



ANÁLISIS SEMIÓTICO Y DISCURSIVO A LAS LÍRICAS Y VIDEOCLIPS DE LAS CANCIONES *LIKE A PRAYER* (1989) DE MADONNA Y *THEY DON'T REALLY CARE ABOUT US* (1996) DE MICHAEL JACKSON, PARA DETERMINAR LOS ELEMENTOS SOCIALES Y CULTURALES QUE PERMEAN UNA POSIBLE INFLUENCIA IDEOLÓGICA EN SUS SEGUIDORES DE LA CULTURA POP DE LOS AÑOS 80 Y 90 DEL SIGLO XX

GABRIELA SALAZAR TAWIL

**DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO
SERGIO CHACÓN PEÑA**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA CALI
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE COMUNICACIÓN
SANTIAGO DE CALI
2022**

Tabla de contenido

1. Introducción	6
1.1 Planteamiento del problema.....	9
2. Objetivo general.....	12
2.1 Objetivos específicos	12
3. Justificación.....	13
4. Estado del arte.....	15
4.1 Análisis semiótico del discurso textual y audiovisual	16
4.2 Análisis del discurso audiovisual	23
4.3 Consumo cultural del género musical pop e influencia anglosajona	31
4.4 Género pop y emociones musicales.....	36
5. Marco conceptual.....	43
5.1 Influencia Anglosajona de la música pop	44
5.2 Género musical pop.....	47
5.3 Consumo cultural	50
5.4 Emociones musicales.....	54
5.5 Análisis crítico del discurso	58
5.6 Semiótica audiovisual.....	61
6. Metodología	64
6.1 Diseño de los instrumentos de recolección de datos.....	71
6.2 Rejilla Análisis crítico del discurso (Canción): Like a Prayer (1989).....	72
6.2 Rejilla Análisis crítico del discurso (Canción): They don't really care about us (1996)	83
6.3 Rejilla Análisis semiótico audiovisual (Videoclip): Like a Prayer (1989).....	93
6.4 Rejilla Análisis semiótico audiovisual (Videoclip): They don't really care about us-Prison version (1996)	106
7 Análisis y discusión.....	120
7.1 Análisis crítico del discurso de la canción: Like a Prayer de Madonna (1989)..	120
7.2 Análisis semiótico audiovisual: : Like a Prayer de Madonna-Video oficial (1989)	132
7.3 Relación de la canción y el videoclip: : Like a Prayer de Madonna (1989).....	150
7.4 Análisis crítico del discurso de la canción: They don't really care about us de Michael Jackson (1996)	153

7.5 Análisis semiótico audiovisual: <i>They don't really care about us</i> de Michael Jackson-Prison version (1996)	163
7.6 Relación de la canción y el videoclip: <i>They don't really care about us</i> de Michael Jackson-Prison version (1996)	188
8. Conclusiones.....	190
9. Referencias	197
10. Anexos	201

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar el discurso y los elementos semióticos involucrados en dos canciones y sus videoclips, con el fin de determinar sus posibles influencias sociales y culturales en razón de la cultura pop de los años 80 y 90 del siglo XX. En ese sentido, se determinaron otros objetivos más específicos, en aras del alcance del objetivo principal de este trabajo.

De este modo, los objetivos específicos son, por una parte, caracterizar los elementos constituyentes de la cultura pop en relación con la propuesta musical de Madonna y Michael Jackson en las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't really care about us* (1996) respectivamente. Consecutivamente, determinar los contenidos de corte ideológico social y cultural presentes en el discurso de las letras de las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente. Para finalmente, Evidenciar las relaciones de contenido y la posible crítica social y cultural mostrada a través de los discursos lírico y audiovisual en las canciones y videoclips de *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente.

Para el desarrollo de esta investigación, se hizo la lectura de algunos antecedentes de acuerdo a seis categorías relevantes. La metodología utilizada fue la investigación cualitativa y se implementó la herramienta de la hermenéutica para estudiar la configuración de nuevos sentidos en el campo social. A su vez, se diseñaron dos instrumentos de recolección de datos que permitieron la clasificación de los elementos, por una parte, del discurso en las letras de las canciones *Like a Prayer* (1989) de Madonna, y *They Don't really care about Us* (1996) de Michael Jackson; y por otra, de los elementos visuales de los videoclips de esas canciones. Como resultado, fue posible evidenciar con claridad la influencia de los artistas Madonna y Michael Jackson sobre sus seguidores en las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX. Lo

anterior se hizo posible gracias al análisis de los elementos en las canciones y videoclips seleccionados, que permitieron encontrar esa conexión entre los mensajes e imágenes, con los aspectos sociales y culturales de la sociedad del momento.

Palabras clave: Género musical pop, Consumo cultural, Emociones musicales, Análisis crítico del discurso, Semiótica audiovisual.

Abstract

This research aims to analyze the discourse and semiotic elements involved in two songs and their video clips, in order to determine their possible social and cultural influences due to the pop culture of the 80s and 90s of the twentieth century. In this sense, other more specific objectives were identified, in order to achieve the main objective of this work.

In this way, the specific objectives are, on one hand, to characterize the constituent elements of pop culture in relation to the musical proposal of Madonna and Michael Jackson in the songs *Like a prayer* (1989) and *They don't really care about us* (1996) respectively. Consecutively, determine the ideological social and cultural contents present in the discourse of the lyrics of the songs *Like a prayer* (1989) and *They don't care about us* (1996) respectively. Finally, to show the relationships of content and the possible social and cultural criticism shown through lyrical and audiovisual discourses in the songs and videoclips of *Like a prayer* (1989) and *They don't care about us* (1996) respectively.

For the development of this investigation, some background information was read according to six relevant categories. The methodology used was the qualitative research, and the tool of hermeneutics was implemented to study the configuration of new senses in the social field. At the same time, two data collection instruments were designed in order to allow the classification of the elements, on one hand, of the speech

in the lyrics of the songs *Like a Prayer* (1989) from Madonna, and *They Don't really care about Us* (1996) from Michael Jackson and, on the other hand, of the visual elements in the video clips of those songs. As a result, it was possible to clearly demonstrate the influence of the artists Madonna and Michael Jackson on their followers in the 1980s and 1990s. This was possible thanks to the analysis of the elements in the selected songs and video clips, which have made possible to find that connection of messages and images, between social and cultural aspects of the society of the moment.

Keywords: Musical pop genre, Cultural consumption, Musical emotions, Critical discourse analysis, Audiovisual semiotics.

1. Introducción

Esta investigación busca hacer un análisis del discurso y los elementos semióticos involucrados en dos canciones y sus videoclips, con el fin de determinar sus posibles influencias sociales y culturales en razón de la cultura pop de los años 80 y 90 del siglo XX. Este interés surge teniendo en cuenta el papel que tiene el consumo cultural, en este caso musical del género pop, en la vida social de los jóvenes de las décadas mencionadas y cómo, este consumo pasa a impactar el ámbito cultural en el que se desenvuelve la cotidianidad de la juventud. Es así como se evidencia la posible influencia del consumo musical pop sobre las nuevas configuraciones sociales y el acceso a nuevas formas de vida que terminan por modificar la cuestión social.

De este modo, también resulta determinante el caracterizar los elementos constituyentes de la cultura pop en relación con la propuesta musical de Madonna y Michael Jackson en las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente, con el fin de determinar los contenidos de corte ideológico, social y cultural presentes, tanto en el discurso de las letras de las canciones, como en el

discurso audiovisual en los videoclips de las producciones sonoras. Para indagar en los elementos discursivos y audiovisuales de las propuestas musicales de Madonna y Michael Jackson, se toman en consideración algunas investigaciones que permiten evidenciar la capacidad de las letras de las canciones y de los videos musicales de ilustrar y transmitir contenidos de corte ideológico, social y cultural.

Asimismo, cada antecedente consultado tiene una motivación distinta y es clasificado de acuerdo a algunos grupos categóricos que permiten agrupar la información de acuerdo a los tipos de contenido. Por ejemplo, hay investigaciones que analizan los mensajes de corte ideológico en algunos videos musicales de los artistas seleccionados, otros trabajos explican la motivación que sienten las personas por escuchar música del género pop, esto teniendo en cuenta los procesos neuronales involucrados en la escucha musical, otros analizan los discursos de poder presentes en diferentes tipos de textos y otros, explican el poder que tiene el consumo cultural en el asentamiento de la identidad y la configuración de la realidad de las personas.

Durante la revisión teórica, es importante resaltar conceptos como consumo cultural, género musical del pop, influencia anglosajona, emociones musicales, análisis crítico del discurso y semiótica audiovisual. Estos conceptos nutren la presente investigación y permiten proceder al planteamiento metodológico, que consiste en una metodología cualitativa con bases hermenéuticas, ejecutada mediante la observación de las canciones y videos musicales ya descritos, con el fin de analizar elementos que permiten realizar el análisis crítico del discurso y el análisis semiótico audiovisual.

Para la recolección de los elementos de las canciones y los videos resultantes de las mismas, se diseñaron dos rejillas, una de insumo para el análisis crítico del discurso, la cual se divide en cuatro columnas que son: Figuras retóricas, Modismos y expresiones coloquiales propias del inglés, Rasgos de interpretación vocal y, aspectos

sociales y culturales. En un sentido similar, la rejilla para el análisis semiótico audiovisual de los videos musicales se divide igualmente en cuatro columnas que son: íconos, índices, Símbolos y aspectos sociales y culturales.

Ahora bien, los hallazgos son la corroboración de la presencia de mensajes ideológicos, sociales y culturales en las propuestas musicales de Madonna y Michael Jackson en las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente, así como en los videos musicales resultantes de las mismas. Otro hallazgo, es la evidencia respecto a las contribuciones por parte de los artistas al cambio en ciertas aristas de la percepción de la realidad social y cultural establecida en las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX, que fue cuando surgieron las dos canciones seleccionadas para este análisis.

Por consiguiente, este documento está estructurado en los seis apartados siguientes. Inicialmente, se introduce el planteamiento del problema de investigación identificado, con el fin de establecer las dudas que se requieren resolver con este trabajo; en segundo lugar, se plantean los objetivos de investigación que marcan la ruta el paso a paso del trabajo. Seguidamente, se presenta la justificación del trabajo, es decir, el para qué y las motivaciones personales que condujeron a su realización; en cuarto lugar, se muestran diferentes investigaciones relacionadas al tema de este trabajo, recolectadas en el apartado titulado Estado del arte.

A continuación, se presenta el marco conceptual que se divide en seis categorías claves para el desarrollo de la investigación, asimismo, se introduce la metodología de investigación en donde se esclarecen los distintos métodos de investigación y de análisis, para posteriormente ponerlos en práctica y llegar al apartado de Análisis y discusión. Finalmente, se establecen las conclusiones a las que fue posible llegar a través de la metodología aplicada en esta investigación.

1.1 Planteamiento del problema

El consumo cultural es un campo de estudio en las ciencias sociales que se ha nutrido, a través de diversas investigaciones, en torno a los consumos de diversos tipos de contenidos que hacen los seres humanos en las diferentes etapas de sus vidas y que involucran variados procesos. De hecho, son estos consumos los que influyen en gran medida el ámbito social, cultural y de corte ideológico en los que se desenvuelven las personas. Asimismo, el consumo cultural no sólo involucra mensajes, sino experiencias que llevan a los distintos receptores a definir sus gustos y a moldear las formas de vida en el campo social.

Así, el consumo musical es uno de los factores que influyen socialmente y culturalmente en las audiencias, más teniendo en cuenta, el auge de determinados géneros musicales que motivan a las distintas poblaciones a escuchar estos productos e involucrarlos en su cotidianidad. De hecho, Martel Robaina (2006) desarrolla la idea de la convergencia de diversos elementos que están presentes en los distintos géneros musicales, tales como signos lingüísticos presentes en el texto musical y su interacción con el sonido y la imagen en el caso de los videoclips, a modo de generar una intención mutuamente relevante.

De este modo, surge la necesidad de determinar cómo se genera una posible influencia social y cultural, en razón de la cultura pop en las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX. Esto es teniendo en cuenta que, este fue el momento en que el género tuvo su mayor alcance y sus exponentes más fuertes.

Para la delimitación de esta investigación, se toma la decisión de delimitar el tema a través de hacer una búsqueda previa de los artistas más exponenciales del pop en las décadas ya mencionadas, llegando a la conclusión respecto a que son Madonna y

Michael Jackson, según las listas *Billboard* de las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX. Asimismo, para lograr determinar con mayor especificidad esa posible influencia, se decide seleccionar una canción por artista, junto con su video musical, esto con el fin de recolectar elementos presentes en el mensaje de las letras y en los videos musicales, que permitan llevar a cabo dos análisis. Para el caso de la letra, se realiza un análisis crítico del discurso, y en el caso de los videoclips, un análisis semiótico audiovisual.

Los artistas seleccionados fueron los más escuchados durante las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX según las listas de los *Billboard* a nivel mundial. En un sentido similar, se determinó su influencia en el ámbito de la moda y en el de las actividades realizadas en el encuentro social de los jóvenes de las décadas descritas, de hecho, tras innumerables éxitos, Madonna empezó a ser considerada como “La reina del pop”, e incluso, según Ricardo (2008), además de sus atributos musicales, la artista marcó a toda una generación quienes querían imitarla.

En un sentido similar, Michael Jackson también marcó tendencia en la década de los 90, ya que según Woo (2018), Jackson arrasó con la edad de oro del videoclip, su imagen en los distintos videos trascendió diferentes culturas y generaciones, quienes deseaban imitarlo y disfrutaban del consumo de sus productos.

La influencia de estos artistas traspasó fronteras, hasta el punto de llegar a ganar visibilidad en Latinoamérica, más específicamente en Colombia. Según García Canclini (1995), lo anterior se hizo posible gracias a la comercialización de los bienes culturales resultantes de la apertura económica de cada país a los mercados globales y a los procesos de integración global.

Además de la notable influencia en los ámbitos ya mencionados, también se detecta la presencia de elementos culturales sociales y de corte ideológico representados

a través de las canciones de los artistas, por tal motivo, nace la necesidad de plantear una metodología de investigación que permita determinar dichas influencias desde una interpretación a los contenidos de las piezas musicales y videográficas. Según Martínez Noriega (2010) la música del género pop, tomada como un elemento cultural es capaz de construir diversos significados para las relaciones sociales.

Por consiguiente, se realiza una investigación cualitativa que permite recoger los datos para posteriormente realizar, en el caso de las canciones, un análisis crítico del discurso; ya que según Van Dijk (1999), el análisis crítico del discurso se adentra en el estudio de principalmente la forma en que se presenta el abuso de poder y la desigualdad social, a través de formas de representación, legitimación y reproducción en el habla y el texto, en los contextos sociales y políticos.

En este sentido se busca explorar a través de esta metodología los distintos mensajes y elementos de corte social, cultural e ideológico presentes en los discursos de las canciones de Madonna y Michael Jackson, *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente. De este modo, es posible analizar la influencia social y cultural en las audiencias quienes escucharon y continúan consumiendo los productos musicales de ambos artistas.

En un sentido similar, lo que se pretende hacer con el análisis semiótico audiovisual de los videoclips es descifrar los diferentes íconos, índices y símbolos representados por medio la imagen en las piezas videográficas, con el fin de determinar igualmente la influencia social cultural y de corte ideológico en las audiencias. De hecho, Greimas y Courtés (1982) establecen que la semiótica permite diferentes operaciones como, interpretar o explicar un texto, y tras codificar aquello que explica la actividad humana, considerando que es intencional.

Con lo anterior, está claro que existe un gran contenido social y cultural en las canciones y videos musicales de Madonna y Michael Jackson, como lo es en el caso de *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996). Lo anterior, siendo conscientes de la gran visibilidad de ambos personajes y las diversas polémicas surgidas en torno a estas piezas musicales, respecto al cuestionamiento de los elementos sociales planteados en los discursos de las letras de las canciones, y en las imágenes de los videoclips. Por esa razón, determinar la influencia de los artistas sobre sus audiencias es una tarea exhaustiva que no se limita exclusivamente al terreno del entretenimiento, sino que traspasa todas las cuestiones en el campo de lo social.

De este modo, surge la siguiente pregunta problema de esta investigación: ¿Cómo, a través de un análisis semiótico y discursivo a las líricas y videoclips de las canciones *Like a prayer* (1989) de Madonna y *They Don't care about Us* (1996) de Michael Jackson, se pueden determinar los elementos sociales y culturales que permean una posible influencia ideológica en los seguidores de la cultura pop de los años 80 y 90 del siglo xx?

2. Objetivo General

Analizar críticamente el discurso y los elementos semióticos involucrados en dos canciones y sus videoclips, con el fin de determinar sus posibles influencias sociales y culturales en razón de la cultura pop de los años 80 y 90 del siglo XX.

2.2 Objetivos específicos

1. Caracterizar los elementos constituyentes de la cultura pop en relación con la propuesta musical de Madonna y Michael Jackson en las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente.

2. Determinar los contenidos de corte ideológico social y cultural presentes en el discurso de las letras de las canciones *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente.

3. Evidenciar las relaciones de contenido y la posible crítica social y cultural mostrada a través de los discursos lírico y audiovisual en las canciones y videoclips de *Like a prayer* (1989) y *They don't care about us* (1996) respectivamente.

3. Justificación

La presente investigación se enfoca en la determinación de la posible influencia sobre los jóvenes, del consumo de dos canciones con sus respectivos videos musicales, de dos artistas exponentes del género musical del pop durante dos décadas seleccionadas del siglo XX. Este trabajo es relevante para los investigadores, estudiantes, profesionales e interesados en los campos de la comunicación social, las ciencias sociales, la música y la producción musical, porque aborda temas de cada uno de estos campos. Por lo tanto, esta investigación es un insumo que puede contribuir a esclarecer dudas o ampliar información referente a las áreas descritas. Asimismo, esta investigación cobra relevancia en la medida que contribuye a la ampliación de los conocimientos en todos los campos descritos y permite acentuar bases para planteamientos teóricos e investigaciones futuras.

Más específicamente, este trabajo puede aportar al campo de la comunicación social, a través de ofrecer evidencias de las notables manifestaciones sociales y culturales que se transmiten y son captadas por medio del consumo cultural, en este caso, consumo musical, pero aplica para otros tipos de productos.

En un sentido similar, la metodología de la hermenéutica ofrece información respecto a cómo se configuran nuevos sentidos sobre la realidad en el campo de lo social, a partir del consumo musical. Por otra parte, es interesante evidenciar cómo el

aspecto emocional también es un factor que motiva a las audiencias a escuchar cierto tipo de géneros musicales, cuestión que le da a los artistas productores de cierto tipo de géneros, mayor poder sobre los mensajes que le transmiten a sus audiencias.

En cuanto al campo musical, este trabajo aporta en la medida que sirve de herramienta para analizar el impacto de la música sobre las personas y las formas en las que estas se ven influidas, como consecuencia de tener predilección hacia cierto tipo de género. También, le puede permitir analizar el tipo de mensajes que poseen las producciones musicales que tanto gustan a las audiencias, y de este modo crear producciones estratégicas que tengan un mayor alcance.

De este modo, de acuerdo al objetivo de investigación, es esencial partir con un análisis de las posibles influencias musicales en la juventud de los años 80 y 90, de los productos de Madonna y Michael Jackson, teniendo en cuenta que son exponentes del género en los años ya mencionados, y su rol en la incursión del género, que posteriormente plantó un legado en los nuevos artistas. El consumo cultural masivo del género pop que movilizaron los artistas y continúan movilizándolo en la actualidad, conlleva a un interés por descifrar los elementos de corte ideológico, social y cultural en sus letras y videos musicales, hasta el punto de influir en la configuración de nuevas realidades.

Consecuentemente, ese interés se traslada a las cuestiones sociales, ideológicas y culturales en Latinoamérica, específicamente en Colombia, teniendo en cuenta la gran visibilidad que obtuvieron Madonna y Michael Jackson en el país, gracias a la mediatización y a los nuevos medios de comunicación.

Finalmente, el tema en cuestión surge como una respuesta a la necesidad de enlazar el factor comunicacional y el musical, elementos que suscitan particulares

motivaciones en la investigadora de este trabajo, de acuerdo a las actividades y áreas en las que se desenvuelve la misma en su cotidianidad y que, por ende, permean su vida.

