

La felicidad como ideología. Análisis comparado de *En busca de la felicidad* y *Soul*

Happiness as Ideology. A Comparative Analysis of The Pursuit of Happyness and Soul

Ingrid Zacipa-Infante

Universidad de Alicante

ingrid.zacipai@ua.es

Victoria Tur-Viñes

Universidad de Alicante

victoria.tur@gcloud.ua.es

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo analizar comparativamente cómo se representa el concepto de felicidad en las películas *En busca de la felicidad* (2006) y *Soul* (2020), a partir del modelo teórico de Cabanas e Illouz (2019), que la conciben como una construcción ideológica ligada a la personalidad neoliberal. Para ello, se abordan tres dimensiones: (1) la caracterización de los personajes protagonistas; (2) la representación simbólica de la felicidad en los espacios narrativos; y (3) la construcción de subjetividades en el marco del capitalismo de consumo. Se utiliza el modelo semiótico de análisis filmico de Grueso (2020) y el software Atlas.ti para codificar expresiones relacionadas con autogestión emocional, autenticidad y florecimiento personal. Los resultados muestran que ambas películas refuerzan una visión individualista y meritocrática de la felicidad, aunque *Soul* introduce una crítica final a la lógica de insaciabilidad. El análisis concluye que estas representaciones cinematográficas legitiman un modelo neoliberal de bienestar y excluyen dimensiones colectivas o estructurales del éxito personal.

Abstract:

This article aims to comparatively analyze how the concept of happiness is represented in the films *The Pursuit of Happyness* (2006) and *Soul* (2020), based on the theoretical model by Cabanas and Illouz (2019), which frames happiness as an ideological construct aligned with neoliberal personality traits. The study focuses on three aspects: (1) character representation of the protagonists; (2) symbolic depictions of happiness within narrative spaces; and (3) the construction of subjectivities under consumer capitalism. The methodology employs Grueso's (2020) semiotic model of film analysis and Atlas.ti software to code expressions of emotional self-management, authenticity, and personal growth. The findings reveal that both films reinforce an individualistic and meritocratic view of happiness, although *Soul* introduces a critique of insatiability at its conclusion. The analysis concludes that these cinematic narratives legitimize a neoliberal model of well-being while silencing collective or structural dimensions of success.

Palabras clave: Cine de animación; felicidad; identidad; personajes; autogestión emocional; representación simbólica

Keywords: Animation films; Happiness; Identity; Characters; Emotional Self-Management; Symbolic Representation

1. Introducción

La felicidad se ha convertido en una mercancía anhelada por las sociedades del siglo XXI, erigiéndose como el principal indicador de una vida exitosa. *En busca de la felicidad* (*The Pursuit of Happyness*, Gabriele Muccino, 2006) “representó a una generación que, mediante su autonomía, optimismo, resiliencia y automotivación” (Cabanas e Illouz, 2019, p. 17) se configuraba como sobreviviente, alcanzaba la superación de la adversidad y, con ello, la tan deseada felicidad. En 2020, Pixar Animation Studios lanzó *Soul* (Pete Docter, 2020), un filme que presenta notables similitudes con el largometraje de 2006, tanto en la estructura narrativa como en la representación del personaje principal y la idea central de la historia: un hombre afroamericano, de mediana edad, talentoso pero fracasado e inconforme con su vida, que espera aún la oportunidad que le permita transformarla.

Cabanas (2019) sostiene que, en *En busca de la felicidad*, más que centrarse en la felicidad misma, enfatiza su búsqueda. Esta narrativa evidencia la subjetividad individualista que predomina en las sociedades contemporáneas: un individuo que, de manera autónoma, debe descubrir y desarrollar sus habilidades, imponerse ante las adversidades y mantener la fortaleza emocional suficiente para afrontar los juicios ajenos. Ese sujeto solitario persigue el éxito como camino hacia la felicidad, gestionando su vida a pesar del fracaso.

En el caso de *Soul*, Joe Gardner también emprende una lucha solitaria por regresar a la vida y así cumplir su mayor anhelo: “tocar con Dorothea Williams”. Ni siquiera la muerte podrá arrebatarle la posibilidad de vivir su momento más feliz.

En este sentido, el análisis propuesto de ambos filmes parte de la idea de que representan un modelo de sociedad actual caracterizado por lo que Lipovetsky denomina un “modelo consumista-emocional-individualista, que es el mismo para todas las edades” (2007, p. 111). Así, en ambas narrativas encontramos a dos hombres que buscan transformar sus vidas marcadas por el fracaso en historias de éxito, y, por ende, alcanzar la felicidad.

Aunque en *Soul* no se hace referencia explícita a la felicidad, la historia de Joe Gardner se alinea con la de Christopher Gardner y, catorce años después, retoma el discurso de la superación individual y del empoderamiento personal, promovido por las dinámicas económicas del capitalismo contemporáneo. Cabanas e Illouz (2019) señalan que todo ha sido progresivamente individualizado: proyectos personales, emprendimientos, talentos, decisiones, crecimiento personal, etc.

Vivimos en una constante autoevaluación orientada a la superación personal, donde el crecimiento permanente impide cualquier forma de satisfacción definitiva. En este contexto, la búsqueda de la felicidad se convierte en un imperativo continuo. Ser feliz siendo productivo parece un mandato ideológico que produce un cansancio estructural y una insatisfacción permanente, como propone Han (2024). En *Soul*, Joe logra su sueño pero no se siente pleno sino vacío. En *En busca de la felicidad*, la promesa de plenitud tras el éxito es lo que motiva toda la narrativa, aunque nunca se muestra lo que sucede después.

Para este análisis se toma como base la concepción de felicidad propuesta por Cabanas e Illouz (2019), quienes la definen como un tipo de personalidad enmarcada en dinámicas psicológicas promovidas como estilo de vida y moldeadas por el mercado. Esta personalidad se estructura a partir de tres categorías: “autogestión emocional, autenticidad personal y constante crecimiento o florecimiento individual” (Cabanas e Illouz, 2019, p. 123). Estas categorías serán la base del análisis de las representaciones de la felicidad en los dos filmes seleccionados.

En cuanto a la autogestión emocional, los autores afirman que las personas felices son aquellas capaces de automotivarse de manera eficaz, lo que implica la búsqueda constante de logros y, en consecuencia, del éxito. Este ideal se presenta como el modelo de vida promovido por las sociedades capitalistas contemporáneas.

Respecto a la autenticidad, sostienen que “cada persona está naturalmente equipada con un conjunto particular, único y auténtico de aptitudes, valores y creencias que son ‘beneficiosos y energizantes’ para quienes los ponen en

práctica” (Cabanas e Illouz, 2019, p. 135). Esta noción de autenticidad se vincula con la lógica de la marca personal, en la que el individuo se convierte en una mercancía consumible a través del contenido que produce, por ejemplo, en redes sociales. Las personas creadoras de contenido para diferentes plataformas, artistas o cantantes se convierten en referentes de esa autenticidad individual, considerada necesaria para sobrevivir y tener éxito en la sociedad actual.

