; Tornate Comapany.
- Hanawalt, L. [@lisadraws]. (2022, 10 de julio). *Proceso de animación de la escena The Dance en T&B*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cf1s6IAJy1U/>
- Helms M., Hollingsworth M. (3 de mayo de 2019). “The Deli Guy”. (Temporada 1, Episodio 3) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, L. Hanawalt y M. Hollingsworth (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Houston Cinema Arts Society. (6 de Agosto de 2020). *Waves Trey Edward Shults Interview—YouTube*. [https://youtu.be/4v5\\_s4vnG-k?si=Yl49K1ZD86WOKhWs/](https://youtu.be/4v5_s4vnG-k?si=Yl49K1ZD86WOKhWs/)

- Jeffrey, E. (2024, octubre 7). *Singer Lido Pimienta aims to escape world-music aisle, breaking down cultural and artistic barriers*. Stir.  
<https://www.createastir.ca/articles/lido-pimienta-vlacc>
- Kalinak, K. (1982). The Fallen Woman and the Virtuous Wife: Musical Stereotypes in “The Informer”, “Gone with the Wind”, and “Laura”. *Film Reader*, (5), 76-82.
- Kirby, P. (2021). Geography and Film Music: Musicology, Gender, and the Spatiality of Instrumental Music. *Institute of British Geographers. Transactions*, 46(3), 570-583.
- Lang, E. (2023, noviembre 19). *The Intersection of Identities in Lido Pimienta’s Colorful Music and Art*. ArtRKL. <https://artrkl.com/blogs/artists/lido-pimienta>
- Lauzen, M., & Dozier, D. (2005). Maintaining the Double Standard: Portrayals of Age and Gender in Popular Films. *Sex Roles*, 52(7-8), 437-446.  
<https://doi.org/10.1007/s11199-005-3710-1>
- Long A., Hollingsworth M. (3 de mayo de 2019). The Promotion. (Temporada 1, Episodio 2) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, D. Bleiman (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Long A., Helms M. (15 de agosto de 2022). A Very Speckle Episode. (Temporada 3, Episodio 7) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, D. Bleiman (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Loreck, J. (2016, 5 de enero). *Explainer: what does the ‘male gaze’ mean, and what about a female gaze?* The Conversation. <https://theconversation.com/explainer-what-does-the-male-gaze-mean-and-what-about-a-female-gaze-52486>
- McCall, L. (2005). The complexity of intersectionality. *Sings*, 30 (3), 1771-1800.
- McClary, S. (1991). *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality*. University of Minnesota Press.
- McClary, S. (2011). Feminine Endings at Twenty. *Trans*, (15), 2-10.

- Mertens, M. (2020). *On the discipline and patience it takes to make creative work*. The Creative Independent. <https://thecreativeindependent.com/people/musician-and-artist-lido-pimienta-on-the-discipline-and-patience-it-takes-to-make-creative-work/>
- Merryman P., & Long, A. (8 de agosto de 2021). "The Dance". (Temporada 2, Episodio 9) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, E. Blyler (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Merryman P., Helms M. (11 de julio de 2022). "The Pain Garden". (Temporada 3, Episodio 2) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, D. Bleiman (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Murphy, C. (2022). Gendered Music and Silence in Neo-Noir and Melodrama: Analysing Drive (2011). *SONIC SCOPE*. <https://doi.org/10.21428/66f840a4.6ed83144>
- NPR Music. (13 de octubre de 2020). *Lido Pimienta: Tiny Desk (Home) Concert*. <https://youtu.be/YEnY43csEG0?si=9bBOCpudiN29OcX8>
- Ochoa, F., Ochoa, J., & Pérez, C. (2017). *El Libro de las Cumbias Colombianas* (Primera Edición). Universidad de Antioquía.
- Ochoa, J (2019). Una deconstrucción histórica y musical del término cumbia en Colombia.
- Phillips, K. (s. f.). What is BDD (Body Dysmorphic Disorder)? *About BDD*. Recuperado 10 de septiembre de 2024. <https://bdd.iocdf.org/about-bdd/>
- Pimienta, L. (2016). *La Papessa* [Álbum]. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2016). "La Capacidad" [Canción]. *La Papessa*. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2020). *Miss Colombia* [Álbum]. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2020). "Eso que tú haces" [Canción]. *Miss Colombia*. Anti Records; Epitaph Records.