Asimismo, surgió un interés en la investigadora por demostrar cómo la música más allá de entretener, contribuye a fines sociales y explica los diferentes modos de relacionamiento social de las personas, cuestión que llama bastante la atención en el terreno comunicacional. En esa misma línea, el arte es un medio que llega a ser subestimado en muchas ocasiones como en el caso de las producciones musicales, ya que en cada género musical predomina un estereotipo que lleva a las personas a creer que estas piezas no tienen un valor social o un contenido que sea objeto de análisis y aporte al campo de la comunicación.

4. Estado del Arte

En este capítulo, se presentan algunas investigaciones que evidencian un recorrido que sirve de referencia a este trabajo y su metodología. Así, este apartado se dividió en cuatro grupos con el objetivo de clasificar la información ya mencionada.

El primer grupo se presenta como Análisis semiótico del discurso textual y audiovisual, y en este se exponen trabajos de investigación cuyo eje central es el análisis de los discursos críticos, en algunos trabajos, del discurso textual, y en otros, del discurso audiovisual. La particularidad de este grupo es la semiótica, ya que los análisis se hacen con una metodología semiótica, tal y como se planea hacer con este trabajo.

El segundo grupo se denomina Análisis del discurso audiovisual, el cual se refiere a investigaciones que también abordan un análisis a piezas audiovisuales, como la primera categoría, pero en esta segunda, los análisis son más libres y van sujetos más a la interpretación y el sentido que le quieren dar quienes analizan.

El tercer grupo, se titula, Consumo cultural del género musical pop e influencia anglosajona, y este recoge trabajos que tienen como objetivo demostrar el consumo cultural de la música del género pop en Latinoamérica y en algunos trabajos, se demuestra

cómo el consumo de este género musical es influenciado por el mercado anglosajón, por diversos motivos que resultan atractivos para las audiencias en Latinoamérica.

Por último, el cuarto grupo se denomina género pop y emociones musicales, los trabajos recogidos en este grupo se centran en el papel que juega la música en la manifestación de las emociones humanas, para esto, los trabajos describen los elementos de composición de las canciones y su incidencia en la generación de respuestas emocionales en las personas, quienes sienten un gusto por cierto tipo de música que es determinado por las emociones que les son generadas.

4.1 Análisis semiótico del discurso textual y audiovisual

En este grupo se presentarán ejemplos de distintos trabajos de grado, así como también artículos de investigación referentes al análisis crítico del discurso textual y audiovisual, desde una aplicación de la semiótica. Esta es encargada del estudio de signos, símbolos e íconos, para lograr una interpretación más completa, profunda y crítica de los textos y las imágenes.

4.1.1 ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? un análisis a las metáforas del amor en algunas canciones de pop rock en español. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Medellín. Artículo de investigación, Revista Lingüística y literatura, (2020).

Esta investigación fue realizada por Sonia Liced Sánchez Rivera en el año 2020. En esta, Sonia presenta un análisis de las metáforas del amor en algunas canciones de pop y rock en español, a partir de los postulados de Lakoff y Johnson (1987). En este trabajo cobra gran importancia la relación entre metáfora y música para lo que fue necesario estudiar 40 canciones que permitieron llegar a la conclusión respecto a que las metáforas referentes al amor pueden tener dos sentidos. En consideración a lo anterior, el artículo

se propuso a identificar y analizar diferentes metáforas sobre el amor en canciones del género pop y rock en español, difundidas entre las décadas 80, 90 y 2000 y su rol en la construcción de realidades a través de los procesos de significación propiciados por los discursos.

La autora centró su investigación en dos planteamientos. El primero fue el análisis del discurso como campo de estudio y aplicación a distintos conceptos y categorías derivados de las teorías del lenguaje en función de desvelar el significado de los discursos. El segundo planteamiento se enfocó en el concepto de amor como un hecho social y discursivo, y en esta medida es una emoción que se construye a través de la interacción mediada por el lenguaje.

De este modo, surge el interés de la investigadora de desentrañar los vínculos entre las emociones, el pensamiento y el lenguaje, en cuya confluencia se encuentra la metáfora empleada para tratar la cuestión del amor y las diversas formas de entenderlo en discursos que van desde la poesía hasta la música, pasando por la ciencia y la religión, así la metáfora conceptual logra traspasar los límites de la interpretación puramente lingüística hasta llegar a permear las estructuras conceptuales que posibilitan la percepción y la comprensión de la realidad.

Esta investigación es relevante para este trabajo porque analiza las metáforas presentes en los discursos de las canciones del género pop y rock en español, hasta el punto de desvelar su significado a través de interpretaciones de las letras de las canciones, asimismo permite evidenciar la confluencia de los discursos musicales con la realidad social y cultural contemporánea.

4.1.2 Audiovisual y semiótica: el videoclip como texto. Universidad de Huelva, Huelva. Artículo de investigación, Revista Signa, (2016).

Este artículo fue realizado por Jennifer Rodríguez López en el año 2016. Su investigación consistió en mostrar el video musical como un texto audiovisual susceptible de análisis a partir del estudio de las funciones del lenguaje predominantes y determinados códigos y conceptos ofrecidos por la teoría semiótica. A lo largo del trabajo, Rodríguez López demuestra las diversas estructuras que subyacen del video musical y que a su vez, son creadoras de significado. Del mismo modo, presenta una jerarquía en la que los signos dejan paso a los códigos a medida que se realiza un análisis profundo del video musical en sus aspectos visuales, verbales y musicales.

El video musical toma el papel de mensaje que es analizado en el interior del proceso comunicativo, tratando a su vez de diseccionar los mecanismos de significado presentes capaces de establecer un diálogo entre el emisor y el receptor. El trabajo en cuestión se centra en el video musical y su relación con los términos principales de la teoría semiótica, conceptos que son extraídos para la elaboración de un modelo analítico que examina los rasgos del clip vinculados con las funciones del lenguaje y los códigos visuales, narratológicos, verbales, entre otros. Asimismo, la importancia analítica del código videográfico, según Rodríguez López (2016), “Reside en las equivalencias semánticas entre elementos de un sistema de significantes y elementos de un sistema de significados” (p. 949). Así, la autora explica que el código tiene la función de asociar semánticamente valores de un sistema con otro, creando un sistema de equivalencias de forma objetiva para una comunidad de hablantes que comparten dicho sistema.

Las conclusiones son: el video musical se incluye en el proceso comunicativo ya que se trata de un mensaje audiovisual elaborado por un emisor múltiple para un receptor masivo tratándose de mensajes que se difunden a través de los medios de comunicación de masas como los canales temáticos de televisión o las plataformas digitales. Por otra parte, al videoclip ser una pieza compuesta por imagen, sonido y texto es susceptible a

descomposición y recomposición de sus partes para el estudio. Para concluir, al exponer al videoclip a los distintos términos semióticos, desde la generalidad del discurso hasta la especificidad del código como unidad mínima, el modelo analítico se ha enfocado en las diversas áreas de expresión del video musical, así como en el análisis de los códigos incluidas en ellas.

Esta investigación cobra gran relevancia para la elaboración de este trabajo de grado porque demuestra la forma en la que el videoclip se convierte en un texto que requiere de análisis profundo, y cómo este análisis es posible gracias a la semiótica. Ese mismo objetivo lo tiene este trabajo de grado, en la medida que tiene como propósito hacer un análisis y descomponer el texto del videoclip que, en conjunto con la letra de las canciones seleccionadas para ser estudiadas, generan un sentido más profundo y ofrecen nuevas formas de interpretación de la canción.

4.1.3 El texto audiovisual “pa dentro” de Juanes: una perspectiva semiótica.

Universidad de Córdoba. Montería, Córdoba. Trabajo de grado (Maestría).

Este trabajo fue escrito por Enrique Rafael Morales Guerrero en el año 2019. El autor decide fundamentar su trabajo en la semiótica, específicamente en el paradigma semiológico lingüístico, cuyas bases se hayan en la semiosis como proceso de significación. Para lo anterior, Morales Guerrero hace un análisis a los textos audiovisuales como elementos comunicativos y significados propios de la era contemporánea, en un contexto de consumo masivo. El autor también encuentra que las manifestaciones denotativas y connotativas presentes en el fenómeno musical del videoclip ha provocado que las distintas personas profieran críticas positivas o negativas en relación al fenómeno cultural que generan discordia entre los sujetos porque no comparten las expresiones sociales ya sea por contraposición ideológica o por falta de conocimiento de las mismas.

Así, el autor se pone como objetivo con su trabajo de grado proponer una vía mediante la semiótica para analizar y comprender el fenómeno del video clip como un texto generador de discursos, que a través de la enunciación construye subjetividades ligadas a visiones del mundo. La investigación es de enfoque cualitativo, teorico-práctico y descriptivo, en la medida que aplica los conceptos y parámetros de la semiótica a un fenómeno cultural concreto. El autor también explica la forma en que la realidad de los sujetos no está dada por la asociación del objeto con la semiosis misma aplicada a la vida, sino que, los significados son constituidos a partir de las subjetividades en la consciencia de las personas en el momento de enfrentarse a experiencias con referente social o cultural. De este modo Morales Guerrero justifica la necesidad e importancia de emplear la semiótica en su trabajo ya que esta le permite establecer y comprender significados denotativos y connotativos del fenómeno investigado, es decir, del video clip del cantante Juanes.

El autor decide tomar como fundamento teórico los conceptos saussureanos expresados en la semiología de la lengua y algunos parámetros teóricos de Charles Morris en lo referente a las dimensiones de la semiosis al abordar un fenómeno cultural y así toma en cuenta las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática involucradas en el video clip musical urbano Pa dentro, de Juanes. En las conclusiones, el autor de este trabajo de grado encuentra lo siguiente: se requieren de experiencias compartidas para llegar a la significación global del videoclip de Juanes, lo que significa que la cultura que es compartida por los receptores de esa tipología musical, hace posible el entendimiento en conjunto de ciertos esquemas sociales que ayudan a interpretar los signos presentes en los códigos verbal y no verbal del texto audiovisual musical urbano. Asimismo, para este caso de estudio, los signos que se lograron dilucidar contienen usos y orígenes arraigados a temas como la sexualidad y la metáfora del sexo femenino y respecto al último los

genitales presentados en el video no llegan a ser vulgares en la medida que se interpretan dentro de un contexto particular que es el urbano.

La relevancia de esta investigación para este trabajo de grado es casi que total ya que está involucrando temas como el análisis crítico del discurso audiovisual al analizar un video clip musical y esto por medio de la semiótica. Asimismo, el autor toma el video musical del cantante Juanes como un texto comunicativo que se compone tanto de imágenes como de sonidos y letras.

4.1.4 Análisis semiótico del discurso navideño contenido en los comerciales de la marca Coca-Cola en la primera década del siglo XXI. Universidad Autónoma de Occidente. Cali. Trabajo de grado (pregrado en Comunicación publicitaria).

Este trabajo fue realizado por James Alejandro Ceballos López en el año 2012. El autor se trazó como objetivo para su trabajo realizar un análisis morfo-semántico de los comerciales de televisión de la marca Coca-Cola. Para esto, decide trabajar sobre cinco comerciales que fueron transmitidos durante la primera década del siglo XXI, durante las festividades navideñas. La investigación presenta elementos que permiten evidenciar los discursos que dan forma a los comerciales seleccionados y que además muestran cómo el contexto histórico de la marca posibilita la identificación de elementos comunes entre los cinco comerciales. Con base a lo anterior, Ceballos López se plantea la siguiente pregunta de investigación ¿cuáles son las representaciones y significados de la navidad contenidos en los comerciales de Coca-Cola en la primera década del siglo XXI?

La marca Coca-Cola, según Ceballos López (2012): Siempre ha sido caracterizada por desarrollar beneficios emocionales con su producto, además de los beneficios racionales, todos estos beneficios se ven reflejados en las distintas estrategias y elementos implementados en los comerciales y en el producto para que los consumidores se identifiquen, piensen y tomen decisiones al respecto. (p. 10)

Por estas razones, el investigador se propone analizar e interpretar los signos y los significados que incluyen los comerciales de televisión, destacando la manera en que los comerciales van dirigidos a las familias para despertarles la necesidad de adquirir el producto a través de reproducir un ambiente familiar y navideño en los mismos. El autor también logra evidenciar cómo la marca genera una sentido de identificación del público con el producto, a través de recrear en los comerciales prácticas o tradiciones familiares con elementos básicos como el compartir, ya sea un momento, o un producto.

Tras el análisis de distintos elementos e intenciones en los comerciales, Ceballos López llega a las siguientes conclusiones. La primera es respecto a las familias, quienes para la marca, han sido el epicentro de sus campañas publicitarias por mucho tiempo ya que les han permitido innovar y explotar al máximo las afinidades de este grupo con las distintas formas de crear publicidad a través de los años. Asimismo, la creación de relatos empleados en algunos de los personajes de la marca Coca-Cola y que son introducidos en los comerciales, son bajo la estructura básica del héroe quien se ve perdido, pero gracias al producto de Coca-Cola, logra reencontrar su camino. Como consecuencia, también se construyen pequeñas historias en los comerciales con el objetivo de presentar una situación inicial, seguida por una situación conflicto que generalmente genera tristeza, y finalmente, se llega a la felicidad que es provocada por el contacto del personaje con el producto.

Esta investigación tiene relevancia para el presente trabajo de grado porque para el análisis de los comerciales de Coca-Cola, el investigador emplea la misma metodología de este trabajo de grado, al tratarse de un análisis semiótico. También es importante porque se aplica un análisis al discurso de una pieza audiovisual, a través del estudio de sus elementos.

4.2 Análisis del discurso audiovisual

Este grupo, aunque similar al anterior, es diferente, en tanto este se enfoca exclusivamente en el análisis audiovisual, pero, los análisis no necesariamente tienen un enfoque semiótico, sino que son análisis no tan estructurados y más libres a la interpretación propia de quienes analizan las piezas audiovisuales. De este modo, se presentan distintas investigaciones de análisis a piezas audiovisuales como, videos musicales y películas.

4.2.1 El Mal Querer como álbum visual: simbología de lo español, apropiación y narrativa transmedia en los videoclips de Rosalía. Universidad de Málaga, España. Artículo de investigación, Revista Palabra clave, (2020).

Este artículo fue escrito por Ana Sedeño Valdellos, docente titular en Comunicación audiovisual y publicidad, de la Universidad de Málaga. La autora desarrolló una investigación en la que examina los motivos visuales a modo de símbolos reconocibles de la tradición española y la apropiación cultural que hace de ellos la cantante Rosalía; para lo cual contrasta la España tradicional con la actual. Como resultado, Sedeño encuentra que el uso de códigos iconográficos en apropiación llega por medio de patrones presentes en videoclips conceptuales.

Para el propósito del trabajo, la autora parte de una narrativa transmedia donde supone una configuración de los proyectos culturales mediados a través de los canales de comunicación, que combinan los medios tradicionales con los novedosos. De este modo, logra trascender la gestión única de los mensajes y se planifican de manera que adquieran sentido desde los diferentes medios.

De este modo, el álbum titulado El mal querer, es considerado un heredero de la estructura adoptada por los álbumes conceptuales de rock que establece un formato

extendido en la idea del videoclip musical capaz de generar símbolos reconocibles de la tradición española. Sedeño define los proyectos transmedia como contenidos culturales mediados y gestionados a través de diferentes formatos y destaca la capacidad que tienen los códigos iconográficos de transmitir y mantener latente una tradición cultural.

SedeñoValdellos también destaca la importancia del papel del videoclip musical que ha alcanzado gran influencia sobre el resto de géneros visuales en la medida que tiene la capacidad de crear valor añadido a las canciones por medio de la combinación de procesos de unidad y heterogeneidad discursiva. Todos los tracks del álbum de la cantante Rosalía cuentan con un video y estos interactúan entre sí para la creación de un mensaje conceptual mucho más amplio, complejo y abierto.

Este trabajo se relaciona con el tema de esta investigación porque el objeto de estudio en el que se centra es un producto de consumo cultural, más precisamente un producto musical, adicionalmente, la investigadora se ocupa de hacer un análisis tanto del discurso presente en las letras de las canciones de la cantante, como en el componente visual plasmado en sus videoclips a modo de relacionarlo con los rasgos de la cultura española, su historia y tradición.

4.2.2 Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural. Universidad Pontificia de Comillas. Salamanca, España.

Artículo de investigación, Revista de Investigaciones Feministas, (2017).

Este artículo fue llevado a cabo por la estudiante Silvia Martínez Cano en el año 2017. La autora tiene como objetivo reflexionar sobre la fuerza performativa de los videos musicales de las divas del pop y de las derivadas, que pueden producirse en las reivindicaciones sociales y políticas que se gestan en los videos. Para ello, Martínez Cano toma en cuenta los siguientes elementos, el papel de la subjetivación en la producción y el consumo de los videos; segundo, los procesos de socialización y performatividad que

articulan otros imaginarios sociales para los hombres y las mujeres y cómo de este modo establecen un orden variado en los discursos de género. La autora toma el tema de los videos musicales de las divas del pop como expresiones culturales de las distintas miradas existentes sobre una realidad en un determinado espacio cultural, lo que también le permite establecer la idea respecto al conocimiento de la cultura visual que se relaciona con las interpretaciones de la realidad y la forma en que estas afectan la vida de los sujetos.

En un sentido similar, Martínez Cano encuentra en su investigación que el video musical es una producción cultural que gracias a ser compartido por los distintos medios de difusión, logra acelerar el dominio de la cultura audiovisual como construcción de un agente de sentido y de entretenimiento. Asimismo, el video musical se adelanta al texto escrito, para lo que es requerido el conocimiento de la lectura y también, tiempo para leerlo por lo que muchos jóvenes no toman el texto escrito como único referente de aprendizaje, y es aquí cuando la imagen combinada con el sonido cobra sentido ya que le permite al espectador acceder rápidamente a esto sin requerir de una preparación previa para su percepción. De este modo, la autora logra demostrar el modo en que el video musical construye significados para un tiempo concreto, donde la imagen narrada es un canal de comunicación esencial.

Así, la investigadora muestra la complejidad de las respuestas que ofrecen las divas del pop desde la cultura de lo audiovisual para reflejar la visión machista y objetivante de la identidad de las mujeres, lo que resulta un poco contradictorio teniendo en cuenta que la artista debe entrar en el juego del mercado cultural en el que se desenvuelve para tener influencia en la reproducción de sus canciones. No obstante, existen ciertas artistas como Beyonce y Alicia Keys hacen un proceso de subjetivación en el que su vivencia en el mundo artístico les permite conectar con las mujeres que las siguen y así logran dar un paso hacia el compromiso con las mujeres y su condición de

género. Son este tipo de conductas las que mueven la ambigüedad hacia una nueva política estética y que modifica las concepciones y conductas sociales como la hipersexualización y conlleva a una reconfiguración social.

La relevancia de esta investigación para el trabajo de grado es el análisis de los discursos presentes en los videos musicales, a través de las imágenes, y letras de las canciones de las consideradas divas del pop, evidenciando la necesidad de las artistas femeninas por reconfigurar las conductas sociales y culturales del contexto en el que se desenvuelven, sin aislarse completamente de sus identidades culturales que son las que les permiten que sus obras musicales cobren sentido.

4.2.3 Análisis del discurso audiovisual sobre la transformación de los roles femeninos en las películas ‘los caballeros las prefieren rubias’ (1953) y ‘la llegada’ (2016) y su percepción actual en mujeres entre 15 y 25 años de edad en cali. Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium. Cali. Trabajo de grado (pregrado en Comunicación social y periodismo).

Este trabajo fue realizado por la estudiante de comunicación y periodismo Laura Alejandra Tenorio Buitrago en el año 2018. La estudiante se propone a hacer un análisis comparativo de los filmes, Los caballeros las prefieren rubias y La llegada, a través de del cual, es posible evidenciar la existencia o la no existencia de transformación en los roles, y en el cine foro como técnica de investigación para determinar y establecer la percepción de la población elegida, que en este caso son mujeres entre los 15 y los 25 años de edad, en la ciudad de Cali. Tenorio Buitrago presenta al cine como un medio masivo que logra transmitir ideologías frente a un tema específico, además de contribuir a la creación de estereotipos, que influyen en el pensamiento de quienes consumen dichas películas.