Las representaciones de individuos con vidas aparentemente perfectas, colmadas de logros, que se exhiben como modelos a seguir, listos para ser consumidos, inundan las redes sociales. Lipovetsky (2024) sostiene que el capitalismo de consumo contemporáneo promueve de manera exacerbada la demanda y oferta de autenticidad en todos los ámbitos de la vida cotidiana. De ahí la necesidad de mostrar todo lo que hacemos en las plataformas digitales.

En lo que respecta al crecimiento o florecimiento personal, se impone al sujeto una lógica de permanente incompletitud: siempre falta algo, siempre se puede ser más feliz. Esto conduce a una insaciabilidad estructural, una demanda constante de superación que atrapa a los individuos no ya en el consumo de bienes básicos, sino en la búsqueda del bienestar, la felicidad y el éxito. Es, en efecto, la inversión de la pirámide de Maslow (1954): hemos alcanzado la cima en términos de reconocimiento y autoafirmación, pero seguimos escalando, insatisfechos, hacia un ideal que se aleja con cada paso.

2. Estado actual de la temática

Particularmente, el vínculo entre felicidad e identidad nacional resulta significativo. Como plantea Davies (2017), desde siglos atrás se ha concebido que el Estado tiene la responsabilidad de procurar la felicidad de la ciudadanía en consonancia con los principios del utilitarismo, cuyo objetivo sería “producir el máximo de felicidad para la población en general” (Davies, 2017, p. 21).

Entre los trabajos más próximos al enfoque de este artículo se encuentra el de Barbosa-Rodrigues & Silva-Júnior (2022), quienes proponen una distinción

entre bienestar y felicidad desde la psicología positiva, y analizan *En busca de la felicidad* a la luz de la Teoría del Bienestar formulada por Seligman (2012). Aunque no citan directamente a Cabanas e Illouz, su aproximación se inscribe en una perspectiva afín, en tanto utilizan el marco de la psicología positiva como base interpretativa del concepto de felicidad.

El análisis de Barbosa-Rodrigues & Silva-Júnior (2022) destaca que el bienestar no se reduce a la vivencia de emociones positivas, sino que implica esfuerzo sostenido, compromiso y desarrollo de habilidades orientadas al logro. Solo a través de estas condiciones puede alcanzarse un estado de plenitud. En la película, esto se traduce en la representación de un individuo que lucha incansablemente por cumplir sus objetivos. Sapkota (2024) sugiere que este enfoque puede perpetuar la creencia de que el fracaso es únicamente responsabilidad del individuo, ignorando factores sociales más amplios.

Este planteamiento contrasta con la perspectiva que aquí se propone, según la cual las sociedades capitalistas contemporáneas promueven modelos de vida centrados exclusivamente en el bienestar individual. Aunque dicho bienestar también requiere esfuerzo, este se presenta como deseable y necesario debido a la permanente sensación de incompletitud que experimentan los sujetos consumidores de felicidad. A través de sus marcas personales, estos individuos proyectan una imagen de éxito aparentemente accesible, reforzando así un ideal de vida basado en la autorrealización constante.

Ciafone (2014) analiza cómo las películas representan sistemas globales interconectados, reflejando y promoviendo ideologías neoliberales a través de estructuras narrativas complejas. El cine social refleja y critica las prácticas individualistas promovidas por el neoliberalismo, como demostró Cankaya (2024) con base en el filme *Sorry We Missed You* (Loach, 2019) como estudio de caso. Zeng (2019) también exploró las intersecciones entre cine, economía, emociones y ética, demostrando cómo la búsqueda del bienestar personal se ve influenciada por las dinámicas del capitalismo y la modernización.

En lo que respecta a *Soul*, Smith (2024), desde la intersección entre pedagogía musical y espiritualidad, verifica cómo su narrativa puede transformar las

experiencias personales y reconfigurar prácticas pedagógicas en la enseñanza musical.

Kinasih (2021) propone que *Soul* sugiere una felicidad basada en la apreciación de las pequeñas cosas, el valor del presente (vida cotidiana) y las conexiones humanas, en vez de los grandes logros. También Adriani & Nugroho (2021) muestran que la felicidad no es un estado fácilmente alcanzable, sino el resultado de superar numerosos obstáculos. *Soul* descubre que la felicidad no reside únicamente en alcanzar metas profesionales, como sugieren Tanesia et al. (2021). Algunas películas consiguen proyectar la realidad de la vida y, por esa razón, remueven emociones.

Por otro lado, el estudio de Lammon (2022) analiza las películas animadas de *The Walt Disney Company* como parte central del consumo mediático familiar. Su investigación se enfoca en las reseñas de consumidores como expresión del discurso popular en torno a las películas animadas, y propone la necesidad de recuperar el visionado compartido entre adultos e infancias como práctica sociocultural significativa.

Este aspecto resulta relevante para el presente trabajo, ya que uno de sus principales intereses es comparar *En busca de la felicidad* y *Soul*, dos filmes dirigidos a públicos distintos, pero con estructuras narrativas y representaciones subjetivas similares: en ambos casos, se trata de individuos que luchan por cumplir sus sueños, incluso haciendo todo lo posible por evitar la muerte. Cabe señalar que, en el momento de su estreno, *Soul* fue objeto de críticas por parte de sectores que cuestionaban la pertinencia de sus contenidos metafísicos para una audiencia infantil. Por ejemplo, Zacharek (2020) afirmaba que dichas ideas solo contribuían a dificultar la comprensión de la historia.

3. Preguntas y objetivos

Este estudio parte de tres preguntas centrales que guían el análisis comparado de los filmes *En busca de la felicidad* y *Soul*, a partir del concepto de felicidad propuesto por Cabanas e Illouz (2019).

En primer lugar, se plantea la siguiente cuestión: ¿qué características comparten los dos hombres protagonistas de los filmes en torno al concepto de felicidad de Cabañas e Illouz, 2019? Esta pregunta tiene como objetivo identificar los elementos utilizados por los dos filmes como representación de la felicidad en la caracterización de los personajes protagonistas.

En segundo lugar, se pregunta: ¿cómo se representa el concepto de la felicidad de Cabañas e Illouz, 2019 en los contextos espacio -temporales de los dos filmes, de manera comparada? Este interrogante busca comprender la representación simbólica de la felicidad en los contextos espacio -temporales de la narrativa filmica.