- Pimienta, L. (2020). “Comin thru” [Canción]. *Miss Colombia*. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2020). “Nada” [Canción]. *Miss Colombia*. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2020). “Quiero que me salves (Preludio)” [Canción]. *Miss Colombia*. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. (2020). “Quiero que me salves” [Canción]. *Miss Colombia*. Anti Records; Epitaph Records.
- Pimienta, L. [@lidopimienta]. (2020, 19 de noviembre). *Información sobre su canción Nada*. Instagram.  
<https://www.instagram.com/p/CHyV9A0hxQt/?igsh=MTM0Ym13MHhpdxI4dA==>
- Pimienta, L., O’Neill, S. (Creadores) (2022). *LidoTV* [Serie]. CBC Gem.
- Pimienta, L. [@lidopimienta]. (2022, 7 de diciembre). *Realización de retratos a cambio de donación a fundación benéfica*. Instagram.  
<https://www.instagram.com/p/C14K0mCuWdy/?igsh=MThiOGdlZHkzN2o4dA%3D%3D>
- Pimienta, L. [@lidopimienta]. (2024, 8 de marzo). *Pronunciación por el Día de la Mujer*. Instagram.  
<https://www.instagram.com/reel/C4QR3h2ubuj/?igsh=eDBibHZ0YWF0ZnZ0>
- Pimienta, L. (Director). (2020, diciembre 2). *Lido Pimienta—The Road to Miss Colombia (documentary)* [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=jSaZB6Z39h0>
- Radner, H., & Stringer, R. (2011). *Feminism at the Movies: Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema*. Routledge.
- Reitsma, K (2014). *A New Approach: The Feminist Musicology Studies of Susan McClary and Marcia J. Citron*. Cerdaville University.

- Rodríguez, M. (2023). *Mujeres haciendo soundtracks*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sexteto Tabalá [@sexteto.tabala]. (s.f.). *Nosotros*. [Destacados]. Instagram. Recuperado el 17 de setiembre de 2024.  
<https://www.instagram.com/stories/highlights/17933889055564972/>
- Shults, Trey Edward (Director) (2019). *Waves* [Película]. Guy Grand Productions; JW Films.
- Smith, S., Pieper, K., & Wheeler, S. (2023). *Inequality Across 1,600 Popular Films: Examining Gender, Race/Ethnicity & Age of Leads/Co-Leads from 2007 to 2022*.
- Stapleton, P. (2011). "Music and the Woman's Film: Sex and the City: The movie" (2008). En H. Radner y R. Stringer (Eds.), *Feminism at the Movies. Understanding Popular Cinema* (pp. 163-182). Taylor and Francis.
- Symington, A. (2004). "Interseccionalidad: Una herramienta para la justicia de género y la justicia económica", (9), pp. 1-8. *Género & derechos* (9), pp. 1-8.  
[https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/interseccionalidad\\_-\\_una\\_herramienta\\_para\\_la\\_justicia\\_de\\_genero\\_y\\_la\\_justicia\\_economica.pdf](https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/interseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf)
- Unachukwu, I., & Geretto, M. (2021, enero 12). *¿Por qué las mujeres y personas con ciclos están poco representadas en la investigación sobre salud?* Clue.  
<https://helloclue.com/es/articulos/cultura/por-que-las-mujeres-y-personas-con-ciclos-estan-poco-representadas-en-la-investigacion-sobre-salud>
- Viveros, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17.
- Walker, E. (2015). Part III: Feminism. En *Understanding Sound Tracks through Film Theory* (pp. 173-238). Oxford University Press.
- White, P. (1998). Feminism And Film. En J. Hill & P. Church (Eds.), *Oxford Guide To Film Studies* (pp. 117-131). Oxford University Press

- Winfrey A., Hollingsworth M. (3 de mayo de 2019). "The Jelly Lakes". (Temporada 1, Episodio 9) [Episodio de programa de televisión]. En A. Bulkley, C. Campodonico, R. Choi, L. Hanawalt y M. Hollingsworth (Productores). *Tuca & Bertie*. Netflix. Tornate Company.
- Yu, X. (2021). Construction of Mutual Gaze. A Review of Studies on Male Gaze, Female Gaze, and Mutual Gaze. *Advances un social science, education and humanities research*. 594. pp. 428-432.
- Zee, M. (22 de setiembre de 2022). 'Tuca & Bertie' Creator Lisa Hanawalt on Exploring *Period Pain and Reproductive Health in Season 3: 'Doctors Dismissing You is Very Common'*. Variety. <https://variety.com/2022/tv/news/tuca-and-bertie-season-3-periods-reproductive-health-1235356340/>