Por lo anterior, la investigación de Tenorio Buitrago tiene como objetivo principal determinar si existe alguna transformación en el rol femenino frente a los roles expuestos en las películas ya mencionada. La autora explica la manera en que ha sido personificada la mujer en el cine tanto de formas positivas como negativas, también llega a la conclusión de que las distintas personificaciones son de acuerdo a la época de las distintas películas, por ejemplo, a comienzos del siglo XX la labor de la mujer del común, era la de ama de casa por lo que era inconcebible verla desempeñando otras tareas más allá del hogar. La representación cambió a mediados del mismo siglo cuando las mujeres empezaron a tener cierta autonomía y capacidad de decisión propia sin lograr apartarse completamente del patriarcado al que se estaba acostumbrada la sociedad de la época.

En consecuencia, la autora decide hacer un análisis comparativo a una película del año 1953 en comparación a una película del año 2016 precisamente para evidenciar los cambios en la personificación que se hace de las mujeres, teniendo en cuenta el contexto de las mismas y la forma en que fueron desarrolladas. En las conclusiones, la estudiante encuentra varios aspectos como, primero, la transformación en la representación de la mujer porque se deja de concebir como un ama de casa, madre y esposa, para pasar a ser una mujer independiente, profesional y con grandes aspiraciones. Otra conclusión es que la representación del rol está ligada a la mirada masculina de los directores y escritores de las películas, y por último, Tenorio Buitrago encuentra que el rol femenino va directamente influido por la visión de la sociedad de la época en la que se desarrollan los largometrajes.

Esta investigación cobra relevancia para el trabajo de grado porque, la autora se encarga de analizar las representaciones y transformaciones del rol femenino en dos

películas, cada una desarrollada en épocas distintas, por lo que debió analizar el discurso presente en dos piezas audiovisuales y posteriormente, establecer conclusiones.

4.2.4 Stay with Me: Reflections on Michael Jackson, Sound, Sex, and (Racial) Solidarity. Stanford University. Standford, California. Artículo de investigación, Revista Journal of Popular Music Studies, (2016).

Este artículo fue escrito por Jakeya Caruthers y Alisa Bierria en el año 2016. El texto es escrito en formato de diálogo que surge en respuesta a una conversación entre las dos escritoras, que deriva en una reflexión respecto al fenómeno del cantante Michael Jackson y su capacidad de transmitir mensajes de inclusión e ideologías políticas en sus diferentes canciones. De este modo, las escritoras empiezan hablando de la canción “The lady in my life”, de la que suponen una dificultad presente en la vida del cantante, en cuanto al desarrollo de su vida personal y profesional en las que, cuestiones como la raza y el sexo afectaron su identidad y la simbólica relación con varios públicos. Asimismo, las escritoras analizan por medio de su discusión las formas en que las audiencias negras “reconocen” la aparente “negrura” (blackness) presente en la canción de Jackson y demuestran cierta aceptación del cantante al escucharlo y consumir sus obras que están plagadas de diversos signos que reflejan sus ideologías políticas y su necesidad de inclusión de las comunidades negras.

Caruthers y Bierria también reflexionan sobre el rol de Michael Jackson en la industria musical, empezando por evidenciar el contexto en el que surgió el cantante cuando la mayoría de los espacios sociales y culturales estaban dominados por las

personas blancas. El reconocimiento que ganó el artista le sirvió para mostrar un mensaje de solidaridad e inclusión con la raza negra, que era a la que el cantante pertenecía, de este modo Michael Jackson aprovechó su popularidad para poner en otro estatus la música derivada de la tradición musical negra, de hecho, incluso después de su muerte era posible ver el orgullo que sentían las comunidades negras gracias a los gestos de solidaridad representados en los video musicales y las letras de Jackson. Otro ejemplo abordado por las autoras, es la canción y el videoclip de Thriller, gran parte de la popularidad que alcanzó la canción fue gracias al cruce de barreras del artista, ya que se adentró en el rock y el pop en ese tiempo dominado por los blancos, y él se atrevió a demostrar cómo un negro también podía hacer este tipo de música con estos géneros en particular, lo que también empoderó a la audiencia negra e introdujo una mirada distinta para la audiencia blanca.

Otro elemento que destacan las escritoras de este artículo es el hecho de que en la década de los años 80, los MTV no reproducían con frecuencia las canciones de los artistas negros, mientras que las de Jackson si eran reproducidas con bastante frecuencia precisamente por la fusión de distintos sonidos y géneros musicales empleados en sus canciones y que representaban la novedad para los oyentes. En cuanto a un análisis más de contenido de las canciones, la cuestión sexual y su concepción no se encasilla en una sola mirada, sino que en las canciones de Michael, él se encarga de dotar de diversos sentidos esta cuestión. Por ejemplo, Wanna Be startin' somethin' trata sobre la traición y agitación sexual, mientras que en Thriller se juega con esta cuestión hasta el punto de transformarla en un miedo sexual y la alienación. Finalmente a la conclusión que llegan las escritoras es que Michael Jackson simbolizó un cambio de paradigma en la sociedad de las décadas 80 y 90 gracias a los mensajes en sus canciones y videos musicales, y también por atreverse a traspasar barreras.

La relevancia de este artículo con el trabajo de grado es, primero el análisis del discurso musical en conjunto con el discurso audiovisual en los videos musicales del cantante Michael Jackson, que es precisamente uno de los sujetos sobre los que se llevará a cabo la investigación de este trabajo de grado. En segunda instancia, esta investigación está realizando un análisis sobre una pieza derivada del género musical del pop y en las décadas de los 80 y los 90, género y décadas que también son estudiadas en el presente trabajo.

4.2.5 Analyzing 1980s' Gender and Materiality: Madonna's Material Girl. English Literary Society of Japan Women's University. Japan. Artículo de investigación, Revista Studies in English and American Literature, (2013).

Esta investigación fue realizada por Wakako Masuda en el año 2013. El texto se propone trabajar con la canción Material girl (1985) de la cantante Madonna, para hacer un análisis del discurso y evidenciar la intención de la cantante de revertir los roles de género. Para este objetivo, Masuda muestra cómo Madonna atravesó distintos desafíos al desdibujar los estereotipos del género femenino para construir unos distintos a partir del suceso material. La autora evidencia la forma en que Madonna se muestra como una fuerte feminista en el video musical de su canción a través de recrear fragmentos visuales en los que es ella quien está dominando a un grupo de hombres adinerados ya que ella ha alcanzado mayor riqueza material que ese grupo de hombres. Irónicamente, los hombres ruegan por su amor usando como recurso el dinero para conquistarla, pero ella es lo suficientemente independiente económicamente, como para requerir el dinero de un hombre.

A través del video musical de Material girl, Madonna se encargó de enviar fuertes mensajes que la convirtieron en un ícono que todas las mujeres de la época querían imitar. El gran parecido de la cantante con Marilyn Monroe en el video musical se interpreta

como la reversión del rol de la mujer como un símbolo sexual capaz de suscitar deseo en el género masculino, a un rol más empoderado que intercambia papeles con el hombre. Madonna también logró alzar la voz en cuanto a las cuestiones de sexo, género y raza, respecto a la de género, la cantante se enfocó en cambiar la imagen de la mujer que había sido representada por Marilyn Monroe, en la que ella era vista como una víctima de Hollywood manejada por el machismo, mientras que Madonna ahora quería mostrar una imagen de una mujer empoderada que pasaba de ser una víctima, a ser ella quien dominaba.

Así, el video musical de Material girl, terminaba con la imagen de la cantante besándose con el productor junto a una ventana mientras la lluvia caía, como una representación de la mujer capaz de decidir con quien quiere estar y cómo le es posible elegir una pareja por amor y no por dinero. En conclusión, Masuda encuentra que Madonna logró desdibujar los estereotipos del género femenino a través de las diferentes simbologías presentes en su canción Material girl que a su vez lograron empoderar a las mujeres para que fueran más fuertes e independientes.

Esta investigación se relaciona con el trabajo de grado porque el eje central de la misma, es el análisis a uno de los videos musicales más polémicos de la cantante Madonna. Al igual que Michael Jackson, el presente trabajo de grado también basará su análisis en la cantante Madonna, al estudiar a fondo los elementos y los discursos presentes en un video musical de la artista.

4.3 Consumo cultural del género musical pop e influencia anglosajona

Este grupo presenta diversas investigaciones sobre el consumo cultural de la música pop y en algunos casos, el consumo de este género en algunas de las investigaciones presentadas; es un consumo influenciado por el mercado anglosajón, gran

exponente del género pop y que resulta atractivo para las audiencias en Latinoamérica por sus sonidos, en algunos casos mensajes, y experiencias.

4.3.1 Identidad, juventud y música pop. Universidad Autónoma Metropolitana de México. Artículo de investigación, Revista Tramas, (2010).

Esta investigación fue realizada por Dulce Martínez Noriega en el año 2010. El objetivo del artículo era demostrar cómo la música del género pop, tomada como un elemento cultural era capaz de construir diversos significados para las relaciones sociales. Siguiendo la misma línea, la autora explica las formas de interacción y de conformación de lazos sociales en las sociedades a través del consumo musical. No obstante, Martínez Noriega hace énfasis en la evolución del contexto social debido al papel de las industrias culturales en la difusión de los géneros musicales que conlleva a los individuos a consumir objetos derivados de la música, específicamente del género pop.

Otra idea sobre la que enfatiza la autora es la del poder de los medios para difundir en este caso el género musical del pop, hasta el punto de volverlo altamente mediatizado ya que se asocia a esquemas de consumo ligados a las economías e industrias de la moda. En esa misma vía se encuentra la influencia del mercado anglosajón sobre la cultura latinoamericana y europea a través de la difusión de los productos derivados del género musical del pop.

Finalmente, se establece que la música pop genera un proceso de estandarización de las identidades individuales y colectivas, y a la vez es un significado cultural que brinda un sentido de pertenencia a través del consumo de los productos derivados que también genera una integración grupal, un control social y una forma de identificación.

Este trabajo resulta significativo para el desarrollo de esta investigación por los siguientes motivos. Primero porque la investigación se basa en evidenciar la influencia del mercado anglosajón sobre la cultura juvenil en Latinoamérica a través del recibimiento de los productos del género musical del pop que lleva a los jóvenes a tener un consumo cultural sobre los mismos. Asimismo, resulta significativo en la medida que ofrece insumos que permiten entrever cuáles son las características de las canciones del género musical del pop provenientes de los Estados Unidos que resultan tan atractivas para los jóvenes.

4.3.2 Popgotá: dinámicas de circulación y consumo de la música pop contemporánea en Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Trabajo de grado (pregrado en Comunicación y periodismo).

Este trabajo de grado fue elaborado por el estudiante de pregrado Gilberto Eduardo Gutiérrez en el año 2018. El trabajo se compone de diversas piezas: un documento escrito con la investigación y un código QR que remite a la playlist de Spotify con todas las canciones que fueron empleadas en la investigación del trabajo de grado del estudiante. Ahora bien, el autor planteó un problema de investigación en el que se encontró con la necesidad de conocer la manera en que las audiencias consumen música pop en la ciudad de Bogotá, también conocer los canales de difusión de este tipo de música que son de preferencias por los oyentes, ya que no se conocían a profundidad estudios sobre las dos últimas cuestiones mencionadas.

Otra cuestión sobre la que Gutiérrez no encontró suficientes investigaciones, era la referente al poco conocimiento a disposición sobre la manera en que las disqueras, las emisoras musicales en FM, los festivales y conciertos musicales, y los servicios de música vía internet, estaban pensándose las audiencias. De lo anterior, el estudiante encontró un problema más específico, derivado de los anteriores: no hay entendimiento de las

dinámicas de circulación y consumo de este tipo de música en la ciudad de Bogotá. Le surge entonces la necesidad al investigador de saber cuáles son las formas de producción y consumo de la música pop en Bogotá, ya que esta música es considerada un elemento cultural de gran importancia para la generación de identidad en la ciudad, enfatizando en los públicos juveniles. Asimismo, Gutiérrez se propone con su investigación, responder la siguiente pregunta: ¿de qué manera circula la música pop contemporánea en Bogotá desde una perspectiva mediática, de consumo y de producción?

El autor se dedica a estudiar y entender el circuito en donde entran a jugar varios actores y se muestran con precisión cada uno de ellos para llegar a entender las relaciones existentes y la manera en que las audiencias se acercan y se detienen en: disqueras, organizadores de eventos, servicios vía streaming, redes sociales y emisoras musicales. Lo anterior es con el fin de entender las diferentes ofertas y canales de acceso a la música del género pop que se tienen en la ciudad de Bogotá. El autor llega a varias conclusiones tras tener un encuentro directo con las audiencias, entre estas conclusiones están, la confusión que tienen frente al concepto de música pop, también se encuentra que este tipo de música en la ciudad de Bogotá es un fenómeno sin fronteras y con límites bastante difusos, también que la popularización de piezas musicales se debe a dinámicas comerciales globales y que lo que permite que la música del género pop anglosajona llegue a Latinoamérica, es gracias a las diferentes plataformas digitales globales y las distintas experiencias como los conciertos que generan un gusto y necesidad de consumo en las audiencias.

Esta investigación es relevante para este trabajo de grado porque trata sobre la influencia anglosajona de la música del género musical del pop sobre el contexto latinoamericano que en este caso es Bogotá, en un sentido similar, la investigación se

enfoca en estudiar el consumo cultural de la música del género musical del pop en Bogotá y algunas de las razones por las que las audiencias sienten gusto y necesidad por consumir este tipo de música.

4.3.3 La traducción del género básico pop de los 80 y 90: aspectos etimológicos, históricos y culturales. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Universitaria, Gran Canaria. Artículo de investigación, Revista Vector, (2006).

Esta investigación fue realizada por Alexis Martel Robaina en el año 2006. El autor escribió este artículo con el objetivo de demostrar la importancia de defender las letras de las canciones en el ejercicio del aprendizaje de lenguas extranjeras, además de otras razones. La hipótesis de Martel Robaina se sustenta en la definición del texto musical del pop como poesía cantada enmarcada, a su vez, dentro del concepto de discurso poético. Respecto al último aspecto mencionado, el autor se inclina por una descripción motivada del género musical del pop en su vinculación con la recepción y sus receptores. Asimismo, parte de la concepción del género musical del pop como un enfoque lingüístico de los diferentes tipos de discurso.

Martel Robaina también desarrolla la idea de la convergencia de diversos elementos que están presentes en el género musical, tales como los signos lingüísticos presentes en el texto musical y su interacción con el sonido y la imagen a modo de generar una intención mutuamente relevante y reconocer el estatus como signos y la forma en que interactúan. En la misma línea, el autor opta por emplear el término texto musical, tal y como se utiliza en la semiología musical, ya que es analizado desde un punto de vista global. Algunos ejemplos son los términos de canción que traducida al inglés es “song” y el término de letra que traducido al inglés es “lyrics”. Estas palabras al igual que muchas

otras sólo toman una cuestión lingüística porque su estudio no ha incluido toda una serie de procesos cognitivos que subyacen en toda obra musical.

En un sentido similar, este artículo explica los diferentes modos en que las piezas musicales derivadas del género pop resultan atractivas para los jóvenes independientemente de entender el texto musical ya que las canciones son escritas en lengua extranjera, por lo que pierde importancia el proceso de enseñanza-aprendizaje de las letras musicales que de ser comprendidas las canciones cobrarían otro sentido, además de ser una herramienta muy efectiva en el proceso docente de enseñanza de lenguas extranjeras.

Se encuentra un aporte valioso de este artículo para la investigación del trabajo de grado porque el artículo discute temas como el género pop en rasgos históricos, sociales y culturales, además de explicar su origen y evolución con el pasar de las distintas décadas. Asimismo, el texto se encarga de explicar los diferentes elementos que componen las canciones del género, entre los que está el texto musical que en conjunto con el sonido y la imagen logran generar interpretaciones a las que es posible llegar por medio de un análisis de las simbologías.

4.4 Género pop y emociones musicales

Este último grupo presenta una recolección de investigaciones referentes a estudios psicológicos y biológicos, en los que se demuestra la incidencia de las canciones del género musical pop, sobre las emociones de los consumidores del género. De hecho, de ahí proviene el nombre de este grupo, ya que en los diversos estudios encontrados se denominan emociones musicales a aquellas que son suscitadas por los estímulos que genera el consumo musical.

4.4.1 Influencia de la música en las emociones: una breve revisión. Corporación Universitaria Reformada, Barranquilla. Artículo de investigación, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes, (2013).

Esta investigación fue realizada por Ileana Mosquera Cabrera en el año 2013. El objetivo de este artículo de investigación era explorar la música como un fenómeno de interés psicológico, teniendo en cuenta la participación de la misma en el desarrollo de las experiencias emocionales de las personas. De este modo, la autora hace una revisión de diversas fuentes y estudios empíricos, además de realizar una descripción de las evidencias científicas que componen la neurociencia, el estudio de las funciones psicológicas superiores y los diversos estímulos musicales con el fin de demostrar los mecanismos neurobiológicos que permiten evidenciar el papel que desempeña la música en la manifestación de emociones negativas y positivas.

Para el desarrollo de su investigación, la autora se detiene a explicar el fenómeno musical como algo más que una manifestación de arte, ya que, esta es un elemento influyente en el estilo de vida de las personas en la medida que conecta con sus experiencias diarias a través de retener e inducir emociones ambivalentes. Respecto a esta idea, Mosquera Cabrera explica cómo la música más allá de sus mensajes, posee otros elementos que desempeñan un papel esencial en la manifestación de las emociones de las personas, y en este sentido, describe los elementos de los sonidos, el tiempo, las notas armónicas y los diferentes elementos que componen una pieza musical y que son pensados para agradar al oído de los oyentes e influir en sus emociones. Asimismo, la escritora de este artículo, manifiesta que la música no solo es producida por instrumentos, sino que también se genera por las voces de los artistas quienes también tienen el poder de suscitar emociones en los oyentes a través de la interpretación que le

dan a las canciones, en otras palabras, los cantantes logran darle una intención a las letras que cantan, y ésta es previamente pensada de acuerdo a un objetivo claro que tiene que ver con la emoción que quiere evocar el artista en su oyente.

En la misma línea, la escritora se adentra en las funciones cerebrales y las distintas formas en que las partes del cerebro reaccionan ante los estímulos musicales. Así, explica cómo las emociones tienen su centro en el sistema encefálico el cual es conocido como el cerebro emocional y cómo este sistema compuesto por distintas partes ayuda a expresar todo tipo de emociones y en este sentido, las emociones surgen como una respuesta de reacción del organismo en lo que involucra elementos centrales y periféricos, utilizando el cuerpo como representante de la emoción sentida. Mosquera Cabrera explica que, a pesar de no existir una zona del cerebro específicamente encargada de la apreciación emocional de la música, si existen evidencias respecto a la estimulación que reciben las distintas zonas del cerebro cuando se exponen a los estímulos musicales. Según Mosquera Cabrera (2013), “Entre estas estimulaciones está la activación de sustancias químicas en el sistema nervioso central, permitiendo también la producción de neurotransmisores como la dopamina, las endorfinas y la oxitocina que permiten experimentar un estado de alegría” (p.35).

Se encuentra una relación entre este artículo de investigación y el trabajo de grado porque, el primero se encarga de evidenciar el papel de la música en la manifestación de distintas emociones naturales del ser humano y para hacer esto, la investigadora se apoya en la psicología y la ciencia, a modo de explicar lo que sucede en el cerebro humano a nivel de funciones y estructuras, en el momento en que el ser humano escucha distintas piezas musicales que, dependiendo los elementos de composición de cada pieza, suscita diversas emociones. Precisamente, este elemento es

importante para el trabajo de grado porque, en este se espera evidenciar el gusto que sienten los oyentes por la música pop, generado por los distintos elementos de composición de las canciones.

4.4.2 La música Pop y su relación con las nociones de Ansiedad y Depresión en la escritura del guion de largometraje musical *Estar contigo o conmigo*. Universidad de las Artes, Guayaquil. Tesis (Doctorado en Cine).