Por último, se plantea la pregunta: ¿cómo se representa el concepto de felicidad de Cabañas e Illouz, 2019, en el capitalismo de consumo de manera comparada en los dos filmes? Esta línea de indagación tiene como objetivo analizar, en clave comparativa, cómo se articula la noción de felicidad —tal como la definen Cabanas e Illouz (2019)— dentro del sistema capitalista contemporáneo y sus implicaciones en la construcción de subjetividades de los personajes.

4. Metodología

La metodología propuesta parte del modelo de análisis semiótico desarrollado por Grueso (2020), orientado al estudio del discurso filmico desde la semiótica y la cultura. Este enfoque permite analizar al personaje cinematográfico otorgándole una identidad y una procedencia contextual específica. En este sentido, se busca interpretar a los protagonistas de ambos filmes en relación con los contextos socioculturales en los que están inscritos, con el fin de comprender cómo se configuran las representaciones de la felicidad en las narrativas cinematográficas.

Complementariamente, se incorpora el análisis del ideologema, entendido como

toda aquella palabra o signo que aglutina en su seno las coordenadas históricas y sociales sincrónicas al momento de la emisión del mensaje

[...] o, dicho de otro modo, condensa de forma implícita el pensamiento dominante de una sociedad, que condiciona tanto a los personajes como a sus acciones dentro del relato (Grueso, 2020, p. 84).

Este concepto resulta clave para comprender cómo se articula el modelo de felicidad propuesto por Cabanas e Illouz (2019) en los filmes analizados, y cómo dicha representación colabora en la construcción de las subjetividades contemporáneas.

La muestra seleccionada está compuesta por dos películas estadounidenses: *En busca de la felicidad* (2006), dirigida por Gabriele Muccino, y *Soul* (2020), dirigida por Pete Docter y codirigida por Kemp Powers. Ambas producciones cuentan con protagonistas afroestadounidenses y abordan, desde diferentes enfoques, temas relacionados con el éxito, el propósito vital y el ideal de realización personal.

En busca de la felicidad está basada en la historia real de Christopher Gardner, un hombre afroestadounidense que, en la década de 1980, lucha por superar la pobreza y garantizar una vida digna para su hijo, tras ser abandonado por su esposa. La narrativa se construye a partir de su perseverancia y esfuerzo individual, que contribuya en el camino hacia la movilidad social ascendente. La película, nominada al Oscar, recaudó más de 307 millones de dólares a nivel mundial ((IMDbPro, 2025). Gardner es representado como un hombre optimista, resiliente y determinado, cuyo deseo de alcanzar el “sueño americano” se sintetiza en una de sus frases emblemáticas: “Todos se ven felices —exclama— ¿Por qué yo no me puedo ver como ellos?” (Cabanas, 2019, p. 233).

Por su parte, *Soul* es una película animada producida por Pixar que obtuvo dos premios Oscar (2021): mejor película animada y mejor banda sonora original. La historia gira en torno a Joe Gardner, un profesor de música afroestadounidense que sueña con convertirse en un músico profesional de jazz. A diferencia de Christopher Gardner, Joe lleva una vida marcada por la frustración, la falta de reconocimiento y la presión familiar para aceptar un trabajo estable como docente. El mismo día en que finalmente se le presenta una oportunidad significativa para su carrera musical, sufre un accidente que

lo sitúa entre la vida y la muerte. Desde ese espacio liminal, Joe se niega a aceptar su destino, convencido de que no puede renunciar a su “gran oportunidad”.

Ambas películas proponen representaciones distintas pero complementarias del sujeto neoliberal contemporáneo, centrado en la resiliencia, la autorrealización y la creencia de que el éxito depende exclusivamente del esfuerzo individual, aun frente a condiciones estructurales adversas.

El análisis se realizó desde tres dimensiones metodológicas principales: análisis signíco, análisis icónico y análisis del ideologema.

Para ello, se efectuaron múltiples visionados de ambas películas, y se registró la información en una matriz analítica. En cuanto al análisis signíco, se sistematizaron todas las expresiones verbales que hicieran alusión directa o indirecta al tema de la felicidad. Se incluyeron las voces de todos los personajes relevantes, con especial atención a los protagonistas.

El análisis icónico se enfocó en la comparación de escenas específicas de los dos filmes que representaran conceptos asociados a la felicidad, la realización personal o la vida cotidiana, prestando especial atención a los aspectos espacio-temporales.

Para el análisis del ideologema, se tomaron como base las tres categorías que conforman el concepto de felicidad como tipo de personalidad propuesto por Cabanas e Illouz (2019): autogestión emocional, autenticidad personal y crecimiento/florecimiento individual.

El análisis de datos se realizó mediante el software ATLAS.ti v.25, en el cual se registraron 26 documentos correspondientes a fragmentos discursivos relevantes de distintos personajes de ambas películas. A cada una de las tres dimensiones del modelo de Cabanas e Illouz (2019) se le asignaron códigos interpretativos específicos, definidos de la siguiente manera:

- Autogestión emocional: autoaceptación, competencia, optimismo, resiliencia, significado.
- Autenticidad: autoestima, autoeficacia, marca personal (*personal branding*).

- Crecimiento/florecimiento: incompletitud, insaciabilidad.

Estos códigos permitieron obtener evidencias para responder a las preguntas de investigación, identificando patrones simbólicos y narrativos que sustentan la representación de la felicidad como ideal subjetivo, vinculado estrechamente a los valores del capitalismo emocional e individualista contemporáneo.

5. Resultados

5.1. Representación de la felicidad en la caracterización de los personajes protagonistas

En relación con el primer objetivo, que busca identificar los elementos utilizados por los dos filmes para representar la felicidad en la caracterización de sus protagonistas, se observa que, aunque en *Soul* no se hace mención directa a la felicidad, el personaje de Joe Gardner encarna rasgos coherentes con las categorías propuestas por Cabanas e Illouz (2019) en su conceptualización de la felicidad como tipo de personalidad.

Asimismo, se presta especial atención a los personajes protagonistas, partiendo de la comprensión del sujeto narrativo como un “simulacro” de la persona real (Pérez, 2017), lo que implica una construcción subjetiva específica del personaje.

Para realizar este análisis se utilizó la herramienta *Conceptos* del software Atlas.ti v.25, que permite identificar automáticamente conceptos semánticos relevantes en documentos textuales (como guiones, transcripciones o subtítulos). Esta funcionalidad resulta particularmente útil para analizar las expresiones verbales de los personajes, ya que permite detectar patrones de significado sin necesidad de establecer códigos previos, facilitando una primera lectura interpretativa orientada por el propio discurso de los personajes.

En el caso de Christopher Gardner (*En busca de la felicidad*), los conceptos más recurrentes en sus expresiones son: felicidad, día, tiempo, palabra, vida, declaración e independencia. La narrativa se inicia precisamente con una

pregunta que el personaje se formula a sí mismo: *¿Por qué yo no puedo ser feliz como los demás?*, al observar a unos corredores de bolsa, cuya felicidad se asocia a la prosperidad económica. A partir de esta inquietud, la película plantea una búsqueda en la que el empleo se convierte en el medio para alcanzar la felicidad, aunque la frontera entre ambos conceptos se diluye: ¿busca Christopher la felicidad o el empleo?, ¿es el empleo la felicidad?