Esta tesis doctoral fue escrita por Zully Evelyn Ruiz Candelo en el año 2020. La investigación fue realizada por la autora para la obtención de su licenciatura en cine por lo que inicialmente, hace un recorrido histórico del cine, enfatizando en el cine musical en Ecuador cuyos filmes han estado orientados a la suscitación de emociones en los espectadores a través de la música que compone las obras. Del mismo modo, la autora enfatiza en un filme musical cuyo género implementado es el pop, a modo de explicar las razones para escoger música de éste género para el desarrollo del filme y su relación con las emociones que se pretendían generar con esta película.

Ruiz Candelo presenta algunos antecedentes que le sirven de apoyo a su tesis doctoral en la medida que le permiten evidenciar la forma en que la mezcla de la música pop con la melancolía presentes en las películas logran suscitar emociones como la depresión y la ansiedad, hasta el punto de en algunos casos, conducir a los espectadores a tener pensamientos sobre el suicidio. De hecho, la autora especifica en sus objetivos la necesidad de describir el guion de largometraje musical como un reflejo del impacto emocional de los estados de ánimo que generan las canciones del género pop y rock de

Ecuador, en las personas melómanas. Ruiz Candelo profundiza en la capacidad de la música del género pop y rock de controlar la ansiedad y crear estados de felicidad y relajación en la mayoría de los individuos, no obstante, también explica cómo, este tipo de música también tiene la capacidad de generar emociones como la ira y la nostalgia, todo de acuerdo a las distintas tonalidades de las canciones.

La autora empieza a relatar las distintas emociones que pueden ser suscitadas por los dos géneros musicales ya mencionados y cómo la música presente en los filmes logra cobrar diferentes sentidos dependiendo la combinación entre la imagen y el sonido musical, de hecho, también enfatiza en que la música está estrechamente relacionada con la inteligencia emocional porque el escucharla, le permite al oyente desarrollar ciertas habilidades como la empatía, en el momento que logra ponerse en el lugar del otro. Asimismo, se encuentra el vínculo de la música con la psiquis y el diario vivir emocional de los seres humanos, para lo anterior, Ruiz Candelo se encarga de analizar brevemente los temas psicológicos como la depresión y la ansiedad que se manifiestan en los espectadores al momento de ver cierto tipo de películas musicales.

La tesis doctoral se relaciona con este trabajo de grado porque la autora se encarga de analizar el poder que tiene la música del género pop y rock implementada en el cine musical de Ecuador, sobre las emociones de sus espectadores, y los factores musicales de los que dependen que los espectadores sientan un tipo determinado de emoción. Precisamente, este trabajo de grado también busca evidenciar la forma en la que los distintos factores musicales intervienen en la manifestación de las emociones en los seres humanos que los lleva a sentir determinado gusto por la música del género pop, más allá de los mensajes en las canciones.

4.4.3 Música de fondo y emociones: un recurso educativo Emotions and background music: an educative resource. Universidad de Málaga, España.

Artículo de investigación, Revista EDMETIC, (2016).

Este artículo de investigación fue escrito por Pablo Franco Caballero, Sebastián Castillo Carrión y Juan Leiva Olivenza para la revista educativa, EDMETIC, en el año 2016. En este, los autores encuentran que la música parece tener un efecto en las emociones que experimentan los alumnos de magisterio de la Universidad de Málaga, y cómo la relación entre la música y las emociones está mediada por factores sociales, culturales y cognitivos. Asimismo, los autores trazaron como objetivos el comprobar la producción de cambios de estado emocional de una muestra de 50 estudiantes de la universidad ya mencionada, y cómo estos cambios se encontraban mediados por las condiciones del entorno.

De este modo, los tres autores empiezan por definir el concepto de emociones y la relación de estas con el entorno y las vivencias que experimentan los seres humanos, además de explicar la manera en que estas vivencias implican un componente cognitivo, una respuesta fisiológica, una sensación subjetiva y una acción o por lo menos una tendencia a una acción, elementos que se presentarían de forma sincronizada durante el episodio emocional. En un sentido similar, los autores se apoyan en planteamientos de psicólogos y científicos para argumentar la necesidad de analizar la emoción con relación a la música a partir de considerar la respuesta sincronizada de los distintos sistemas orgánicos implicados, tales como, la sensación, la emoción, la activación muscular, la conductancia de la piel, entre otros.

Como consecuencia, en el artículo se evidencia la importancia del papel de la sincronización en la distinción de la activación de las emociones, asimismo, aunque

algunos autores en los que se basaron los escritores de este artículo, consideran que la música solo es capaz de inducir estados de ánimo, diversas investigaciones ponen en relieve que escuchar música está más vinculado a las emociones que al simple estado de ánimo. De este modo, los resultados conducen a cinco conclusiones básicas que son, la música puede inducir un amplio rango de emociones, la música induce mayormente emociones positivas, la música puede inducir emociones básicas y complejas, la mayoría de los estudios arrojan que la música y las emociones incluyen las siguientes categorías: calma, felicidad, nostalgia, interés, placer, tristeza, energía, amor y orgullo, por último, la música también está en la capacidad de provocar una mezcla de emociones. Todo lo anterior fue posible encontrarlo, a través de una metodología que consistió en seleccionar a una muestra de 50 estudiantes de la Universidad de Málaga y posteriormente, someterlos a la escucha de seis piezas musicales del género pop y así, evidenciar los cambios en el estado emocional.

Este artículo es relevante para el trabajo de grado porque se centra en el estudio de los efectos emocionales que se producen en un grupo de estudiantes a raíz del consumo de seis piezas musicales del género pop. Así mismo, se planea hacer con éste trabajo de grado, analizar los componentes de la música pop con el objetivo de entender cómo estos componentes también influyen en el gusto que sienten las personas por este estilo musical, ya que, el pop está en la capacidad de suscitar diversas emociones en sus oyentes.

Los antecedentes seleccionados se agruparon en los cuatro grupos anteriores, de acuerdo a las categorías empleadas en este trabajo de grado, así, elementos como el análisis semiótico del discurso audiovisual y textual, la influencia anglosajona del género musical del pop, el consumo cultural del mismo género y las emociones

musicales suscitadas por la escucha del género musical pop, son objetos imprescindibles para el desarrollo de la investigación del presente trabajo de grado. Lo anterior, dada la naturaleza de la investigación, en donde se pretende hacer un análisis semiótico a dos canciones del género pop, en conjunto con los videos musicales, para determinar la influencia de dichos productos musicales sobre la juventud urbana de Colombia, en las décadas de los años 80 y 90.

5. Marco conceptual

La investigación de este trabajo de grado, va desde lo general, es decir, desde el consumo cultural musical del género pop influenciado por el mercado anglosajón y sus artistas representantes del género en las décadas 80 y 90 del siglo XX; quienes no solo generaban un gusto por las canciones en sus audiencias, derivado de las letras y los mensajes, sino por las emociones que provocaban las mismas desde los elementos de composición; hasta el carácter particular de los fenómenos. Así, ese carácter particular sería, el impacto social de dos canciones de dos artistas diferentes, a través del análisis semiótico del discurso textual de las letras de las canciones, y un análisis semiótico audiovisual de los videos musicales, a modo de estudiar signos, símbolos e íconos presentes en los mismos.

Dentro de este marco conceptual, las principales categorías del enfoque teórico de la investigación son: Influencia anglosajona de la música pop, género musical pop, Consumo cultural, Emociones musicales, Análisis crítico del discurso y Semiótica audiovisual.

5.1 Influencia anglosajona de la música pop

Para la definición de esta categoría, es preciso definir primero el concepto Influencia. Según la revista Impacto e influencia (s.f.), “La influencia es el deseo e intención de persuadir, convencer o influir a los demás, con el fin de lograr que sigan un plan o una línea de acción, para que contribuyan a alcanzar sus objetivos” (p.3).

Ahora, es posible pasar a discutir el término de, Influencia anglosajona de la música pop, más precisamente. Resulta que, el término pop proviene justamente de la expresión anglosajona, popular music (música popular) y la palabra popular, se refiere al carácter comercial que tiene el pop debido a las características de este género que resultan atractivas para las masas. De hecho, varios artistas exponentes de este género son de habla anglosajona y con sus obras musicales han llegado a impactar al mundo de la música, y a la historia contemporánea. Pero, ¿a qué se debe este impacto?, se debe a las melodías y letras pegadizas que generan fácil recordación, además de seguir una básica estructura repetitiva de estrofa- estribillo, hasta llegar al coro que es el punto clímax de las canciones porque son gran parte de la identidad de las mismas. A lo anterior se suman los efectos tecnológicos que son agregados a las piezas musicales en el momento de sus producciones, logrando que además de la voz del artista, los sonidos instrumentales y tecnológicos generen un mayor atractivo para los oyentes (Lista discoteca, 2020).

Con base a lo ya expuesto, es posible entender las razones por las que la música pop resulta tan comercial, hasta el punto de traspasar las barreras geográficas e influir en el consumo de las audiencias hispanohablantes, hasta el punto de suscitar en ellas el deseo de consumir este género musical. Gran parte de la influencia del mercado anglosajón se debe al papel de los medios masivos de comunicación, que desde épocas como la de los 80 y los 90 empezaron a ser agentes de las innovaciones tecnológicas

que condujeron a la ruptura con el tradicionalismo de la época, gracias a la llegada e influjo de los contenidos culturales que provenían de los Estados Unidos. Fue así como los nuevos medios abrieron un horizonte más cosmopolita y, gracias a la apertura de la economía de cada país a los mercados globales y a procesos de integración regional, se fue reduciendo el papel de las culturas nacionales y acrecentando el deseo de las poblaciones juveniles y urbanas de reproducir y establecer las tendencias internacionales en sus territorios cotidianos (García Canclini,1995).

Asimismo, los Estados Unidos han exigido a lo largo de su historia, la libre circulación de los productos de consumo cultural a raíz de la apertura económica y los medios masivos de difusión. A diferencia de Europa, Estados Unidos siempre vio los productos de consumo como un negocio, por lo que debían ser consumidos en masa. Esto los llevó a distribuir sus contenidos por Latinoamérica. En esta medida, los países de Latinoamérica se convirtieron en pequeños suburbios de Estados Unidos y potenciales consumidores de sus productos, inspirando la necesidad de adoptar éstos contenidos a sus contextos (García Canclini,1995).

Según Olivares Baños (2009), la música pop es un fenómeno sin fronteras y con límites bastante difusos, además, la popularidad que alcanzan las canciones de este género y que provienen del mercado anglosajón, se debe a dinámicas comerciales globales, y lo que permite que éstas canciones viajen hasta el contexto latinoamericano son las distintas plataformas digitales globales, y las distintas experiencias como lo son los conciertos que generan un gusto y necesidad de consumo por parte de las audiencias (Olivares Baños, 2009).

Asimismo, el consumo de diversos productos de comunicación como por ejemplo las revistas, también han sido factores influyentes en el deseo de los jóvenes en

Latinoamérica por compararse con las tendencias y estilos de vida que llevan tanto los jóvenes, como los artistas anglosajones, quienes además de consumir o producir la música pop, también crean y siguen ciertas tendencias derivadas de este fenómeno musical. De hecho, el objetivo primordial de las revistas y de los distintos productos de comunicación es acercarse a las distintas audiencias, en este caso a los jóvenes, con el fin de lograr que ellos se identifiquen con los elementos que se les presentan en los productos y sientan nuevas necesidades de consumo (Olivares Baños, 2009).

Una característica que poseen estos productos de comunicación que facilitan la globalización, es el uso adecuado del lenguaje, ya que este es cuidadosamente seleccionado con el objetivo de convertirse en una herramienta persuasiva y elemento expresivo a través de términos coloquiales empleados por la cultura anglosajona que a su vez, le permiten a los jóvenes de habla española entender con facilidad estos conceptos que están en tendencia y adoptarlos a sus contextos. Por otro lado, la internacionalización de temas como la moda, la música, el cine, entre otros, se le atribuye a las telecomunicaciones que han logrado poner en contacto a personas de distintas procedencias con diferentes lenguas (Olivares Baños, 2009).

Adicionalmente, la influencia anglosajona, no solo de la música, sino de todos los productos, se deben al desarrollo de la informática o a la comunidad científica internacional, retornando a la cuestión de la música, este sector siempre ha estado dominado por los grupos de cantantes que graban en la lengua inglesa, esto se debe a los anglicismos que genera un mecanismo de transculturización capaz de sobrepasar los límites que pone la defensa de una lengua frente a la penetración de términos y estructuras de otra (Olivares Baños, 2009).

En conclusión, la influencia anglosajona está presente en todos los productos culturales, no exclusivamente en el consumo de la música pop, y lo anterior ha sido posible, gracias a las telecomunicaciones que han expandido los mercados hacia la globalización donde convergen las diferentes culturas, y se dan procesos de imitación por parte de unos contextos, sobre los modelos reproducidos en otros (Olivares Baños, 2009).

5.2 Género musical pop

Los 40 es una de las principales y más reconocidas cadenas de radio musical originaria de España, posteriormente extendida a varios países de Latinoamérica como Argentina, Chile, Costa Rica, Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, República Dominicana, entre otros. Esta cadena radial cuenta con un largo recorrido y conocimientos en el campo musical, incluido el pop, que es uno de los estilos musicales más extendidos. De hecho, como la abreviación “pop” lo indica, “popular music” es música creada con la intención de agrandar y movilizar a las masas. Son varios los elementos característicos y componentes de este género, sin embargo, el rasgo más característico se refiere a su composición sencilla basada en una estructura repetitiva verso-estribillo.

Según el blog Discos de Rock (s.f.), la música pop fue creada desde un principio pensando la idea de posicionarse como el estilo preferido de muchas generaciones. De hecho, la década en la que las bandas de pop dominaron el mundo fue la de los 80, y esto fue posible gracias a la llegada de la televisión junto con los videoclips que volvieron populares ciertas líneas estilísticas.

Asimismo, respecto a los orígenes del género, según el blog Discos de Rock (s.f.), estos se ubican a mediados del decenio de 1950 en los Estados Unidos y en el

Reino Unido. Así, durante las décadas de 1950 y 1960, la música pop incluía al rock and roll y los estilos dirigidos a ser consumidos por la juventud de la época. Como consecuencia, los términos de rock y pop eran un tanto difusos en la medida que se asimilaban, sin embargo, fue ya a finales de los años 60 que el género musical del pop definió su línea estilística al asociarse con la música comercial, efímera y accesible para las masas.

La línea estilística de este género se distingue por los elementos de composición, tales como los coros y ganchos repetidos que convierten al pop en uno de los géneros favoritos por sus ritmos que pueden bailarse fácilmente. Adicionalmente, gran parte de la música en este género toma elementos de otros estilos como el rock, el dance, el urbano, el latino y el country; creando una fusión explosiva y tentadora para la juventud de las diferentes generaciones.

Tal y como ya ha sido mencionado, la música pop tuvo sus orígenes en los Estados Unidos y en El Reino Unido, por lo tanto, la industria musical estadounidense y británica, durante seis décadas han sido capaces de dominar la música pop gracias a la fuerza de la industria y por supuesto, a la devoción de las masas seguidoras de éste género. Asimismo, cabe resaltar algunas particularidades en cuanto a las canciones derivadas del género que lo convierten en uno de los más consumidos por los jóvenes, además de las melodías y las letras repetitivas que generan fácil recordación, también son canciones que tienen una duración aproximada entre los tres y cinco minutos, tiempo en el que se repite una y otra vez la estrofa y el estribillo, esto a modo de estrategia, ya que al ser tanto tiempo en el que se repiten las mismas frases y la misma melodía, es inevitable que esas letras no se instalen en la memoria de sus oyentes (Lista Discoteca, 2022).

Otra característica a la que se le atribuye el gusto que sienten los jóvenes por el pop, son los temas sobre los que tratan las composiciones, teniendo en cuenta que por lo general, son temas cotidianos como el amor y las diferentes experiencias que no son ajenas a la vida de los seres humanos; por lo que es relativamente sencilla la conexión que encuentran los oyentes, entre las letras de las canciones, y sus experiencias personales, hasta el punto de identificarse. Asimismo, la preponderancia de efectos tecnológicos sobre la voz de los artistas, son elementos trabajados cuidadosamente en la etapa de postproducción de las canciones, esto, con el fin de agradar a las masas a través de la generación de sonidos innovadores y frescos que difícilmente son posibles de ser emitidos por las voces de los artistas sin la intervención de los equipos implementados en la postproducción (Lista Discoteca, 2022).

Más allá de las composiciones y sus características que agradan a los oyentes, la música pop ha tenido una gran influencia social, ya que refleja una realidad y contribuye en muchos casos a cambiarla. Un caso más particular es la cantante Madonna, quien contribuyó a la apertura de una nueva versión del fenómeno fan que recreaba la imagen de diva con sus seguidores de la comunidad LGBTIQ+ y las seguidoras del género femenino. En el caso de Madonna y de otras divas del pop, a través de sus canciones movilizaban relaciones de identificación entre los seguidores y ellas mismas, elemento que generó un gran cambio social. Este fue posible gracias al cambio de paradigma en el que antes los grupos de artistas masculinos eran quienes movilizaban el deseo femenino, y se ponía en juego la masculinidad heteronormativa para lograr venderse como objetos de consumo. La anterior concepción social cambió con la aparición de las divas del pop quienes reflejaban a sus seguidores un deseo de imitación, quienes querían ser deseados también, pero ahora, por el grupo masculino, además de reflejar una imagen de empoderamiento femenino (Pastor, 2015).

De hecho, en este fenómeno entra en juego la figura de *groupie*, esta era aquella mujer quien aspiraba a ser la elegida del músico a través de ser movilizadora del deseo masculino y con esto, su objetivo era ganarse un espacio con estatus en el mundo del pop a través de ser objeto del deseo. Esta cuestión, solo deja en evidencia los obstáculos culturales, sociales, económicos, e incluso físicos que han tenido las mujeres en el escenario musical, ya que la única forma que han encontrado de estar presentes y ostentar cierto reconocimiento en la industria, es a través de convertirse en objetos del deseo (Pastor, 2015).

Así como las divas del pop han contribuido a cambiar la realidad social, también otros artistas masculinos del género lo han logrado, un ejemplo, es el cantante Michael Jackson quien a través de sus letras, videos musicales y presentaciones en vivo enviaba mensajes contundentes a su audiencia. El cantante trataba en sus canciones temas como, el racismo, la desigualdad social y todo tipo de acto discriminatorio, generando la sensibilización de sus seguidores quienes se cuestionaban sobre estos temas y se sentían inspirados a cambiarlos tal y como lo hacía su ídolo (Pastor, 2015).

Es evidente que más allá del surgimiento del género pop, su evolución y sus características, existe un trasfondo social del mismo gracias a todas sus contribuciones en el escenario social, a través de los cambios de paradigmas suscitados por los mensajes de sus canciones y la imagen que proyectaban a sus públicos.

5.3 Consumo cultural

El consumo cultural es la práctica de uso y búsqueda constante de productos culturales (contenidos simbólicos, y destinados a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social). Según Martel Robaina (2006), en su artículo sobre los aspectos etimológicos, históricos y culturales del género pop de los

años 80 y 90; el consumo cultural involucra mensajes y experiencias que construyen impresiones y concepciones sobre la vida social en los consumidores.

Bourdieu (como se citó en Sánchez Narvarte, 2021) plantea que el consumo cultural equivale a la economía de los bienes culturales y en este sentido, la sociología trabaja para entender las condiciones en las que los individuos pasan a ser potenciales consumidores de bienes culturales y su gusto por estos. En adición, Bourdieu resalta las diversas formas que existen de apropiarse de los bienes culturales, y las condiciones sociales del modo en que se apropian (Sánchez Narvarte, 2021).

En extensión, Bourdieu enfatiza en la lectura de los productos culturales ya que de esta idea se deriva la de consumo; en el sentido que este último es un proceso de comunicación que implica un acto de desciframiento y de decodificación del producto. Bajo esta concepción, el producto adquiere sentido y reviste el interés solo para quien posee la cultura, mejor entendida como el código con el que está codificado el producto (Bourdieu, 1972). En relación con el grupo seleccionado para esta investigación, es precisamente el contexto y la escala social del grupo la que abre la posibilidad de dotar de sentido a la música pop, esto a partir de su cultura que gracias a la globalización, la apertura económica y sus posibilidades económicas les permitía adquirir con mayor facilidad los productos de consumo cultural provenientes del contexto estadounidense que para la época contaba con el furor de los productos del género musical pop.