De acuerdo con la metodología propuesta por Pérez (2016) para la caracterización de personajes cinematográficos, se emplean algunas de sus categorías con el fin de ampliar la descripción de los personajes protagonistas analizados. En este sentido, Christopher puede considerarse un personaje redondo, dado que presenta una personalidad y una psicología claramente definidas. Se trata de un hombre afroamericano de mediana edad, desempleado, en situación de pobreza, que viste de traje completo de forma constante, en correspondencia con las exigencias de su entorno. En cuanto a la dimensión verbal, en el párrafo anterior se ha realizado un análisis de los conceptos expresados a través de sus formas lingüísticas más frecuentes.

En cuanto al carácter, lo podemos ver reflejado en que la vida cotidiana de Christopher se convierte en una carrera contrarreloj, donde el tiempo es un recurso escaso: debe vender dispositivos médicos para subsistir, cuidar a su hijo y asistir a una práctica no remunerada en una empresa de inversiones. En este contexto, el concepto de declaración remite a la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, documento en el que Christopher encuentra una justificación ideológica para su lucha: toda persona tiene derecho a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad.

La noción de vida adquiere, en este caso, un carácter instrumental: es el escenario para la lucha por alcanzar una meta. Gardner no expresa desesperanza ni se permite la derrota. Incluso al reconocer que su vida no es como la imaginó —“cuando era joven y sacaba dieces en los exámenes de historia, tenía buenos presentimientos acerca de todo lo que podría hacer. Y después no me convertí en ninguno de esos personajes”—, mantiene intacta su convicción de que el esfuerzo personal puede revertir el fracaso.

En el caso de Joe Gardner (*Soul*), el análisis semántico revela una recurrencia en los conceptos vida, chispa, músico y día. Aunque la película no explicita a qué alude exactamente la “chispa”, se sugiere que remite a una actitud vital: vivir intensamente cada momento. A diferencia de Christopher, que persigue un empleo sin tener claridad sobre sus habilidades, Joe es un músico consumado que define su identidad exclusivamente a partir de su vocación. No desea ser maestro; desea ser artista. En ambos casos, sin embargo, los protagonistas creen tener los talentos necesarios para alcanzar sus objetivos.

Asimismo, Joe también puede clasificarse como un personaje redondo, al estar dotado de una psicología y una personalidad propias. Es un hombre afroamericano de mediana edad que trabaja como profesor de música en un colegio público, en una posición laboral inestable al carecer de un contrato permanente. En cuanto a la dimensión verbal, se observa en el apartado anterior la frecuencia y el tipo de expresiones que caracterizan su forma de comunicarse, lo que contribuye a delinear su construcción subjetiva.

En este caso un elemento relevante del análisis signíco es el vestuario, particularmente el traje de dos piezas con corbata, símbolo del estereotipo del hombre exitoso. En ambos filmes hay escenas donde este atuendo se convierte en marcador de un momento crucial. *En Busca de la felicidad*, Christopher y su hijo comparten la preparación para afrontar una entrevista decisiva; en *Soul*, Joe utiliza el traje heredado de su padre para su debut profesional. Esta escena refuerza la carga simbólica del vestuario como generador de seguridad y legitimidad social. La madre de Joe, modista, destaca que el traje es de lana fina (F1.), no de poliéster, sugiriendo que la calidad del material se asocia al estatus económico. Curiosamente, el traje que usa Christopher Gardner (F1.) es precisamente de poliéster, lo que subraya las diferencias simbólicas entre ambos personajes.

El carácter de Joe está profundamente determinado por su anhelo de convertirse en músico profesional, un deseo que configura su identidad y orienta sus decisiones a lo largo de la narrativa. Este sueño se manifiesta de forma persistente en su discurso, al punto de convertirse en un tema recurrente en sus interacciones cotidianas. En la barbería, por ejemplo, Joe

tiende a monopolizar la conversación con asuntos relacionados exclusivamente con la música, lo que le ha impedido participar en otros temas y establecer vínculos más significativos con quienes lo rodean, como es el caso de Dez, el barbero, cuya historia personal desconocía hasta bien avanzado el relato.



F1. Chris Gardner arreglándose (Muccino, 2006, 1:07:12) y Joe Gardner en su gran noche con el traje de papá. (Docter, 2020, 36:36).

5.2. Representación simbólica de la felicidad en los contextos espacio-temporales de la narrativa filmica

En relación con el segundo objetivo, orientado a comprender la representación simbólica de la felicidad en los contextos espacio-temporales de las narrativas filmicas, se identificaron diversos escenarios en ambos filmes que condensan significados relevantes en torno al ideal de felicidad y su vinculación con el entorno social y cultural de los personajes.

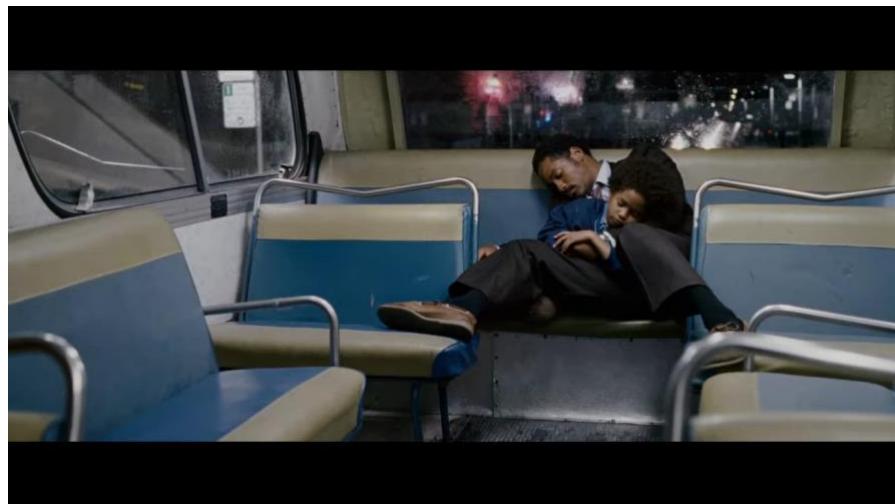
En *Soul*, dos espacios de diálogo resultan particularmente significativos: el Gran Antes y la barbería de Dez. El Gran Antes es un espacio metafísico donde se preparan las almas antes de su llegada a la Tierra. Se trata de una representación alegórica del origen de la vida, donde las almas reciben formación e inspiración por parte de “mentores” encargados de guiarlas para encontrar su “chispa”. De acuerdo con el análisis de los conceptos que predominan en este espacio son *vida*, *propósito* y *chispa*. La configuración

visual del escenario remite a una lógica fabril: pabellones organizados, producción en serie y clasificación de almas con distintas características. Esta estética refuerza la noción de que incluso la individualidad está mediada por un sistema organizado de valores y habilidades previamente asignados.

Por otro lado, la barbería de Dez se configura como un espacio profundamente simbólico dentro de la cultura afroestadounidense, especialmente masculina. No solo es un lugar de transformación estética, sino también un escenario de conversación comunitaria, donde circulan temas personales, políticos y sociales. Los conceptos relevantes que emergen en este entorno son *silla*, *poder*, *cliente* y *barbero*. En una conversación con Joe, Dez le explica que, cuando sus clientes están en la silla, “*tienen el poder*” y pueden imaginar ser quienes deseen ser. Este espacio se construye, así, como un lugar terapéutico de validación identitaria y apertura subjetiva.

En busca de la felicidad, uno de los espacios clave es la cancha de baloncesto, escenario de un diálogo crucial entre Christopher y su hijo. En un primer momento, el padre desanima al niño al sugerirle que no se dedique a jugar todo el día. Ante la decepción del niño, Christopher rectifica y le dice: “Jamás permitas que te digan que no puedes hacer algo, ni siquiera yo. Si tienes un sueño, tienes que perseguirlo. Las personas que no llegan muy lejos te dirán que tú tampoco podrás. Si sueñas algo, realízalo. Punto”. Este espacio simbólico representa el lugar donde se transmite la idea central del filme: la felicidad es un derecho, pero también una responsabilidad individual que requiere esfuerzo, autodeterminación y persistencia.

Además, se identificaron dos espacios comunes a ambos filmes que refuerzan la representación icónica de la experiencia urbana: el metro y la ciudad. El metro aparece como un espacio de tránsito, pero también como símbolo de estancamiento social. Se asocia a las personas que no han logrado superar sus condiciones de precariedad (F2 y F3), que se desplazan de manera rutinaria, cansadas y frustradas (F4 y F5). En ambos relatos, el metro no representa movilidad ascendente, sino un medio para sobrevivir en una cotidianidad marcada por el esfuerzo y la invisibilización.



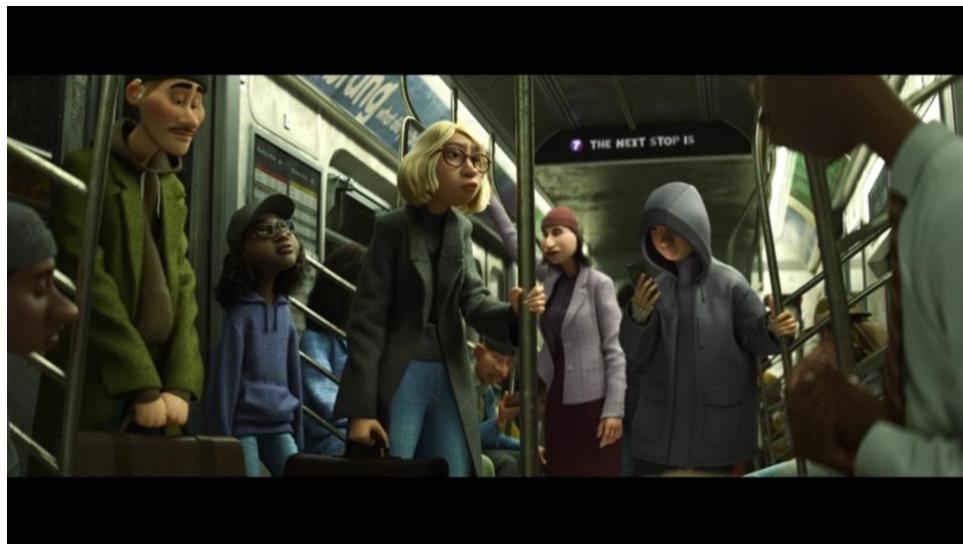
F2. Chris Gardner duerme con su hijo (Muccino, 2006, 1:06:40).



F3. Joe Gardner frustrado en el metro. (Docter, 2020, 52:10).



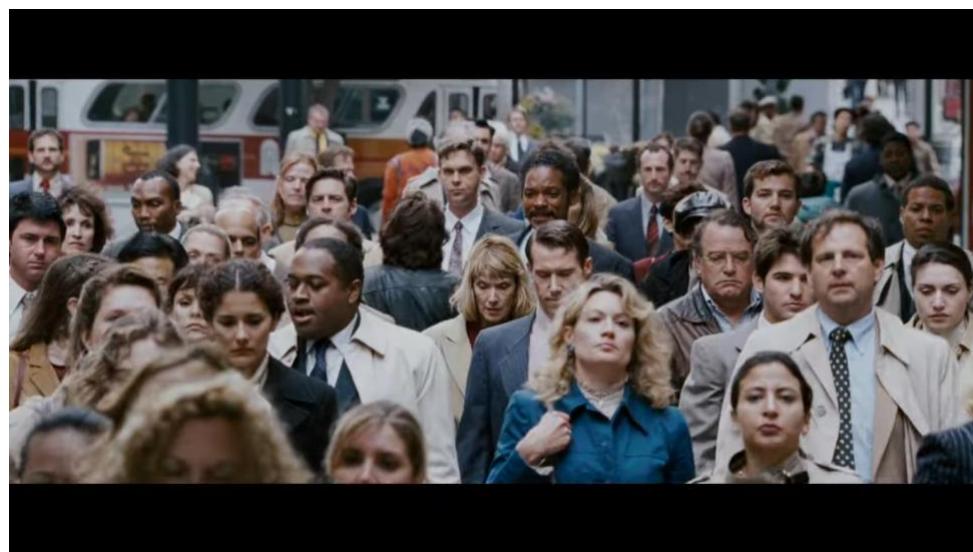
F4. Chris Gardner duerme en el metro (Muccino, 2006, 44:50).



F5. “Es el metro, eso le hace a las personas, te desgasta”. (Docter, 2020, 40:26).

En ambos filmes, la ciudad aparece como un escenario cargado de simbolismo, se erige como el gran escenario del deseo y de la competencia. Es un espacio de oportunidades, pero también de desigualdad, en el que la lucha por el éxito está mediada por las estructuras económicas del capitalismo contemporáneo. En ambos casos (F6 y F7), los protagonistas transitan por ella con la esperanza de alcanzar su propósito vital, enfrentando tanto obstáculos materiales como dilemas existenciales.