Ahora bien, desde un enfoque más teórico respecto a lo que involucra el consumo cultural, los estudiosos en el campo han encontrado algunos obstáculos hacia el avance en el estudio del concepto, uno de estos obstáculos es el consumismo, ya que, si bien si se trata de la alta cultura, las concepciones idealistas juzgan que la multiplicación masiva de los consumidores distorsiona el valor de las experiencias artísticas. Asimismo, los discursos en el campo respecto a la clase media y la popular,

identifican el consumo como dispendio, al desconocer las leyes socioculturales que rigen el acceso masivo a los bienes, derivado de la publicidad y los medios masivos de comunicación (García Canclini, 1999).

Desde un análisis al concepto, el consumo sería un escenario aprovechado por los controladores del poder político y económico, como herramienta para la manipulación de las masas, no obstante, la confusión entre consumo y consumismo, imposibilita un poco el tratamiento de un espacio que, las principales teorías consideran indispensable para la reproducción de la sociedad. Asimismo, los antropólogos y sociólogos manifiestan respecto a las reglas de los conflictos y la convivencia y con lo que las ciencias de la comunicación estudian sobre el uso de los bienes como transmisión de información y significado (García Canclini, 1999).

Este uso de los bienes como transmisión de información y significado, tiene su fragmentación de las conductas, ya que en las grandes ciudades en las que se estudia este consumo de bienes, la gente consume en escenarios de escala diferente y con lógicas distintas; es decir, consumen desde la tienda del barrio, hasta el super mercado o los macrocentros comerciales. Sin embargo, las interacciones multitudinarias y el intercambio de información a través de los medios de comunicación se encuentran cada vez más enlazadas con las interacciones pequeñas y personales, por lo que es necesario pensarlas en relación.

Como consecuencia de lo anterior, García Canclini (1999), encuentra que el problema principal de la masificación de los consumos no es la homogeneización, sino las interacciones entre los grupos sociales distantes en medio de una trama comunicacional bastante segmentada. Sin ir más lejos, en México por ejemplo, se hallan grupos diferenciados de consumidores y es porque los consumos dentro de un mismo

grupo social pueden variar de acuerdo al varios factores como la edad, el género, la clase social, entre otras cuestiones (García Canclini, 1999).

Otra cuestión planteada por los estudiosos en el concepto de consumo cultural, es la pregunta que se han planteado respecto a las razones por las que el consumo tiende a aumentar o disminuir, a lo que han tratado de dar respuesta a través del entendimiento en primera instancia del concepto de consumo y las razones por las que las masas consumen. Desde la economía, los expertos en esta área, han desarrollado teorías sobre la cuestión, en las que vinculan los comportamientos de los consumidores con las relaciones entre precios y salarios, con la inflación, las leyes de expansión y contracción de los mercados. No obstante, cuando estas teorías parecen no ser suficientes para argumentar psicológicamente lo que hace que las personas sientan la necesidad de consumir, los economistas recurren a otro tipo de teorías como lo son los estudios funcionalistas y conductistas sobre los usos y las gratificaciones (García Canclini, 1999).

Al hablar de la teoría de usos y gratificaciones se entra en el campo de la comunicación ya que se pretende entender los efectos de los medios masivos, en los procesos psíquicos de los sujetos y de las múltiples mediaciones lingüísticas, institucionales y grupales que intervienen en la comunicación. Sin embargo, el concepto de consumo no deja de abarcar las dimensiones económicas en relación con otras nociones afines como recepción, apropiación, audiencias o usos. Asimismo, se han propuesto diversos modelos respecto a las diversas causas que explicarían el aumento o disminución del consumo, mientras la discusión en torno al concepto de consumo desde esta perspectiva, logra ser un lugar donde entender mejor la significación de modernización y promover la participación de amplios sectores, expulsa del acceso a los bienes básicos (García Canclini, 1999).

En cuanto al consumo cultural, más específicamente, es necesario examinar la democratización del arte y la modernización que confronta con las nuevas exigencias, en las que se expande los productos y así mismo la reproducción social gracias a las nuevas tecnologías. De este modo, el consumo cultural aparece como un lugar estratégico para repensar la sociedad que se desea, a través de conocer lo que ocurre en el ejercicio del consumo e interrogarse sobre el destino de los bienes producidos y sobre las formas en que la gente participa en la construcción social del sentido (García Canclini, 1999).

5.4 Emociones musicales

Esta categoría se denomina Emociones musicales porque, desde la ciencia y la psicología, está comprobado que la música está en la capacidad de suscitar emociones moduladas por diversos factores presentes en cada composición musical. Entre los factores mencionados, están el *tempo* y los acordes mayores o menores (Vieillard, 2005). Así, por medio de los factores ya mencionados, se hace posible el estudio y la identificación de los efectos psicológicos producidos, entre esos, emociones como, la alegría, la tristeza, la ira o sosiego (Vieillard,2005).

Las emociones, no solo son suscitadas por los componentes musicales, sino que se asocian a la experiencia personal y a los placeres universales. La música es capaz de evocar recuerdos que se traducen en manifestaciones corporales como lo puede ser una alteración en el ritmo cardiaco (Vieillard, 2005). La emoción musical puede ser entendida también desde la comunicación, ya que es un diálogo, o una comunicación no verbal, entre el emisor y el oyente. De este modo, la música suscita placeres y regula los comportamientos afectivos. Las emociones han permanecido a lo largo del tiempo en un terreno poco estudiado por los estudiosos de la cognición, de modo que, estos estudios

son más bien recientes y antes, se consideraba que la cognición y las emociones eran dos conceptos independientes, cuestión que actualmente se ha transformado, hasta el punto de considerarlas íntimamente vinculadas, además, de los aspectos emotivos que son determinantes en los comportamientos racionales de toma de decisiones (Vieillard, 2005).

Por otra parte, Jauset (como se citó en Asociación San José, 2017) plantea que la música es un elemento que requiere de varios recursos cognitivos, ya que es un estimulante del diálogo que mantienen los hemisferios cerebrales, hasta el punto de lograr favorecer el equilibrio dinámico entre las capacidades de ambos (Asociación San José, 2017). La percepción y la producción musical, movilizan las diversas áreas corticales, como lo son, la auditiva y la motora; y las subcorticales que movilizan las respuestas emocionales que implican la totalidad del encéfalo. Varios estudios han comprobado que la música es clave para estudiar las capacidades funcionales del cerebro, específicamente las relacionadas con las emociones (Asociación San José, 2017).

Ahora, retornando a los componentes musicales que influyen en las emociones, es importante destacar que, Brennan (1988), evidencia la forma en que la música a través de la combinación de sonidos ajustados a la medida del tiempo bajo una coordinación de notas armónicas, melodía, armonía y ritmo, se convierten en un arte que tiene como fin agradar al oído de sus oyentes. Otros factores también influyen en la percepción de los oyentes, éstos pueden ser, la voz del cantante y su intencionalidad, o lo que se le llama más precisamente, el poder de interpretación, que le permite evocar diversas emociones en el oyente (Mosquera Cabrera, 2013).

Existen varios ejemplos referentes al poder de la música en las emociones del ser humano, de hecho, Aristóteles descubrió la forma en que las melodías y los ritmos de la flauta eran capaces de fortalecer el cuerpo, la mente y el espíritu. Por su parte, Descartes

(como se citó en Mosquera Cabrera,2013) consideraba el sonido de la música como un fin para llegar al deleite y la provocación de diversas pasiones. Otra idea completaría es la percepción de los filósofos respecto a la implementación de la música desde tiempos remotos para mejorar los estados de ánimo de las personas (Mosquera Cabrera, 2013).

La música encierra varios aspectos de la vida de los seres humanos, entre esos, el cuerpo, la mente, las emociones y hasta las relaciones sociales, esta última va ligada a la capacidad que tiene la música de producir unidad en las personas, al inducirlos a reunirse en grupo para compartir experiencias físicas, como lo pueden ser los conciertos o una misa (Mosquera Cabrera, 2013). Las emociones entre tanto, hablando en términos anatómicos, tienen su centro en el sistema encefálico, tal y como ya se había mencionado anteriormente, de hecho, a éste se le llama “cerebro emocional” y está compuesto por diferentes partes como el hipotálamo, la amígdala, el tálamo y el hipocampo, estructuras capaces de ayudar a la expresión de todo tipo de emociones como la alegría, la tristeza, el asco, la ira, la sorpresa, entre otras (Gallego y González, 2006).

Por lo tanto, las emociones surgen como una respuesta de reacción del organismo en la que involucra elementos centrales y periféricos, utilizando el cuerpo como el representante de la emoción sentida. Cabe resaltar que, el papel del encéfalo en la comprensión musical no está completamente definido ya que no existe un circuito cerebral propio para la apreciación o interpretación emocional de la música, a diferencia de otras funciones como la memoria y el lenguaje que si cuentan con zonas específicas del cerebro para realizarlas (Mosquera Cabrera, 2013).

A pesar de no existir un circuito cerebral propio encargado de la apreciación emocional de la música, si está comprobado que la música estimula las zonas del cerebro, al ser escuchada, ya que las regiones del movimiento, las emociones primarias, el proceso

de la sintaxis y la gramática del lenguaje se ven impactadas por los efectos musicales. Por lo anterior, es comprensible porqué las personas reaccionan ante los estímulos musicales y experimentan sensaciones en el cuerpo (Mosquera Cabrera, 2013). Según Mosquera Cabrera (2013):

A nivel de sustancias químicas segregadas por el cerebro, se ha observado que el escuchar música agradable, genera una activación de sustancias químicas en el Sistema Nervioso Central, hasta el punto de existir una estimulación en la producción de neurotransmisores como la dopamina, las endorfinas y la oxitocina (p.36).

Según ha sido posible observar, las sensaciones ya mencionadas permiten la movilización de información de carácter inconsciente que genera cambios en la actividad neuronal, facilitando la expresión de emociones, la descarga de sentimientos reprimidos, e incluso, el brote emocional de conflictos o situaciones traumáticas (Mosquera Cabrera, 2013).

Por otro lado, gracias a los estudios referentes a la capacidad de la música de suscitar emociones, ésta se ha implementado también como herramienta en el campo audiovisual como lo es el cine por ejemplo, ya que, la música genera en los espectadores una atmósfera emotiva que los condiciona y los prepara para vivenciar las escenas presentadas gracias a los estímulos auditivos y visuales.

En conclusión, los efectos de la música en los oyentes, han permitido tomarla como una herramienta capaz de acompañar al ser humano en diversos escenarios, en los cuales procura influir de forma positiva en su desarrollo personal, social, intelectual, entre otros. Asimismo, algunos de los beneficios son, facilitar la expresión de las emociones y sentimientos, energizar el cuerpo y la mente, generar alivio de temores y ansiedades, la

disminución de la percepción del dolor y la relajación psicofísica (Mosquera Cabrera, 2013).

5.5 Análisis crítico del discurso

El Análisis crítico del discurso (ACD) es un método de investigación que se enfoca en el análisis discursivo y se adentra en el estudio de, principalmente, la forma en que se presenta el abuso de poder y la desigualdad social, a través de formas de representación, legitimación y reproducción en el habla y el texto, en los contextos sociales y políticos (Van Dijk, 1999). El análisis crítico del discurso tiene algunos principios provenientes de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt desde antes de la segunda guerra mundial. La orientación hacia el lenguaje y el discurso empezó con la lingüística crítica, originaria principalmente de Australia y el Reino Unido hacia finales de los años 70.

El ACD, tiene sus equivalencias en los desarrollos críticos de las ciencias sociales y la psicología y puede ser comprendido como una reacción contra los paradigmas formales dominantes en los años 60 y 70 (Van Dijk, 1999). Existe una diferencia entre el Análisis del discurso crítico, y el Análisis del discurso acrítico, siendo el primero posible, si existe un buen análisis del discurso que implica una investigación política, en el sentido que procura ser mejor que el análisis “ordinario” del discurso, además de contribuir a los avances analíticos y teóricos dentro del propio campo. Otra característica del discurso crítico es la no ocupación exclusiva de las teorías, paradigmas y modas pasajeras dentro de la disciplina, ya que se enfoca más bien en los problemas sociales y asuntos políticos.

Por otra parte, según Van Dijk (1999), los distintos problemas sociales presentes en los diversos contextos, requieren de una investigación multidisciplinar para que ésta sea adecuada. En este punto entran las cuestiones comunicativas porque se empieza a hablar de un uso del lenguaje, la comunicación y los discursos entre distintos individuos que poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas, de este modo, lo que permite el ACD es implementar la multidisciplinariedad (Van Dijk, 1999). Asimismo, el ACD tiene una perspectiva que requiere de una aproximación funcional que traspase los límites de la frase, y los límites de la acción e interacción. Para esto, el ACD, se vale de un uso del lenguaje y del discurso en cuestiones más extensas de estructuras, constreñimientos sociales, políticos, culturales, históricos; y también de procesos. En resumen, el Análisis crítico del discurso contribuye al entendimiento de las relaciones entre el discurso y la sociedad, más enfocado en la reproducción del poder social y la desigualdad (Van Dijk, 1999).

A continuación, se presenta una forma de resumir los principios básicos del ACD. Primero expone que las relaciones de poder son discursivas, en segundo lugar, se enfoca en los problemas sociales, otro principio sería que el discurso constituye sociedad y cultura, el cuarto consiste en el discurso capaz de hacer un trabajo ideológico, el siguiente es el enlace entre el texto y la sociedad que es mediato, a continuación, el principio del análisis del discurso que es interpretativo y explicativo, en séptimo lugar está el principio del discurso como una forma de acción social, y por último, el principio respecto a que el discurso es histórico.

Ahora, es preciso ofrecer un poco de contexto sobre el ACD, para lo que se resaltan los años 70 y 80 en los que se retornó a las cuestiones del uso de la lengua en las instituciones sociales y en las relaciones entre el lenguaje, el poder y la ideología; suscitando la necesidad de generar una agenda emancipadora para el análisis lingüístico

(Moreno Mosquera, 2016). En el ACD existen diversos campos de estudio como: el discurso de las economías, el discurso político, el de las ideologías, el institucional, el de género, entre otros varios (Moreno Mosquera, 2016). En este punto, vale la pena mencionar a Fairclough (1995), quien explica que el texto es un elemento cultural de carácter principalmente lingüístico, también explica cómo con el lenguaje coexisten otras maneras derivadas de la semiótica que interactúan con los “textos multisemióticos”, por lo que se deriva la idea de hacer un análisis textual que implique estudiar la forma de organización y la textura de los textos (Fairclough, 1995). Bajo esta idea, los análisis textuales son parcialmente lingüísticos e intertextuales.

Antes de finalizar, es preciso describir los criterios esenciales para lograr un análisis crítico del discurso. El primer paso es la búsqueda de crítica generalizada de actos repetidos inaceptables, el segundo, sería la búsqueda de crítica estructural de instituciones y de grupos de más personas, esto se hace con el objetivo de evidenciar el grupo que detenta el poder político, teniendo en cuenta la naturaleza de este tipo de análisis en el que se analiza el abuso de poder cometido por grupos e instituciones (Van Dijk, 1999).

El siguiente paso sería, la focalización de actos y actitudes inaceptables que indiquen la presencia del abuso de poder y la dominación. El cuarto paso se describe como, el análisis crítico del discurso que se sitúa en una perspectiva de disenso, de contra-poder. En resumen, este campo de análisis tal y como ya se ha expuesto, se centra en el poder que poseen las personas, y el abuso que hacen del mismo a través del uso de estructuras discursivas de dominación, de desigualdad y de limitaciones de la libertad (Van Dijk, 1999).

Para concluir la definición del Análisis del discurso crítico, se retorna a Fairclough (1992), donde el autor expresa que el discurso se relaciona con el uso

lingüístico, escrito o hablado, evidenciado en las prácticas sociales; ligadas a contextos históricos y socioculturales, en los que las personas acceden a recursos simbólicos y materiales con el fin de coexistir con otros, en el mundo (Fairclough, 1992). A esta idea se suma la respectiva a, que los discursos no representan exclusivamente relaciones sociales, sino que, las construyen, y en este sentido, se plantea una existencia de la relación dialéctica entre el discurso y la vida social (Moreno Mosquera, 2016).

5.6 Semiótica Audiovisual

La semiótica se define como una teoría general de los signos que tiene como objetivo el estudio de la significación y el sentido en ciertos contextos y fenómenos de comunicación. Para lo anterior, son precisas la producción y la interpretación de los diversos sistemas de signos, que desde la semiótica tienen algo que comunicar (Pando, 2004). De manera más general, la semiótica es un saber que pretende ocuparse del sentido. De hecho, según Greimas y Courtés (1982), la semiótica permite distintas operaciones como, (interpretar o explicar) un texto, y trascodificar (traducir de un código a otro), aquello que explica la actividad humana, considerando que es intencional (Pando, 2004).

Otra idea a resaltar respecto al estudio de la semiótica, es la existencia de perspectivas derivadas de modelos lógicos, semánticos que consideran al sentido de los textos como una construcción comunicativa y dialógica, al tratarse de un proceso. Una pregunta que se requiere hacer es: ¿cuál es la funcionalidad de la semiótica?, a lo que la respuesta sería que, ayuda a conocer los procesos de significación de los contextos que se pretenden estudiar (Pando, 2004).

Asimismo, la semiótica ha contribuido al campo de la comunicación colectiva, de hecho, Cazeneuve (como se citó en Pando, 2004), explicó la función de los medios y a

partir de ahí, el salto hacia un enfoque semiótico del Centro de Estudios de la Comunicación de Masas, constituido en 1960 por el semiólogo Roland Barthes, el sociólogo George Friedmann, y Edgar Morin, sociólogo y epistemólogo. Para este grupo, cobró importancia la necesidad del estudio de objetos presentes en la vida cotidiana del ser humano, para descubrir diversos significados (Pando,2004). Fue así como se seleccionaron temas de estudio en el campo de la publicidad y el cine, y se profundizaron a través de la semiótica.

En resumen, la semiótica permite la resolución de preguntas sobre la estructura de los códigos, los niveles de significación, la articulación de las distintas materialidades y los fenómenos productores de sentido (Pando, 2004).

Ahora, se explicará el origen de la palabra “semiótica”, esta proviene del griego *semeion*, cuyo significado es signo, señal o distintivo, de los que la teoría ofrece especificidades. Así, el signo no es exclusivamente un elemento que entra en el proceso de comunicación, sino que es una parte del proceso de significación. Por otro lado, los sistemas no lingüísticos pasaron a considerarse fenómenos de la cultura y por tanto, podían ser observados como sistema de signos que tenían la función de vehicular los contenidos culturales (Pando, 2004).

Para continuar con la idea de semiótica y análisis semiótico, se aplica al estudio de los procesos de comunicación que se presentan en la cotidianidad cultural, de hecho, esta es una práctica relativamente joven, pero, con bases teóricas fuertes. Así, se distingue entre los distintos textos a los que se les pueden aplicar los métodos semióticos. Por una parte está la aplicación a los textos en el ámbito de la comunicación publicitaria y comercial, y por otro lado, los avances semióticos que se han logrado en los ámbitos del cine y la televisión. Esto ha permitido el desarrollo de conceptos, métodos y experiencias,

capaces de ofrecer una base conceptual al análisis semiótico en los procesos de comunicación que tienen lugar en la cultura (Pérez Martínez, 2007).

A pesar de que la semiótica de la cultura es una disciplina relativamente joven, desde el siglo pasado ya existía una aproximación este concepto, y esto es evidente en el formalismo francés, a mediados de la década de 1970 cuando empezaron a producirse las investigaciones del sistema cultural, en el cual se concebía al mundo como un sistema de signos organizados (Pérez Martínez, 2007). Asimismo, en la década de los 60, se empezaron a publicar una serie de investigaciones sobre la comunicación cultural, cuyas ideas se basaban en la concepción del mundo como un sistema de signos (Pérez Martínez, 2007).

Teniendo en cuenta la naturaleza del análisis semiótico que es aplicado a los distintos textos comunicativos, el texto audiovisual también es sometido a los análisis semióticos, y en este sentido, se considera que todo texto se organiza con diversos signos dentro de una economía comunicativa (Goyes Narváez,2014). De este modo, el análisis de los textos audiovisuales se encasilla al concepto de signo y se comprende la imagen como sujeta a los dominios de la lingüística y de la semiótica. También, se ha estudiado la imagen audiovisual como un signo icónico, teniendo en cuenta el carácter de signo que poseen los elementos audiovisuales que a su vez, requieren de una develación del sentido oculto que poseen las piezas audiovisuales (Goyes Narváez,2014).