Se representa como un espacio profundamente individualista, donde cada persona transita absorta en sus propios pensamientos, inmersa en sus preocupaciones, sin reparar en quienes la rodean. Las calles se presentan como trayectos impersonales, en los que cada individuo camina mirando al frente, guiado únicamente por su meta personal. La ciudad, en este sentido, encarna una lógica de aislamiento subjetivo y de competencia permanente, en la que el “otro” desaparece como figura significativa. Lo importante no es el encuentro, sino el destino: llegar a donde se quiere, sin importar el recorrido ni los vínculos que puedan establecerse en el camino. Esta representación refuerza la idea de un modelo de sociedad centrado en la autosuficiencia, la productividad y la realización individual, pilares fundamentales del sujeto neoliberal contemporáneo.



F6. La ciudad (Muccino, 2006, 51:20).



F7. La ciudad. (Docter, 2020, 42:50).

En cuanto al tercer objetivo que es analizar comparativamente el modelo de felicidad de los películas, desde la perspectiva socio-cultural. tal como la definen Cabanas e Illouz (2019)— dentro del sistema capitalista contemporáneo y sus implicaciones en la construcción de subjetividades de personajes, según el modelo metodológico de Grueso (2020) sobre el ideologema.

En este caso se hace un análisis comparativo de las dos películas, realizado mediante la herramienta "Análisis código-documentos" de Atlas.ti v.25 (F8). El análisis se focaliza en las tres categorías principales y en las características más significativas que las definen, las cuales articulan el concepto de felicidad propuesto por Cabanas e Illouz (2019).

Categorías	Códigos	En busca (doc. 7/ 36 citas)	Soul (doc. 18/ 101 citas)	Totales
Autenticidad	Autoeficacia	19	46	65
	Autoestima			
	Branding personal			
Autogestión emocional	Autoaceptación	28	68	96
	Competencia			
	Optimismo			
	Resiliencia			
	Significado			
Crecimiento	Incompletitud	9	15	24
	Insaciabilidad			
Totales		56	129	185

F8. Categorías, códigos y análisis Código – Documento Atlas Ti. v.25.

5.3. Representación del concepto de felicidad y construcción de subjetividades en clave comparativa

El análisis por categorías, realizado con la herramienta *Análisis Código-Documentos* de *Atlas.ti v.25*, permite observar cómo se articula la noción de felicidad, según el modelo de Cabanas e Illouz (2019), en los dos filmes estudiados. En total, se registraron 185 codificaciones, siendo *Soul* el filme con mayor número de apariciones (129 codificaciones), frente a *En Busca de la felicidad* (56 codificaciones). Este resultado puede interpretarse como una mayor definición conceptual de la subjetividad del personaje en *Soul*, cuya narrativa está más centrada en la interioridad y la autodefinición.

La categoría más frecuente en ambos filmes es autogestión emocional, con 96 apariciones en total, 68 de las cuales se registran en *Soul*. Este dato sugiere que ambas narrativas privilegian ampliamente esta dimensión como clave en la representación de la felicidad. En el caso de Joe Gardner, los códigos más representativos fueron *significado* (22) y *autoaceptación* (21), lo cual resulta coherente con su búsqueda de propósito vital. Joe se reconoce como músico, no como profesor de música, y esta autoafirmación impulsa su deseo de realizar su sueño, incluso enfrentando la oposición de su entorno más cercano

—su madre, sus colegas o el sistema laboral precario al que ha estado sometido durante años.

Por su parte, en *Busca de la felicidad*, Christopher Gardner también encarna esta categoría, aunque con menor frecuencia (28 codificaciones). Los códigos más recurrentes son *optimismo* (11), *competencia* (10) y *resiliencia* (10). Christopher se muestra como un sujeto capaz de sostener una disciplina constante para lograr su objetivo: obtener un empleo como corredor de bolsa. Lo hace a pesar de vivir en condiciones de extrema precariedad —sin hogar, sin ingresos y con un hijo a cargo—, lo cual resalta su capacidad de autorregulación emocional como eje de la narrativa.

Ambos personajes encarnan una subjetividad neoliberal centrada en la responsabilidad individual. No hay referencias significativas a lo colectivo, a redes de apoyo o vínculos comunitarios. La felicidad, tal como se representa, se convierte en un proyecto personal de autocomplacencia, validación y competencia, profundamente inscrito en la lógica del mercado contemporáneo.

La segunda categoría más recurrente es autenticidad, con un total de 65 codificaciones, también predominante en *Soul* (46 apariciones). Joe Gardner desarrolla una construcción de *personal branding* mediante su forma de vestir, de hablar y de presentarse en escenarios clave como la barbería de Dez o el Gran Antes. Su autenticidad es validada no solo por su entorno, sino también por su convicción interna: está convencido de que su chispa —aquello que da sentido a su existencia— es la música. Esta identidad se proyecta a través de elementos como el traje heredado de su padre, que refuerza su sentido de pertenencia, orgullo y legado familiar.

En *Busca de la felicidad*, aunque la categoría está menos desarrollada, Christopher también expresa rasgos de autenticidad, sobre todo a través de su perseverancia y su confianza en que puede ofrecer algo valioso, incluso cuando las circunstancias no lo validan. A diferencia de Joe, su autenticidad no se articula como marca personal visible, sino como autoestima (15), él confía en sus habilidades personales.

Finalmente, la categoría crecimiento/florecimiento es la menos frecuente (24 codificaciones en total), pero presenta un valor simbólico importante en momentos clave de la narrativa. Esta baja frecuencia puede atribuirse al hecho de que ambas películas se centran en la trayectoria hacia el logro, sin mostrar lo que ocurre una vez alcanzado el objetivo, dejando en suspenso la evolución posterior del personaje.

En esta categoría, se evidencia una diferencia notable entre los protagonistas. En *Soul*, el código más representativo es *insaciabilidad* (10 apariciones), que se manifiesta en la actitud de Joe: no está dispuesto a aceptar su muerte antes de haber cumplido su sueño. En cambio, en *Busca de la felicidad*, el código dominante es *incompletitud* (8 apariciones), expresada desde el inicio del filme en la pregunta existencial de Christopher: *¿Por qué no soy feliz como ellos?*.

Estos resultados refuerzan la lectura de que ambas películas reproducen, desde diferentes matices, un modelo de felicidad individualista, centrado en el esfuerzo personal, la validación externa y la autogestión constante. El predominio de la autogestión emocional indica una clara interiorización del ideal neoliberal de que cada sujeto es responsable de su destino emocional y existencial, sin atender a las condiciones estructurales que condicionan dicho destino.

6. Discusión

El análisis comparativo de los dos filmes permite comprender la representación de la felicidad desde una perspectiva que trasciende el enfoque psicológico, habitual en estudios previos sobre *En busca de la felicidad*. En este caso, se adopta el marco teórico propuesto por Cabanas e Illouz (2019), que, si bien parte de la psicología positiva, se enfoca en la construcción de la felicidad como una lógica económica, profundamente entrelazada con el capitalismo emocional contemporáneo. Esta perspectiva permite observar cómo ambos personajes —Christopher y Joe Gardner— encarnan sujetos cooptados por un sistema que impone como ideal la autogestión permanente y la autorrealización individual.