Surge entonces un problema que a su vez genera contradicción con los estudios sobre la imagen, este problema es en cuanto a la forma en que se ha estudiado la imagen ya que esta no es un signo, puede ser considerada como prelenguaje que constituye lo imaginario, pero la imagen no es un signo en la medida que no logra nombrar lo que trata de decir, sino que más bien, muestra y en este sentido, se vuelve una cuestión abstracta.

Asimismo, la imagen sobrepasa la significación y apunta a la dimensión simbólica del texto, por ejemplo, el filmico (Goyes Narváez, 2014). No obstante, también se ha establecido que el lenguaje no se limita a un sistema de signos verbales, icónicos, o de otro tipo; que le sirven al ser humano de herramienta para comunicarse, es decir, el lenguaje no solo es lengua instrumental, también es mucho más que la facultad de comunicación que surge como resultado de los cambios operados en las capacidades sensitivas, perceptivas y cognitivas (Goyes Narváez, 2014).

Las recolecciones teóricas de este apartado permiten trazar una línea de investigación, en la medida que son disciplinas y campos de estudio que sirven de herramienta para el desarrollo de este trabajo. Asimismo, es necesario definir todas las categorías presentes a lo largo de este capítulo, para tener claridad respecto a los conceptos abordados en esta investigación académica, así como entender su importancia para conseguir el objetivo de investigación.

6. Metodología

En esta sección el lector encontrará una descripción expositiva y explicativa respecto a los elementos presentes en el desarrollo metodológico de este trabajo, elementos que guían hacia la resolución de los objetivos planteados. De este modo, para el proceso de recolección y análisis de datos, la metodología abordará cuatro elementos, que serán profundizados más adelante en el diseño metodológico. Inicialmente se describirá la investigación cualitativa que es implementada en el campo de las ciencias sociales, en segundo lugar, se explicará el concepto de hermenéutica y su relación con el tema de investigación de este trabajo, en tercer lugar se describirá el concepto de semiótica audiovisual y en cuarto lugar, el análisis crítico del discurso, los dos últimos, conceptos esenciales para la aplicación del análisis propuesto en este trabajo.

Tal y como ya se planteó en la introducción, se empezará por la descripción de la investigación cualitativa en el campo de las ciencias sociales. Al tratarse de un tipo de investigación, esta es una metodología que implica una exploración social en la que se recogen diversos datos y observaciones detenidas, prolongadas y sistemáticas a partir de diversos medios como los escritos, los audiovisuales, los gráficos, los auditivos, entre otros. Esta metodología es una actividad que está lejos de ser unidimensional y lineal, ya que la investigación cualitativa es circular porque, no solo se limita a la recolección de datos, sino que, genera un diálogo a partir de los datos recolectados que permiten a su vez, generar una inducción a través de los datos, y una deducción, a través de las hipótesis que se plantean (Ruíz Olabuénaga, 2012).

Este tipo de investigación representa un medio a través del cual se desarrollan las herramientas para la obtención de la información y del conocimiento que se debe recoger (Martínez, 2006). En ese mismo sentido, para la selección del método cualitativo se debe evaluar en primera instancia la naturaleza del ámbito de estudio, ya que existen diversos métodos cualitativos que hacen parte de esta investigación. Por lo tanto, los métodos seleccionados van a depender del criterio del investigador quien deberá escoger los más convenientes de acuerdo al estudio que pretende llevar a cabo (Martínez, 2006). Todos los métodos pueden ser entendidos como naturales surgidos consciente o inconscientemente por el investigador, que surge gracias al trabajo intelectual inherente del ser humano, que compete a su naturaleza interpretativa, naturaleza comprendida como hermenéutica, concepto en el que se profundizará más adelante.

Para concluir con la descripción de la investigación cualitativa, es relevante la explicación del marco conceptual de la investigación. Según (Sandoval Casilimas, 2002), “Lo característico es la simultaneidad de prácticamente todos los procesos que la

vuelven realidad” (p.345). Lo anterior, referente a la investigación cualitativa. En este sentido, es un multiciclo que pasa por las distintas etapas que conforman el proceso integrado por la formulación, el diseño, la recolección de información y el análisis (Sandoval Casilimas, 2002).

Como segundo aspecto de esta metodología, la hermenéutica entra a jugar un papel muy significativo para este trabajo en la medida que es una herramienta bastante útil para los investigadores de las ciencias humanas, ya que las actividades hermenéuticas tienen un gran impacto sobre la configuración de nuevos sentidos, el cambio de las maneras de mirar y el acceso a nuevas formas de vida en el campo social (Ávila Penagos, 2011). En un sentido similar, existen cuatro categorías fundamentales de la actividad hermenéutica que son, la explicación, la interpretación y la traducción, respecto a la última, esta se encarga de la comprensión y autovaloración que, según Ricoeur (citado en Ávila Penagos,2011), dependen de la capacidad reflexiva de las ciencias humanas para considerar los textos susceptibles de un autoexamen en cuanto a las teorías y prácticas implementadas en este campo.

Asimismo, Ricoeur (citado en Ávila Penagos,2011), establece relaciones entre la comprensión y la explicación, en donde además, introduce otra categoría que es la de interpretación. Según la hermenéutica de Ricoeur, la interpretación es un caso particular de comprensión, y en este sentido, la comprensión es un esfuerzo por captar el sentido oral de un discurso, mientras que la interpretación, va relacionada con la captación del sentido de un texto escrito (Ávila Penagos, 2011). Así, desde la hermenéutica de Ricoeur, se propone no fundamentar la distinción entre el tipo de texto, es decir, si es oral o escrito, sino que, propone una distinción en el tipo de proceso y en consecuencia, engloba la explicación y la comprensión como dos fases o etapas de un proceso complejo (Ávila Penagos, 2011).

Entonces, Ricoeur propone la fase de interpretación como el paso de una captación inicial del sentido del texto en su totalidad, a un complejo modo de comprensión apoyado en procedimientos explicativos, también esta propuesta de Ricoeur puede entenderse como un proceso desagregado en tres pasos: la formulación de la conjetura que capta el sentido del texto en su totalidad, una validación de la conjetura por medio de procedimientos y una comprensión a profundidad de lo superficial (Ávila Penagos, 2011).

Ahora bien, se presentará la descripción del concepto de semiótica audiovisual y su relevancia para este trabajo de investigación, dada la naturaleza de análisis a dos videos musicales de distintos artistas representantes del género pop. Primeramente, es importante destacar algunos elementos que componen el video musical, tales como su carácter de producto audiovisual y promocional de la industria discográfica y que, a su vez, toma influencias del lenguaje cinematográfico, publicitario y de las vanguardias artísticas. Precisamente, son los elementos ya mencionados, los que permiten la interpretación y análisis de los diversos códigos visuales que en conjunto con el componente sonoro de la canción dotan de significado a estas piezas, además, según (Leguizamón, 2001), el video musical es una estrategia de comercialización que responde a la potenciación de la obra musical a través de una obra visual que se ensambla con la forma musical.

Ahora, la teoría semiótica aplicada a los videos musicales nace como una ciencia integrada en la Lingüística, vinculada al Estructuralismo de los signos, desarrollado por autores como Saussure y Peirce, quienes de hecho, tienen una obra titulada, El estudio de los signos. A pesar de ser aplicada a los textos escritos, la evolución teórica ha permitido que esta sea aplicada a los textos visuales y hacia cualquier tipo de texto en el que se presente un acto comunicativo (Rodríguez, López, 2016). En este sentido, los

procesos comunicativos involucran el estudio de los procesos culturales y cómo bajo estos procesos existen unos sistemas, entre éstos la dialéctica que conduce a establecer una relación entre código y mensaje y asimismo, el video musical se analiza al interior del proceso de comunicación, como mensaje audiovisual (Rodríguez, López, 2016).

De este modo, se comprende el papel del análisis semiótico dentro de los videos musicales, ya que la semiótica es comprendida como la ciencia de los discursos y por ende se aplica a los videos musicales dada su naturaleza audiovisual que compone una realidad tomada como un texto, en la medida que es posible extraer del mismo, signos y códigos establecidos a partir de la naturaleza sonora y visual, de la interacción entre los mismos y su contexto. Los video musicales tienen un mensaje que comunicar y en este sentido, existe un proceso comunicativo en el que la interpretación del mensaje se basa en el análisis de distintos elementos del video, por lo que es necesaria una examinación de códigos visuales, gráficos, sonoros y sintácticos (Rodríguez, López, 2016).

Por último, como parte importante de la metodología, se hace necesaria la descripción del concepto de análisis del discurso crítico. Este concepto es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que se encarga de estudiar el modo en que el abuso del poder social, la desigualdad y el dominio son reproducidos y en algunos casos combatidos por los textos y la oralidad de determinados contextos sociales y políticos (Van Dijk, 1999). De este modo, el análisis crítico del discurso espera contribuir a la resistencia contra la desigualdad social y por tal motivo, los analistas críticos del discurso consideran crucial la conciencia explícita de su papel en la sociedad, esto a modo de elaborar la teoría, la descripción y la explicación, además del análisis del discurso a partir del contexto sociopolítico.

El análisis crítico del discurso, en otras palabras, es una investigación que intenta contribuir a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el

marco de las igualdades sociales. Es importante el análisis crítico de los discursos desde una aplicación semiótica por la materialidad de los signos, es decir, los efectos sobre la realidad social que poseen los discursos y así se hace posible la lectura de la realidad social, elemento que permite tomar acción social (Santander, 2011). En el mismo sentido, existe una metodología para analizar el discurso que parte de concebir al discurso como una parte inherente del lenguaje y la producción signíca en general y de este modo, se derivan dos justificaciones que explican el análisis de los discursos que se producen y circulan en una sociedad. Por un lado está la práctica social a través de la cual se hace posible la toma de acción, y por otro lado, están los procesos discursivos que acompañan esa realidad (Santander, 2011).

Por último, en el análisis crítico del discurso; es fundamental tener claro lo siguiente: primero la relatividad de los datos de los discursos, segundo, que el contenido de los textos está en la superficie de la estructura textual y que por tanto puede resultar confuso, tercero, lo dicho explícitamente en los textos puede resultar un elemento secundario, y por último, que el discurso puede ser distorsionador. Dichas cuestiones son estudiadas e interpretadas a fondo por los analistas del discurso y aquí subyace el análisis crítico, cuando se analiza la superficie para hallar un significado más profundo.

Ahora, considerando el objeto de investigación de este trabajo de grado, es decir, el videoclip, o videos musicales, es preciso adentrarse en el ejercicio analítico de los videos musicales y su metodología, a partir de las similitudes entre la variedad de autores que han realizado estudios en este campo, pero, en los ámbitos cinematográfico y publicitario. De este modo, el análisis a los videos musicales se puede realizar bajo el modelo extraído de las obras de Bordwell y Thompson (1995), teniendo en cuenta que, estos autores con el modelo propuesto, resumen de forma sintética las partes en las que se dividen los procesos analíticos (Rodríguez López y Aguaded Gómez, 2013).

Etapa 1: esta se denomina “segmentación”, teniendo en cuenta el carácter delimitante que tiene esta fase, en otras palabras, esta etapa consiste en la segmentación que se realiza a partir del concepto de una secuencia. De este modo, en el video musical, la segmentación se realiza con base a otros criterios, teniendo en cuenta el carácter no narrativo, sino performativo del mismo. Para este caso, la labor de la segmentación se realiza a partir de los elementos fundamentales del video musical y en ese sentido, funciona exitosamente la combinación entre lo visual y lo sonoro, ya que la estructura de la canción, proporciona claves para la segmentación del video musical (Rodríguez López y Aguaded Gómez, 2013).

Etapa 2: esta segunda etapa va a ser la más crucial para el análisis porque será la etapa de realización del análisis videográfico en sí mismo (Rodríguez López y Aguaded Gómez, 2013). Esta fase se encierra en tres conceptos provenientes de la teoría semiótica, y que se divide en tres niveles jerárquicos: significantes, signos y códigos. Entonces, el primer nivel es determinado por los significantes o áreas expresivas (Rodríguez López y Aguaded Gómez, 2013). Por su parte, los signos se definen como la relación entre los significantes, los significados, y sus referentes (Carmona, 2000).

Etapa 3: la última etapa es la interpretación, esta fase se traza como objetivos la comprensión de la estructura del video musical como un todo, esto se hace a partir de examinar las relaciones entre las distintas partes y componentes del video musical, además de establecer patrones y funciones de los elementos en el interior de la estructura del videoclip. De hecho, Casetti y Di Chio (1991), expresan la tarea de interpretación como una labor que consiste en comprender con exactitud el sentido del texto (Rodríguez López y Aguaded Gómez, 2013).

6.1 Diseño de los instrumentos de recolección de datos

Las rejillas denominadas Análisis crítico del discurso, tienen como objetivo recolectar información respecto a los mensajes presentes en las letras de las canciones de Madonna y Michael Jackson. De este modo, se dividen en cuatro columnas que tienen los siguientes objetivos.

La columna de Figuras retóricas cumple la función de identificar las figuras literarias presentes en los discursos de las letras de ambas canciones. Asimismo, esta sección permite reconocer los diversos signos lingüísticos predominantes en los mensajes de las letras de las canciones y posteriormente, servir de insumos para el desarrollo del análisis semiótico.

La siguiente columna es la de Modismos y expresiones coloquiales de la cultura americana. Por su parte, esta cumple la función de recolectar aquellas expresiones características de la lengua y el contexto estadounidense que, en algunos casos también cobran un sentido particular para la interpretación del mensaje, a través del desciframiento del sentido figurado.

A continuación, la casilla de Rasgos interpretativos es una sección de naturaleza musical, considerada la importancia de captar y entender la interpretación musical que los dos cantantes deciden darle a sus canciones al momento de cantarlas. Cobra relevancia esta columna porque a nivel de análisis, las interpretaciones vocales y musicales ofrecen gran información sobre el mensaje que el artista quiere dar a través de su música.

Por último, está la columna de Conexión social y cultural que cumple la función de evidenciar y recolectar todos aquellos elementos presentes en las letras, que se asocian a las cuestiones sociales y culturales. La cuestión desarrollada en esta sección tiene la particularidad de recoger los asuntos sociales y culturales a partir de, tanto los

elementos explícitos que expresan las letras de las canciones, como a través del sentido figurado que ofrecen los discursos.

6.1.1 Rejillas Análisis Crítico del Discurso, canciones

Título de la canción: Like a Prayer (1989)

Género: Pop

Intérprete: Madonna

Composición: Madonna y Patrick Leonard

Figuras retóricas	Modismos y expresiones coloquiales de la cultura americana	Rasgos interpretativos	Conexión social y cultural
<p><i>-When you call my name it's like a little prayer.</i> (símil)</p> <p><i>-I'm down on my knees, I wanna take you there.</i> (metáfora, alegoría)</p> <p><i>-In the midnight hour I can feel your power.</i> (metáfora, alegoría)</p> <p><i>-I hear your voice It's like an angel sighing.</i> (símil)</p>	<p><i>-I'm down on my knees, I wanna take you there.</i></p> <p><i>-In the midnight hour I can feel your power.</i></p>	<p><i>-Life is a mystery Everyone must stand alone I hear you call my name And it feels like home.</i></p> <p>(Esta primera parte de la canción es interpretada de forma suave, ya que la artista emplea una voz mixta entre el registro de voz de pecho, y de voz de cabeza. Del mismo modo, va haciendo pausas entre la pronunciación de las palabras, y prolonga</p>	<p>-Filosofía: La frase <i>Life is a mystery</i>, que traduce “La vida es un misterio”, se puede atribuir a la filosofía en tanto se hace una reflexión sobre la esencia de la vida y la postura del hombre frente a esta cuestión.</p> <p>-Existencialismo: Esta idea también se deriva de la frase <i>Life is a mystery</i>, ya que también puede ser tomada desde el existencialismo que se encarga de reflexionar en</p>

<p><i>-Feels like flying</i> (símil)</p> <p><i>-Oh God I think I'm falling.</i> (aliteración)</p> <p><i>-Heaven help me.</i> (personificación)</p> <p><i>-Like a child</i> <i>You whisper softly to me.</i> (analogía, simil)</p> <p><i>-No end and no beginning.</i> (paradoja)</p> <p><i>-You're here with me it's like a dream.</i> (símil)</p> <p><i>-Just like a muse to me, you are a mystery.</i> (símil,metáfora)</p> <p><i>-Just like a dream, you are not what you seem.</i> (aliteración, símil)</p>		<p>algunas notas al pronunciar ciertas vocales.</p> <p>Por otra parte, cuando pronuncia la palabra <i>home</i>, al terminar, lo hace con una voz aireada).</p> <p><i>-When you call my name it's like a little prayer I'm down on my knees, I wanna take you there In the midnight hour I can feel your power Just like a prayer you know I'll take you there.</i></p> <p>(En el coro, Madonna logra darle fuerza a su interpretación a través de la implementación de voz de pecho que le permite emitir una voz potente y animada. Por otra parte, los instrumentos en esta parte están más presentes, además de que la melodía se acelera y va en un</p>	<p>torno al significado de la vida.</p> <p>-Divinidad: La frase <i>oh God I think I'm falling</i>, que traduce, “Oh Dios creo que estoy cayendo”, representa el aspecto de la divinidad al tratar un asunto referente a una naturaleza divina, atribuida a un dios.</p> <p>Pecado: Idea atribuida a la religión, en donde se transgrede voluntariamente la ley divina. Entonces, la frase “Oh Dios creo que estoy cayendo”, puede interpretarse como la expulsión o alejamiento de la divinidad al Madonna referirse a que está cayendo del cielo.</p> <p>-Transgresión: Concepto derivado de la definición de pecado desde la religión cristiana.</p>
---	--	---	---

		<p><i>crescendo</i>, durante la transición entre la primera estrofa y el coro, cuestión que le permite a la artista hacer lo mismo con su voz y darle intensidad a su interpretación. Para finalizar el coro, la cantante prolonga la letra “e” en la palabra “there”, mientras su voz es acompañada por un coro de voces variadas, esta es una técnica para romper con la dinámica acelerada del coro y hacer una transición a la siguiente estrofa que tiene una dinámica diferente).</p> <p><i>-I hear your voice</i></p> <p><i>It's like an angel sighing</i></p> <p><i>I have no choice, I hear your voice</i></p> <p><i>Feels like flying</i></p>	<p>-Salvación: Desde la doctrina de la religión cristiana, la salvación se entiende como la liberación de la esclavitud del pecado y de la condenación. Como consecuencia, la frase <i>Heaven help me</i>, que traduce, “Cielo, ayúdame”, es una especie de súplica que hace la cantante para que el cielo, lugar en donde habita Dios, le otorgue.</p> <p>-Fe: La frase <i>Out of the sky, I close my eyes</i>, que traduce, “fuera del cielo, cierro mis ojos”, es una alusión a la capacidad de fe que poseen quienes practican la religión cristiana, ya que desde la religión, la fe es la capacidad de creer en la existencia de un Jesucristo así él no sea tangible.</p> <p>-Devoción: Idea atribuida a la frase <i>Heaven help me</i>, que se</p>
--	--	---	---

		<p><i>I close my eyes</i></p> <p><i>Oh God I think I'm falling</i></p> <p><i>Out of the sky, I close my eyes.</i> (Esta estrofa, es similar a la interpretación de la primera, es decir, Madonna implementa una voz suave que mantiene una coordinación entre voz de cabeza y de pecho. Al mismo tiempo, la artista utiliza el recurso del vibrato en los momentos que alarga las notas que emite su voz. En un sentido similar, el coro de voces que la acompaña a lo largo de toda la canción, en esta parte específica, armonizan la voz principal).</p> <p><i>-Heaven help me.</i> (Esta frase es una transición de la estrofa, al coro nuevamente, por esta</p>	<p>interpreta como el sentimiento profundo de respeto y admiración que siente Madonna por la divinidad, que se asocia con el concepto de <i>heaven</i>, que traduce, “cielo”.</p> <p>-Redención: Esta idea se atribuye a la frase <i>I'm down on my knees</i>, que traduce, “Estoy puesta de rodillas”, y es una acción muy común para los practicantes de la religión cristiana porque mediante este acto imploran su salvación a través de arrepentirse y pedir el perdón por sus pecados.</p> <p>-Comasión: Madonna le suplica a una divinidad que tenga compasión de ella, al ponerse de rodillas y redimirse de sus pecados.</p> <p>-Doctrina social de la iglesia: Idea derivada de la</p>
--	--	--	---

		<p>razón, la interprete utiliza un <i>crescendo</i>, para generar un clímax. En un sentido similar, Madonna implementa también, la técnica de, <i>belting</i> para esta frase).</p> <p><i>-When you call my name it's like a little prayer</i></p> <p><i>I'm down on my knees, I wanna take you there</i></p> <p><i>In the midnight hour I can feel your power</i></p> <p><i>Just like a prayer you know I'll take you there.</i></p> <p>(Se evidencia la forma en que, en este coro se intensifica la presencia de las otras voces , ya que, si se compara con el anterior, si bien sí estaban presentes las voces, no eran igual de potentes como en este. Por último, la palabra “there” nuevamente se alarga,</p>	<p>frase <i>You're here with me it's like a dream</i>, que traduce, “Estás aquí conmigo y es como un sueño”. Esta concepción caracteriza en esencia a la doctrina social de la iglesia porqué, esta se basa en anhelar a Dios y creer en su presencia más allá de que él no sea captado por los sentidos del hombre.</p> <p>-Alabanza: La frase <i>Let the choir sing</i>, que traduce, “Deja que el coro alce su voz”, es una representación de la alabanza que se practica en la iglesia cristiana.</p> <p>-Revelación: La revelación en la iglesia, desde la concepción de la religión cristiana, es la manifestación de Dios ante los hombres y comúnmente, se cree que esta manifestación se logra a través de la oración. Por esta</p>
--	--	---	--

		<p>mientras se siente una fuerte presencia del coro armonizando la nota presente en la vocal “e”, esto permite bajar la fuerza con la que venía el coro, para pasar a otra dinámica vocal con la estrofa siguiente).</p> <p><i>-Like a child</i></p> <p><i>You whisper softly to me</i></p> <p><i>You're in control just like a child</i></p> <p><i>Now I'm dancing</i></p> <p><i>It's like a dream</i></p> <p><i>No end and no beginning</i></p> <p><i>You're here with me it's like a dream</i> (La interpretación se asemeja a la de la estrofa número 2, la diferencia es que Madonna, en esta, acentúa más las notas alargadas y emplea la técnica de <i>passagio</i>, para mantener</p>	<p>razón, la frase <i>Just like a prayer, no choice your voice can take me there</i>, que traduce, “Como una sacerdotisa, no hay elección, tu voz me puede llevar a allá”, trae implícitamente la noción de revelación a través del rezo y los actos de celebración a las ceremonias propias del culto, en este caso, la iglesia.</p> <p>-Concepción de santidad:</p> <p><i>I'm down on my knees, I wanna take you there</i></p> <p><i>In the midnight hour I can feel your power.</i> Este verso traduce, “Estoy puesta de rodillas, te quiero llevar a allá, a la media noche puedo sentir tu poder”. Lo anterior es un modismo empleado en la lengua y en el contexto estadounidense para hablar en sentido figurado que, si bien</p>
--	--	---	---

		<p>una conexión entre las coordinaciones vocales).</p> <p><i>-Let the choir sing</i> (Esta frase se presenta en un <i>crescendo</i>, y la nota presente en la letra “i” se alarga, mientras la cantante emite un vibrato).</p> <p><i>-When you call my name it's like a little prayer I'm down on my knees, I wanna take you there In the midnight hour I can feel your power Just like a prayer you know I'll take you there When you call my name it's like a little prayer I'm down on my knees, I wanna take you there In the midnight hour I can feel your power Just like a prayer you know I'll take you there</i></p> <p>(En esta parte, la presencia</p>	<p>pareciera tratar de un mensaje asociado a la fe cristiana, también tiene el propósito de ser interpretado desde un contexto sexual. Entonces, la cantante está transgrediendo el concepto de santidad de la iglesia al darle una interpretación pecaminosa.</p>
--	--	---	--

		<p>de las voces del coro, es absoluta, la voz de Madonna pasa a un segundo plano, mientras se le da protagonismo al coro que la acompaña a lo largo de toda la canción).</p> <p><i>-Life is a mystery</i></p> <p><i>Everyone must stand alone</i></p> <p><i>I hear you call my name</i></p> <p><i>And it feels like home</i></p> <p>(Aunque esta estrofa se repite, la dinámica es completamente distinta porque deja de interpretarse de forma pausada, suave y prolongada, para interpretarse de forma acelerada, con una voz de pecho que le da potencia al mensaje y adicionalmente, la presencia de los instrumentos y las voces del coro se intensifican,</p>	
--	--	---	--

		<p>hasta el punto de casi que igualar el protagonismo de la voz de Madonna).</p> <p><i>-Just like a prayer, your voice can take me there</i></p> <p><i>Just like a muse to me, you are a mystery</i></p> <p><i>Just like a dream, you are not what you seem</i></p> <p><i>Just like a prayer, no choice your voice can take me there</i> (Esta parte es interpretada por Madonna con voz acelerada y potente, en compañía de las voces del coro armonizando los “your” y los “you”).</p> <p><i>-Just like a prayer, I'll take you there</i></p> <p><i>It's like a dream to me</i></p> <p><i>Just like a prayer, I'll take you there</i></p> <p><i>It's like a dream to me</i></p>	
--	--	---	--

		<p><i>Just like a prayer, I'll take you there</i></p> <p><i>It's like a dream to me</i></p> <p><i>Just like a prayer, I'll take you there</i></p> <p><i>It's like a dream to me.</i></p> <p>(Ahora, la voz de Madonna deja de ser protagonista por completo, de modo que el protagonismo pasa a las voces del coro, aunque, hay una voz que resalta sobre las otras, que es la de una mujer. Mientras el coro canta coordinadamente, la voz femenina se encarga de ir haciendo melismas sobre las armonías de las otras voces).</p> <p><i>-Just like a prayer, your voice can take me there</i></p> <p><i>Just like a muse to me, you are a mystery</i></p>	
--	--	---	--

		<p><i>Just like a dream, you are not what you seem</i></p> <p><i>Just like a prayer, no choice your voice can take me there.</i> (Nuevamente la voz de Madonna recupera el protagonismo, mientras las otras voces van armonizando las distintas notas a modo de crear un <i>crescendo</i> que permite inferir que el fin de la canción está cerca).</p> <p><i>-Just like a prayer, your voice can take me there</i></p> <p><i>Just like a muse to me, you are a mystery</i></p> <p><i>Just like a dream, you are not what you seem</i></p> <p><i>Just like a prayer, no choice your voice can take me there.</i> (La dinámica es similar a la estrofa anterior, solo que esta posee un poco más de</p>	
--	--	--	--

		<p>intensidad en las voces, a excepción del final, cuando Madonna repite en dos ocasiones la frase “take me there” y “just like a prayer”, con el propósito de enfatizar en estas frases que resumirían el mensaje de la canción, a modo de conclusión).</p>	
--	--	--	--

6.1.2 Título de la canción: **They don't care about us (1996)**

Género: Pop

Intérprete: Michael Jackson

Composición: Michael Jackson

Figuras retóricas	Modismos y expresiones coloquiales de la cultura americana	Rasgos interpretativos	Conexión social y cultural
- <i>Enough is enough of this garbage</i> (anáfora)	- <i>All I wanna say is that they don't</i>	- <i>All I want to say is that they don't really care about us.</i>	- Poder/Élite: La frase <i>All I want to say is that they don't really care about us,</i>

- <i>Skin head, dead head.</i> (aliteración, personificación.)	<i>really care about</i> <i>us.</i>	<i>Don't worry what people</i> <i>say, we know the truth.</i>	que traduce, “Todo lo que quiero decir es que no les importamos a ellos”, la
- <i>Situation</i> <i>aggravation.</i> (aliteración)	<i>Skin head, dead</i> <i>head Everybody</i>	<i>All I want to say is that</i> <i>they don't really care</i>	palabra “Ellos”, se interpreta como a las
- <i>Bang-bang, shock dead.</i> (onomatopeya)	<i>gone bad</i> <i>Situation</i>	<i>about us.</i> <i>Enough is enough of this</i>	figuras de poder en el mundo, tales como
- <i>Beat me, hate me</i> <i>You can never break me.</i> (aliteración)	<i>aggravation</i> <i>Everybody,</i> <i>allegation</i>	<i>garbage.</i> (Esta parte introductoria de la canción, es interpretada	gobiernos y personas adineradas.
- <i>Will me, thrill me</i> <i>You can never kill</i> <i>me.</i> (aliteración)	<i>In the suite on the</i> <i>news</i> <i>Everybody, dog</i>	por un grupo de niñas y adolescentes, quienes acompañan sus voces al	-Falsa idea de inclusión: La frase que dice <i>Don't</i>
- <i>Jew me, sue me</i> <i>Everybody, do me.</i> (aliteración)	<i>food</i> <i>Bang-bang, shock</i> <i>dead</i>	ritmo de sus aplausos, y la voz principal que es la de una de ellas, va	<i>worry what people say, we</i>
- <i>Kick me, kike me</i> <i>Don't you black or white me.</i> (aliteración)	<i>Everybody's gone</i> <i>mad</i>	respondiendo a modo de conversación las palabras que va emitiendo el	<i>know the truth,</i> que traduce, “No te preocupes por lo que la gente diga, nosotros
- <i>I look to heaven to fulfill its</i> <i>prophecy...</i> (alegoría)	<i>the victim of hate.</i> <i>- Your rapin' me of</i> <i>my pride.</i>	grupo, esto lo hace a gritos).	sabemos la verdad”, se interpreta como la
- <i>Trepidation speculation</i> <i>Everybody, allegation.</i> (aliteración)	<i>-Am I invisible</i> <i>'cause you ignore</i>	- <i>Skin head, dead head</i> <i>Everybody gone bad</i> <i>Situation aggravation</i>	reproducción de la idea de una inclusión social sin
- <i>The government don't</i> <i>wanna see</i>	<i>me?</i>	<i>Everybody, allegation</i> <i>In the suite on the news</i>	importar las diferencias, pero al final, es una idea que no se ve en la práctica, por lo tanto es una especie de ilusión.

<p><i>But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no.</i> (aliteración)</p> <p>- <i>Situation, speculation</i></p> <p><i>Everybody, litigation.</i> (aliteración)</p> <p>- <i>Beat me, bash me</i></p> <p><i>You can never trash me.</i> (aliteración)</p> <p>- <i>Hit me, kick me</i></p> <p><i>You can never get me.</i> (aliteración)</p> <p>- <i>Situation, segregation.</i> (aliteración)</p> <p>- <i>Kick me, kike me</i></p> <p><i>Don't you wrong or right me.</i> (aliteración)</p>	<p>- <i>They're throwin' me in a class with a bad name.</i></p> <p>- <i>But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no.</i></p>	<p><i>Everybody, dog food</i></p> <p><i>Bang-bang, shock dead</i></p> <p><i>Everybody's gone mad.</i></p> <p>(Aquí, ya entra la voz de Michael Jackson quien interpreta este verso con voz potente que le es posible hacerla, gracias al <i>belting</i>).</p> <p>- <i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i> (Esta repetición de frases, es interpretada por un grupo de hombres quienes gritan la letra de la canción).</p> <p>- <i>Beat me, hate me</i></p> <p><i>You can never break me</i></p> <p><i>Will me, thrill me</i></p> <p><i>You can never kill me</i></p> <p><i>Jew me, sue me</i></p> <p><i>Everybody, do me</i></p>	<p>Diversidad: Este concepto se refleja en el verso que dice <i>Skin head, dead head</i></p> <p><i>Everybody gone bad</i></p> <p><i>Situation aggravation</i></p> <p><i>Everybody, allegation</i></p> <p><i>In the suite on the news</i></p> <p><i>Everybody, dog food</i></p> <p><i>Bang-bang, shock dead</i></p> <p><i>Everybody's gone mad.</i> Lo anterior traduce, “<i>Skinhead</i> (Subcultura originaria del Reino Unido a finales de la década de los 60 del siglo XX), cabeza muerta, a todos les ha ido mal, situaciones agravadas, todo el mundo acusado, en el cuarto o en las noticias, comida de perro para todos, estallido-estallido, choque, muerte, todos enloquecen”. Este verso se asocia a la cuestión de diversidad porque a través de una rima</p>
--	---	--	--

		<p><i>Kick me, kike me</i></p> <p><i>Don't you black or white me.</i> (Nuevamente Jackson recupera el protagonismo e interpreta esta estrofa también haciendo uso del <i>belting</i>. Asimismo, acentúa las notas al final de cada frase con la técnica de Pliegue grueso que consiste en emplear su voz modal para emitir una especie de grito).</p> <p>- <i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i> (Las voces del grupo de hombres interpreta nuevamente esta parte, con la diferencia que, en esta ocasión gritan con más</p>	<p>con palabras contundentes, Michael logra manifestar cómo la diversidad entre las personas genera conflicto, violencia y agresión. Por otra parte, al hacer referencia a la subcultura de los <i>Skinheads</i>, el cantante está denotando ese sentir de discriminación, rechazo y criminalización de la que eran víctimas los <i>skinheads</i>. Asimismo, es una alusión al racismo constante del que eran víctimas los <i>Skinheads</i> sin distinción alguna por su condición de inmigrantes de Jamaica al Reino Unido.</p> <p>-Injusticia: Idea también atribuida al verso anterior, al tratarse de una cuestión de agresión y degradación de las personas por sus</p>
--	--	---	---

		<p>potencia. Mientras tanto, Michael acompaña estas voces con pequeños gritos armónicos).</p> <p>- <i>Tell me what has become of my life.</i></p> <p><i>I have a wife and two children who love me.</i></p> <p><i>I'm a victim of police brutality, now (Mhmm)</i></p> <p><i>I'm tired of bein' the victim of hate.</i></p> <p><i>Your rapin' me of my pride.</i></p> <p><i>Oh, for God's sake</i></p> <p><i>I look to heaven to fulfill its prophecy...</i></p> <p><i>Set me free.</i> (La totalidad de la estrofa se mantiene en la misma dinámica vocal, es decir, el cantante emplea el <i>belting</i>, la técnica del Pliegue grueso, y en esta ocasión, termina las</p>	<p>condiciones sociales y raciales.</p> <p>-Subordinación: La frase <i>Beat me, hate me</i> <i>You can never break me,</i> significa, “Golpéame, ódiame, No podrás romperme”. La frase hace referencia a la subordinación a la que se ven sometidas las personas ante las figuras de poder.</p> <p>- Racismo: La frase <i>Don't you black or white me,</i> que traduce, “No me negrees o me blanquees, o también puede interpretarse como, ahorcame o regatéame”, es la máxima expresión del racismo al manifestar la indignación ante la discriminación por la raza.</p> <p>-Abuso de poder: La frase <i>I'm a victim of police brutality, now (Mhmm)</i></p>
--	--	---	---

		<p>frases sosteniendo las notas en sutiles melismas.</p> <p>Adicionalmente, al terminar la frase, <i>Set me free</i>, lo hace con una voz aireada).</p> <p>- <i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i> (Esta vez, Jackson se une a las voces del grupo de hombres).</p> <p>- <i>Tell me what has become of my rights.</i></p> <p><i>Am I invisible 'cause you ignore me?</i></p> <p><i>Your proclamation promised me free liberty, now.</i></p> <p><i>I'm tired of bein' the victim of shame.</i></p>	<p><i>I'm tired of bein' the victim of hate</i>, que traduce, “Soy una víctima de la brutalidad policial ahora, estoy cansado de ser víctima del odio”, representa el abuso de poder que ejercen las autoridades tomando provecho de su posición.</p> <p>-Religión: El aspecto religioso se evidencia en las partes que Michael Jackson hace referencia al amor de Dios, más específicamente, la frase <i>Oh, for God's sake I look to heaven to fulfill its prophecy</i>, que significa, “Oh por el amor de Dios, veo al cielo para cumplir su profecía”.</p> <p>-Derechos humanos: <i>Tell me what has become of my rights</i>, traducido al español</p>
--	--	--	--

		<p><i>They're throwin' me in a class with a bad name.</i></p> <p><i>I can't believe this is the land from which I came.</i></p> <p><i>You know I really do hate to say it.</i></p> <p><i>The government don't wanna see</i></p> <p><i>But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no.</i> (Esta parte es interpretada por el cantante a modo de <i>crescendo</i>, asimismo, continúa implementando el <i>belting</i>, y añade a su interpretación un vibrato en las notas que se prolongan. También, crea melismas más prolongados al final de las frases, y al final de la frase, <i>But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no</i>, emplea un</p>	<p>significa, “Dime que ha pasado con mis derechos”.</p> <p>-Indignación: <i>Am I invisible 'cause you ignore me?</i>, traduce, “Soy invisible ¿por qué me ignoras?” Es un mensaje de indignación por las injusticias sociales y la degradación de los derechos humanos.</p> <p>-Nación, gobierno e historia: <i>The government don't wanna see</i></p> <p><i>But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no.</i> Este verso traduce, “El gobierno no quiere ver, pero si Roosevelt viviera él no dejaría que esto pasara”.</p>
--	--	---	---

		<p><i>crescendo</i> en compañía de un <i>glissando</i>, que le permite a la canción alcanzar un clímax).</p> <p>- <i>Some things in life they just don't wanna see (Ah)</i></p> <p><i>But if Martin Luther was livin'</i></p> <p><i>He wouldn't let this be, no, no.</i> (Esta parte es interpretada con mayor fuerza por Michael, mientras aplica una presión subglótica. Al final de toda la estrofa, crea un melisma en <i>crescendo</i>, y aplica un <i>passagio</i>, entre distintos registros vocales).</p> <p>- <i>Skinhead, deadhead (Yeah, yeah)</i></p> <p><i>Everybody's gone bad</i></p> <p><i>Situation, segregation (Woo-hoo)</i></p> <p><i>Everybody, allegation</i></p>	
--	--	---	--

		<p><i>In the suite on the news</i></p> <p><i>Everybody dog food</i></p> <p><i>(Woo-ho)</i></p> <p><i>Kick me, kike me</i></p> <p><i>Don't you wrong or right</i></p> <p><i>me. (La estrofa se acompaña con variados melismas que son implementados como segunda voz en la interpretación del cantante. Asimismo, Jackson acompaña la estrofa con su característico grito en falsete).</i></p> <p><i>- All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p>	
--	--	---	--

		<p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i></p> <p><i>All I wanna say is that they don't really care about us.</i> (toda esta parte se interpreta por las voces de hombres en <i>forte</i>, mientras Jackson los acompaña con melismas y <i>glissandos</i>).</p>	
--	--	--	--

A continuación se presentarán las rejillas del Análisis semiótico audiovisual de los dos video clips de las canciones seleccionadas. Estas rejillas se dividen en tres secciones que son la introducción, el desarrollo y el cierre del videoclip, organización que permite dividir los videos musicales por mensajes presentes en cada una de las

secciones mencionadas y haciendo énfasis en los minutos exactos en que aparece cada mensaje. Por otra parte, cada sección se compone de cuatro columnas distribuidas de la siguiente manera.

La primera columna se denomina íconos y tiene como objetivo recolectar todos los signos visuales que permitan representar de manera directa una idea u objeto que sirvan de objeto de estudio para el análisis propuesto. En un sentido similar, la columna de Índices tiene la función de identificar los signos visuales en los video clips que están influidos por los objetos identificados.

Asimismo, la columna de Símbolos permite identificar los signos visuales que representan aspectos más profundos y que no están dados explícitamente a través de las imágenes de los videos, por tanto, esta columna representa un insumo de gran importancia para el desarrollo del análisis. Por último, la columna de Conexión social y cultural tiene la función de evidenciar y recolectar los elementos presentes en los video clips que se asocian a las cuestiones sociales y culturales.