Estos personajes representan modelos de subjetividad neoliberal, en los que la felicidad se equipara con el éxito individual alcanzado mediante el esfuerzo, el sacrificio y la meritocracia. La vida “valiosa” es aquella que puede ser gestionada, orientada al logro y validada socialmente. La narrativa fílmica, como dispositivo cultural, contribuye a naturalizar este mandato. En ambas películas, los protagonistas consiguen finalmente aquello que desean: el empleo que cambia su vida en el caso de Christopher, y la oportunidad artística soñada en el caso de Joe. Así, el cine actúa como vehículo de legitimación del discurso dominante de la felicidad, al presentar el éxito como resultado directo del mérito personal.

Sin embargo, *Soul* introduce un matiz relevante al final del filme: una vez que Joe cumple su sueño de tocar junto a Dorothea Williams, experimenta una sensación de vacío. La insaciabilidad, como rasgo del modelo de crecimiento personal descrito por Cabanas e Illouz, se hace evidente: el logro ya no basta, y lo que emerge es la necesidad de redefinir el sentido de la vida. En palabras del propio Joe, “vivir cada día” se convierte en un nuevo horizonte. Esta reflexión final tensiona la lógica instrumental de la felicidad y permite abrir una lectura crítica sobre sus límites.

La figura del ideologema —en el sentido propuesto por Grueso (2020)— adquiere aquí especial relevancia: la felicidad no solo se representa como objetivo individual, sino como mandato social profundamente inscrito en los discursos hegemónicos. Los contextos urbanos, atravesados por fenómenos como la precariedad, la competencia, la migración o la desigualdad estructural, se convierten en escenarios que exigen al individuo sobreponerse sin cuestionar el orden establecido. El metro y la ciudad, en ambos filmes, simbolizan esta rutina agotadora, donde los cuerpos se desplazan en automático, sin comunidad ni afectos. Solo quienes logran construirse como “marcas personales” —en una lógica de automercantilización— pueden aspirar a salir de esa rueda inercial.

Si bien ambos personajes comparten el ideal de autosuperación, sus trayectorias difieren: Christopher parte de una situación de exclusión socioeconómica extrema y ve en el empleo una vía de movilidad social

ascendente. Sin embargo, no queda claro si la felicidad está en el logro profesional, en el cambio de estilo de vida o en la emoción del éxito. Joe, por su parte, no parte de la pobreza, sino de la frustración: no quiere ser un simple profesor de música, sino un artista reconocido. En ambos casos, sus historias reproducen el discurso de que el esfuerzo y el talento son suficientes para alcanzar los sueños, invisibilizando los condicionamientos estructurales que afectan a sujetos racializados.

Esta dimensión racial no es menor: ambos personajes son hombres afroestadounidenses, históricamente excluidos de las promesas de movilidad social del sistema (Collins & Wanamaker, 2017; Freire et al., 2018; Welburn, 2016). El hecho de que sean ellos quienes deben demostrar —más que nadie— su valía, mediante talento, perseverancia y resiliencia, refuerza una narrativa que responsabiliza al individuo de su destino, mientras silencia las condiciones históricas de desigualdad. En este punto, la reflexión de Davies (2017) sobre la felicidad como promesa estatal cobra sentido: el derecho a una vida digna debería estar garantizado, y no depender de la capacidad de competir y autovalidarse.

El cine, como tecnología cultural, moldea estilos de vida, emociones y aspiraciones. En ambos filmes, se construyen representaciones de una “vida feliz” basada exclusivamente en el esfuerzo individual. No hay espacio para lo colectivo: no se mencionan redes de apoyo, ni comunidad, ni proyectos compartidos. La felicidad es autocomplacencia. Incluso el vínculo entre Christopher y su hijo está orientado a la transmisión del valor del esfuerzo, pero el niño, al final, no comparte la ilusión del empleo logrado por su padre. En *Soul*, el momento del triunfo es también un momento de soledad: Joe camina solo por la ciudad, sin saber qué sigue. El crecimiento personal, en este modelo, nunca se completa; siempre queda algo más por lograr.

Este análisis también invita a reflexionar sobre el tipo de mensaje que estas películas transmiten a sus audiencias. Aunque están dirigidas a públicos distintos, ambas legitiman la idea de que los sueños se alcanzan por méritos propios, sin necesidad de colaboración o justicia estructural. En el caso de *Soul*, especialmente, cabe preguntarse por el impacto de este relato en el

público infantil: ¿qué significa para un niño o niña recibir el mensaje de que solo con esfuerzo y talento individual se logra el éxito? ¿Qué lugar queda para lo colectivo, lo solidario, lo estructural?

Finalmente, ambas películas silencian el fracaso. Aunque el punto de partida es una situación adversa, a lo largo de la narrativa no hay espacio para el miedo, la depresión o el abandono. Lo que se impone es una estética del éxito, de la motivación constante, de la resiliencia como virtud incuestionable. Esto refuerza el mandato de la autogestión emocional, y proyecta la idea de que el talento y el esfuerzo garantizan el acceso a la felicidad.

Sin embargo, el desenlace de *Soul* deja una pregunta abierta: ¿cuál es el verdadero propósito de la vida? Cuando Joe alcanza su meta, descubre que no basta. Esta insatisfacción permanente interpela al espectador e introduce una grieta en el discurso de la autorrealización como horizonte absoluto. En un mundo donde el logro individual es exaltado como fin último, estos filmes nos devuelven, paradójicamente, a la pregunta por la posibilidad de estar realmente satisfechos.

Desde esta perspectiva, cabe cuestionar si los modelos de vida proyectados en estas películas son realmente deseables. Christopher lucha por integrarse en el sistema laboral tradicional; Joe se resiste a él en nombre de la creatividad y el reconocimiento artístico. Ambos se inscriben en lógicas distintas del capitalismo contemporáneo: uno en la economía formal del empleo estable; el otro, en la economía simbólica de la cultura y el entretenimiento. En ambos casos, el mensaje es claro: la felicidad se conquista, se mide y se muestra. Es una mercancía emocional, que se legitima —y se vende— a través del relato audiovisual.

7. Conclusiones

El análisis de las películas revela la presencia del ideologema de la felicidad como discurso dominante, que moldea tanto la configuración de los personajes como la estructura narrativa. En ambos casos, los protagonistas encarnan sujetos que se responsabilizan plenamente de su bienestar emocional y

material, internalizando los valores del capitalismo contemporáneo, como la competencia, la resiliencia, la eficiencia y la productividad.

Los contextos urbanos y los espacios cotidianos representados en ambas películas —como el metro, la ciudad, la escuela o la barbería— refuerzan la lógica individualista del éxito, al mostrar sujetos aislados que luchan contra la adversidad sin apoyo comunitario. Estas representaciones refuerzan la idea de que la movilidad social depende exclusivamente del esfuerzo personal, silenciando las condiciones estructurales de desigualdad.

Si bien ambos filmes comparten esta estructura ideológica, *Soul* introduce una dimensión crítica al problematizar la insaciabilidad del crecimiento personal. El personaje de Joe Gardner descubre, tras alcanzar su meta, que el logro no basta para sentirse pleno, lo que pone en cuestión el modelo de felicidad basado en la acumulación de experiencias de éxito. Este giro final abre una grieta en el discurso dominante y permite imaginar otras formas de vida no centradas exclusivamente en el rendimiento.

La representación de dos hombres afroestadounidenses como protagonistas resulta políticamente significativa, en tanto visibiliza las barreras históricas que afrontan estos sujetos para acceder al reconocimiento social y al bienestar económico. No obstante, ambas películas inscriben sus trayectorias en una lógica meritocrática que minimiza las causas estructurales de su exclusión, exigiéndoles demostrar su valor a través del esfuerzo, el sacrificio y el talento excepcionales.

La ausencia de lo colectivo, de los afectos compartidos y del cuidado mutuo como condiciones de posibilidad de la felicidad sugiere una representación incompleta y políticamente problemática del bienestar. La felicidad, en estos relatos, se muestra como un estado individualizado y autorreferencial, desligado de vínculos sociales o comunitarios. Esto plantea preguntas relevantes sobre los modelos de subjetividad que el cine contribuye a naturalizar, especialmente en públicos jóvenes.

Finalmente, este estudio invita a seguir explorando el papel del cine en la producción de subjetividades contemporáneas, especialmente en lo que respecta a los discursos emocionales y los ideales de vida promovidos por la

cultura audiovisual. Analizar cómo el cine representa la felicidad permite comprender con mayor profundidad cómo se construyen los imaginarios del éxito, el fracaso y el sentido vital en las sociedades capitalistas actuales.

Referencias bibliográficas

- Adriani, Alya R. & Nugroho, Abdillah. (2021). Chris Gardner's Struggle Reflected on The Pursuit of Happyness Movie: An Individual Psychological Approach. *IDEAS: Journal on English Language Teaching and Learning, Linguistics and Literature*, 9, 213-219. <https://doi.org/10.24256/ideas.v9i2.2244>
- Barbosa-Rodrigues, M. & Silva-Júnior, Ernane (2022). A procura da felicidade e a teoria do bem-estar: uma visão da psicologia positiva. *Psicologia e saúde em debate*, 8(2), 111–121. <https://doi.org/10.22289/2446-922X.V8N2A8>
- Cabanas, E. (2019). Psiudadanos, o la cosntrucción de individuos felices en las sociedades neoliberales. En Illouz, E. *Capitalismo, consumo y autenticidad. Las emociones como mercancía* (pp. 233-263). Katz editores.
- Cabanas, E. & Illouz, E. (2019). *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*. Paidós.
- Collins, W. J., & Wanamaker, M. H. (2017). African American intergenerational economic mobility since 1880 (Working Paper No. 23395). National Bureau of Economic Research. <http://www.nber.org/papers/w23395>
- Davies, W. (2017). *La industria de la felicidad: Cómo el gobierno y las grandes empresas nos vendieron el bienestar*. Editorial Malpaso.
- Docter, Pete (director), & Powers, Kemp (codirector) (2020). *Soul*. Estados Unidos: Pixar Animation Studios & Walt Disney Pictures.
- Freire, G., Díaz-Bonilla, C., Schwartz Orellana, S., Soler López, J., & Carbonari, F. (2018). *Afro-descendants in Latin America: Toward a framework of inclusion (Working Paper)*. International Bank for Reconstruction and Development / The World Bank.
- Han, Byung-Chui (2024). *La sociedad del cansancio*. Herder editorial.
- IMDbPro (2025). The Pursuit of Happyness. https://pro.imdb.com/title/tt0454921/?ref_=search_search_result_1
- Kinasih, P. (2021). Semiotic Analysis of the Animation Film Soul. *Journal of English Language and Culture*, 12(1), 25–35. <https://doi.org/10.46372/arts.982060>
- Lammon, M. (2022). Disney's Dilemma: Public Response to Pixar's Soul. *J Pop Cult*, 55: 1290-1313. <https://doi.org/10.1111/jpcu.13192>

- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica: Ensayo sobre la sociedad del hiperconsumo*. Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2024). *La consagración de la autenticidad*. Anagrama.
- Loach, Ken (director) (2019). *Sorry, We Missed You*. Francia: Sixteen Films.
- Maslow, A. H. (1954). *Motivation and personality*. Harper & Row.
- Muccino, Gabriele (director) (2006). *The Pursuit of Happyness*. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Pérez-Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(95), 534–552. <https://doi.org/10.26807/rp>
- Pérez-Rufí, J. P. (2017). El género cinematográfico como elemento condicionante de la dimensionalidad del personaje del cine clásico de Hollywood: características de los personajes cinematográficos redondos y planos. *Admira: Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 5, 1–33. <https://doi.org/10.12795/ADMIRA.2017.02.02>
- Sapkota, S. (2024). The Dream and Ideological Underpinnings in Gabriele Muccino's The Pursuit of Happyness. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 9(5), 47–55. <https://dx.doi.org/10.22161/ijels.95.6>
- Seligman, M. E. P. (2012). *Florecer: La nueva psicología positiva y la búsqueda del bienestar*. Editorial Océano.
- Smith, R. (2024). Intersections of spirituality, relationships, and music education: Applications of lessons from the Pixar film, Soul. *International Journal of Music Education*, 42(1), 139–147. <https://doi.org/10.1177/02557614221141970>
- Tanesia, C. Y., Helvinsky, C., H., Sanchia, Y. K. L., & Putra, J. (6-7 July 2021). Analyzing “Soul” as a Representation of Existential Crisis. *Proceedings of the IMOVICCON: International Moving Image Cultures Conference*. Indonesia. <https://ojs.uph.edu/index.php/IMOVICCON/article/view/7262>
- Welburn, J. S. (2016). Dual Consciousness, Social Mobility, and the Experiences of Middle-Income African Americans in the Post-Civil Rights Era. *Journal of African American Studies*, 20(2), 202–227. <http://www.jstor.org/stable/44508176>
- Zacharek, S. (2020, 25 de Diciembre). Questions, But It's Best When It Comes Down to Earth. *TIME*. https://time.com/5923340/soul-review-pixar/?utm_source=chatgpt.com
- Zeng, L. (2019). Economy, Emotion, and Ethics in Chinese Cinema. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, (59). <https://ejumpcut.org/archive/jc59.2019/zeng-li/bio.html>