6.1.3 Rejillas Análisis semiótico audiovisual, video clip

Título del video clip: Like a Prayer (Official Video)

Año de realización: 1989

Género: Pop

Intérprete: Madonna

Dirección: Mary Lambert

Introducción

Mensajes

- 1. 0:00-0:10:** La primera secuencia es de Madonna corriendo en medio de la madrugada por un campo árido, como si estuviera escapando de algo, posteriormente tropieza y se cae. En una parte del campo, hay un barril que contiene fuego en su interior.

2. **0:00-0:14:** En pantalla aparece una celda siendo cerrada, el segundo siguiente, se muestra una cruz siendo incendiada y finalmente, aparece nuevamente Madonna en el suelo después de haber caído cuando corría.
3. **0:14-0:40:** Esta escena inicia con el rostro de Madonna sorprendido, mientras presencia a un grupo de hombres blancos atacando a una mujer en medio de la noche. Enseguida, el video regresa al plano de la cantante en el suelo del campo árido, pero esta vez, Madonna se levanta para ir a la iglesia. Así, el siguiente plano es el de una iglesia que se ve iluminada en su interior con una luz cálida, seguida por la secuencia de un hombre afroamericano siendo apresado por la policía en un escenario distinto. A continuación, el videoclip regresa al escenario de la iglesia donde se observa a Madonna entrando en ella y una vez entra, la recorre hasta llegar a la escultura de un santo afroamericano quien está tras unas rejas.
4. **0:40-1:20:** El video va mostrando imágenes de esculturas, ilustraciones y objetos presentes en la iglesia, en cuestión de segundos. Madonna empieza a detallar al santo que está tras las rejas y observa las rosas rojas que lleva en sus manos, el rosario que cuelga sobre su cuello e inmediatamente, observa unas lágrimas que están cayendo de sus ojos. Ella se acerca más a la escultura, se sostiene de la reja y se arrodilla para cantarle a modo de súplica. Finalmente, la cantante decide acostarse en una banca de la iglesia.
5. **1:20-1:34:** Esta secuencia es la de Madonna cayendo lentamente del cielo color azul claro e iluminado, mientras ella estira sus brazos hacia arriba y abre bien sus palmas, después, es atrapada por una mujer corista de género *gospel*, quien le sonríe y nuevamente la arroja al cielo.
6. **1:34-2:24:** La pieza audiovisual regresa al escenario de la iglesia, donde se aprecia a Madonna besando los pies descalzos del santo afroamericano, seguidamente, ella decide abrir las rejas para acariciar el rostro del santo y acto seguido, él deja caer las rosas que lleva en sus manos, mientras cobra vida. A continuación, el santo toca el hombro de Madonna, le dice algo al oído y le da un beso en la frente. Ella se queda sorprendida mientras observa cómo él abandona la iglesia con su túnica asemejada a la de

Jesucristo. Finalmente, Madonna toma un cuchillo que encuentra en el suelo y lo sujeta por el filo, provocando cortaduras en las palmas de sus manos.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
1.-Barril con fuego en su interior.	1.-Campo árido en medio del amanecer.	1.-Barril incendiándose.	
2.-Celda		2.-Prisión. -Cruz en llamas.	<p>2.-Justicia: Esta idea se asocia a la simbología de la prisión.</p> <p>-Ku Klux Klan: Este fue un grupo de odio supremacista blanco estadounidense que se caracterizaba por sus actos violentos contra las personas afro, y las cruces en llamas eran un elemento insignia del grupo.</p>
<p>3.-Hombres blancos atacando a una mujer.</p> <p>-Madonna decidida a levantarse del suelo.</p> <p>-Iglesia</p>	3.-Amanecer.	<p>3.-Hombres blancos agresores.</p> <p>-Iglesia iluminada</p> <p>-Hombre afroamericano capturado por policías blancos.</p>	<p>3.-Machismo: Actitud de superioridad que muestran los hombres al atacar en grupo a una mujer.</p> <p>-Abuso de fuerza: Desde la constitución biológica de la mujer y el hombre, el hombre</p>

<p>-Hombre afroamericano capturado por policías blancos.</p> <p>-Santo afroamericano tras las rejas en la iglesia.</p>		<p>-Escultura de santo afroamericano tras las rejas en la iglesia.</p>	<p>posee mayor fuerza por su tejido muscular. Ahora, si de por sí el hombre posee mayor fuerza que la mujer, un grupo de hombres contra una sola mujer representa un abuso.</p> <p>-Súplica: Acción derivada de la religión, en donde el creyente y practicante de la religión se muestra sumiso y humilde ante un Dios para hacerle una petición.</p> <p>-Racismo: La simbología de los policías blancos capturando al hombre afro sin darle la posibilidad de defenderse. Se asume que porque el hombre es afro, entonces él es el culpable del crimen, es una cuestión de estereotipos sociales.</p> <p>4.-Religión cristiana: Constituida en la organización</p>
--	--	--	---

<p>4. -Imagen de un santo cargando a un niño.</p> <p>-Imagen de la virgen María.</p> <p>-Jesucristo crucificado en una cruz de madera.</p> <p>-Velas blancas.</p> <p>-La biblia (libro sagrado de la religión católica)</p> <p>-Rosas rojas.</p> <p>-Rosario.</p> <p>-Lágrimas cayendo de los ojos de la escultura del santo.</p> <p>-Reja.</p> <p>-Madonna se acuesta en una banca de la iglesia.</p>	<p>4.-Iglesia llena de objetos representativos de la religión católica y cristiana.</p>	<p>4.-Imagen de un santo cargando a un niño.</p> <p>-Virgen María</p> <p>-Jesucristo crucificado en la cruz.</p> <p>-Velas blancas.</p> <p>-Biblia</p> <p>-Rosas rojas</p> <p>-Rosario</p> <p>-Lágrimas</p>	<p>de la iglesia donde existe una doctrina encaminada al fin óptimo de los seres humanos de alcanzar la plenitud total de los medios de salvación.</p> <p>-Patriarcado presente en la constitución de la iglesia:</p> <p>Predominio de la autoridad del hombre en la organización de la iglesia.</p> <p>5.-Rol de la mujer en la sociedad de la época: La mujer</p>
<p>5.-Madonna cayendo del cielo.</p> <p>-Madonna es atrapada por una mujer corista de <i>gospel</i>.</p> <p>-La corista de <i>gospel</i>, arroja nuevamente a Madonna hacia el cielo.</p>	<p>5.-Cielo azul claro e iluminado por una luz blanca.</p>	<p>5.-Madonna cayendo del cielo.</p> <p>-Madonna siendo rescatada por una mujer afroamericana.</p>	<p>en la década de los años 80 del siglo XX, era una mujer todavía muy sumisa que debía someterse al poder de la figura masculina.</p> <p>-Figura masculina en la iglesia y en la religión cristiana: Idea</p>

			<p>asociada al concepto de patriarcado en la iglesia.</p> <p>-Salvación: Fin óptimo de la doctrina de la religión.</p> <p>6.-Redención: Acción derivada de la religión cristiana, en donde</p>
<p>6.-Madonna besando los pies descalzos del santo afroamericano.</p> <p>-Madonna abriendo las rejas para acariciar el rostro del santo.</p> <p>-El santo cobra forma humana.</p> <p>-El santo le susurra algo en el oído a Madonna.</p> <p>-El santo besa la frente de Madonna.</p> <p>-El santo abandona la iglesia.</p> <p>-Madonna toma el cuchillo que está en el suelo, lo agarra por el filo y se provoca dos cortaduras,</p>	<p>6.-Cuando el santo abandona la iglesia, antes de hacerlo abre la puerta de la misma y en el exterior se ve un cielo de tonalidad azul oscuro.</p>	<p>6.-Beso en los pies.</p> <p>-El santo cobra forma humana.</p> <p>-Susurro al oído.</p> <p>-Beso en la frente.</p> <p>-El santo deja la iglesia.</p> <p>-Cuchillo.</p> <p>-Cortaduras en las palmas de la mano.</p>	<p>la consecuencia de esta, es la salvación de quien se redime de sus pecados.</p> <p>-Subversión: Revolución que tiene como fin invertir los roles y parámetros establecidos, en este caso de la iglesia.</p> <p>-Pecado: Concepción que para los practicantes del cristianismo, se define como la transgresión de un concepto divino.</p> <p>-Deseo: Es la apetencia que tiene una persona por conseguir algo. Para este caso, es la apetencia de Madonna por alcanzar al santo.</p> <p>-Metáfora del santo: Es la relación que establece la</p>

<p>una en cada palma de sus manos.</p>			<p>cantante con un humano que, a su vez, es la representación del santo afroamericano tras las rejas. Es una comparación entre el sacrificio y dolor del santo, mismo sacrificio y dolor del hombre afroamericano, quien es víctima del racismo.</p>
--	--	--	--

Desarrollo

Mensajes

1. **2:24-2:32:** En la primera secuencia del desarrollo, la cantante voltea su cabeza y dirige su mirada hacia las voces del coro *gospel*, quienes están cantando animadamente, mientras son guiados por el director. Asimismo, se aprecia una luz cálida que entra por una ventana de la iglesia e ilumina a los coristas.
2. **2:32- 3:07:** Madonna aparece en otro escenario que es una especie de callejón a la mitad de la noche, y observa una escena del crimen donde un grupo de hombres blancos atacan a una mujer que por su vestimenta parece ser del proletariado. El grupo la apuñala, la dejan caer al suelo mientras agoniza y huyen de la escena. Enseguida, llega un hombre afroamericano a socorrer a la mujer y en ese preciso instante, llega la policía quien lo señala de ser el culpable del crimen. Los hombres blancos observan la escena desde sus escondites y uno de ellos hace contacto visual con Madonna.
3. **3:07-3:40:** Esta secuencia son diversos planos de la cantante en un mismo escenario que es al aire libre en medio de una noche oscura. Ella canta y baila en este escenario mientras atrás de ella aparecen unas cruces incendiándose, asimismo, Madonna luce un vestido corto que se asemeja a un *baby doll* de encaje,

también lleva colgando en su cuello una gargantilla con dije de cruz y luce su cabello oscuro y desaliñado.

4. **3:40-4:07:** El videoclip regresa a la escena de la iglesia donde uno de los niños del coro invita a Madonna a unírseles, ella acepta y se acerca a ellos, mientras baila y aplaude animadamente al ritmo de las voces del coro *gospel*. A continuación, la mujer corista quien la atrapó cuando venía cayendo del cielo, le canta a Madonna al tiempo que va posando su mano sobre la frente de la cantante, y ella se va poniendo de rodillas.
5. **4:07-4:16:** Esta secuencia es una combinación de escenarios, ya que se van intercambiando imágenes de Madonna bailando con el coro y por otra parte, imágenes de ella acostada siendo besada en los labios por el santo afroamericano que abandonó la iglesia en la introducción del videoclip. En un sentido similar, también aparecen nuevamente las imágenes de las cruces en llamas en medio de la noche, la imagen del santo convertido en escultura, mientras caen de sus ojos lágrimas de sangre, y el hombre afroamericano quien fue acusado injustamente.
6. **4:16-4:33:** El video retorna a la secuencia de Madonna con el coro, pero esta vez, ella empieza a cantar junto a ellos, mientras es iluminada por la luz cálida que entra del exterior.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
1.-Coro <i>gospel</i> cantando.	1.-Luz cálida que ilumina a los coristas.	1.-Coro <i>gospel</i> .	1.-Religión cristiana: Doctrina religiosa que se basa en enseñar a los hombres a ser verdaderos hijos de Dios a través de la fe y la esperanza de la pronta venida de Cristo a la tierra.

<p>2.-Madonna presencia un crimen.</p> <p>-Llega hombre afroamericano a socorrer a la mujer que fue apuñalada por los hombres blancos.</p> <p>-La policía llega a la escena del crimen y asumen que el hombre afro es el culpable del delito.</p> <p>-El hombre blanco desde su escondite, hace contacto visual con Madonna mientras sonríe.</p>	<p>2.-Callejón oscuro y solitario, lleno de elementos de taller de autos.</p> <p>- Luz blanca que ilumina el callejón.</p>	<p>2.-Hombre afroamericano capturado por policías blancos.</p> <p>-Se culpabiliza del crimen al hombre afro.</p> <p>-Gesto que le hace el hombre blanco a Madonna mientras hacen contacto visual.</p>	<p>2.-Racismo: Asociado a los estereotipos sociales respecto a las personas afro.</p> <p>-Injusticia: Se comete una injusticia por asumir la culpabilidad del hombre afro, esto asociado a la idea de racismo y los estereotipos sociales.</p> <p>-Clases sociales: Por la apariencia de la mujer es posible deducir la clase social a la que pertenece y este elemento influye en la decisión del grupo de hombres de atacarla.</p>
<p>3.-Madonna bailando y cantando.</p> <p>-Madonna luce un vestido corto muy sensual, luce su cabello color oscuro y despelucado.</p> <p>-Collar con dije de cruz sobre el cuello de la cantante.</p>	<p>3.-Noche oscura.</p>	<p>3.-La apariencia de Madonna.</p> <p>-Cruces en llamas.</p>	<p>3.-La mujer como objeto del deseo: La mujer de la década de los años 80 del siglo XX, siendo vista como la representación del deseo sexual.</p> <p>-Ku Klux Klan: Cruces en llamas como elementos</p>

-Cruces incendiándose.			representativos del grupo Ku Klux Klan.
<p>4.-Madonna es invitada por uno de los niños del coro <i>gospel</i>, a cantar con ellos.</p> <p>-Madonna baila mientras el coro canta animadamente.</p> <p>-La mujer corista dirige su canto hacia Madonna, mientras posa su mano sobre la frente de la cantante.</p> <p>-Madonna se arrodilla ante el gesto de la corista.</p>	4.-Luz cálida que ilumina al coro está más potente.	<p>4.-Niño del coro.</p> <p>-Coro cantando animadamente.</p> <p>-Gestos de Madonna mientras baila.</p> <p>-Corista poniendo su mano sobre la frente de Madonna, mientras ella se pone de rodillas.</p>	<p>4.-Alabanza: Es un canto ejecutado como expresión del cristianismo y cuya motivación principal es la fe cristiana.</p> <p>-Absolución del pecado: Acción ejecutada por el sacerdote de la iglesia posterior a la confesión de los pecados por parte de quien solicita la absolución.</p> <p>-Vida eterna (concepción de la religión cristiana): Creencia basada en la salvación espiritual del alma para que esta logre trascender y vivir eternamente.</p>
<p>5.-Madonna es besada en los labios por el santo en su forma humana.</p> <p>-Cruces incendiándose.</p>			

<p>-Hombre afroamericano en prisión.</p> <p>-El santo vuelve a su forma de escultura y a su posición del inicio de la canción.</p> <p>-El santo en forma de escultura, llora lágrimas de sangre.</p>		<p>5.-Beso en los labios entre Madonna y el santo.</p> <p>-Cruces en llamas.</p> <p>-Hombre afroamericano en prisión.</p> <p>-Lágrimas de sangre.</p>	<p>5.-Santidad vs Subversión:</p> <p>Dualidad entre, alcanzar la santidad que es uno de los fines de la iglesia y, manifestarse en contra de algunos parámetros de la religión cristiana.</p> <p>-Rebelión: Protesta en contra de los parámetros del cristianismo y contra los actos racistas.</p> <p>-Castidad: Renuncia a todo placer sexual.</p> <p>-Abuso de poder: La policía por el poder que le confiere la ley hace mal uso de su autoridad y posición social.</p> <p>-Sufrimiento: Concepción del cristianismo en donde el sufrimiento es visto como un</p>
<p>6.-Madonna cantando con el coro.</p>	<p>6.-La luz cálida que iluminaba al coro empieza a iluminar a Madonna.</p>	<p>6.-Madonna cantando y bailando</p>	<p>acto de salvación y amor por la crucifixión de Jesucristo.</p>

		alegremente con el coro.	
--	--	-----------------------------	--

Cierre

Mensajes

- 4:33-4:53:** El santo vuelve a encerrarse tras las rejas, recoge las rosas que había arrojado al principio y recobra su forma original de escultura. El coro continúa cantando y empieza a salir formado en línea de la iglesia, mientras se muestra a Madonna despertando, al parecer de un sueño que había tenido cuando se recostó en una de las bancas del lugar. La cantante se ve confundida al ver al coro saliendo de la iglesia y al santo convertido escultura.
- 4:53-5:10:** Aquí se traslada a otro escenario que es el de la cárcel, donde se ve a Madonna hablando con un policía para que este libere al hombre afroamericano quien fue acusado injustamente por el crimen contra la mujer en aquel callejón. Madonna le sonríe al policía y él procede a liberar al preso. Esta escena termina con un telón rojo bajando en medio de un escenario, elemento que da a entender que todo el videoclip fue una obra de teatro.
- 5:10-5:34:** El video cierra con el telón levantándose nuevamente sobre el escenario y enseguida, aparecen todos los personajes del videoclip haciendo una venia al público que los vio actuar. También se observa la distribución del escenario donde se recrearon la iglesia y la cárcel. Finalmente, el telón baja nuevamente y aparece en pantalla la frase *The end* que indica el fin del video.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
<p>1.-El santo vuelve tras las rejas.</p> <p>-El coro empieza a salir de la iglesia.</p> <p>-Madonna despierta de su sueño.</p>	<p>1.-Coro iluminado por la luz cálida, mientras el resto de la iglesia está en la oscuridad.</p>	<p>1.-Escultura del santo tras las rejas.</p> <p>-Coro abandonando la iglesia.</p> <p>-El sueño que tuvo Madonna.</p>	<p>1.-La concepción de fe en la religión cristiana: Para la religión cristiana, la fe es esa capacidad que no debe perder el ser humano, ya que este debe</p>

<p>2.-Madonna logra hacer que liberen al hombre afro, después de hablar con el policía y explicarle que él no es culpable de lo que se le acusa.</p> <p>-Telón rojo bajando sobre el escenario.</p>	<p>2. -Los escenarios de la cárcel y la iglesia convergen en un mismo lugar.</p>	<p>2.-Madonna habla con el policía y logra persuadirlo fácilmente.</p> <p>-Telón rojo.</p>	<p>creer en Dios a pesar de no poder verlo.</p> <p>-El Sueño como metáfora de la oración: La relación entre el poder de la oración y el sueño, en tanto en ambos, todo se hace posible.</p> <p>2.-Corrupción: Fácil manipulación de las reglas y las instituciones de poder para el beneficio de una persona.</p> <p>-Mujer vista como objeto del deseo: La mujer como una representación de la sensualidad</p>
<p>3.-Telón levantándose.</p> <p>-Personajes del video todos juntos haciendo una venia al público que los vio actuar.</p> <p>-El telón baja nuevamente.</p> <p>-Aparece en pantalla la frase <i>The end</i>, que indica el fin de la obra de teatro que fue el videoclip.</p>		<p>3.-Telón levantándose.</p> <p>-Personajes juntos bailando y agradeciendo al público.</p>	<p>y la sexualidad.</p> <p>-La sociedad tomada como una farsa: crítica a la sociedad, a sus sistemas de creencias y acciones.</p> <p>3.- La justicia vista como una farsa: Idea asociada a la concepción de corrupción y valores sociales.</p>

			<p>-El teatro en la sociedad:</p> <p>Analogía entre, el teatro que es un arte donde se actúa una historia y, entre la sociedad que al final es también un juego de roles y actuaciones.</p>
--	--	--	--

6.1.4 Título del video clip: They don't care about us- Prison Version (Official Video)

Año de realización: 1996

Género: Pop

Intérprete: Michael Jackson

Dirección: Spike Lee

Introducción

Mensajes

- 1. 0:01-0:23:** En esta primera parte del videoclip, lo primero que aparece en pantalla es un aviso escrito sobre una pantalla negra, que al español traduce lo siguiente: Esta película no pretende degradar

ninguna raza, pero ilustra las injusticias de todo tipo cometidas por el hombre. Que Dios nos garantice la paz alrededor de todo el mundo. Después, aparece en primer plano una chica afroamericana quien se encuentra delante de una reja en forma de rombos, mientras cubre sus ojos con sus manos. Asimismo, detrás de la reja se encuentra un grupo de chicas afroamericanas también cubriendo sus ojos y posteriormente, empiezan a cantar la parte introductoria de la canción al ritmo de sus aplausos, mientras una de las chicas va respondiendo a lo cantado por las otras, con las partes que siguen de la canción. Este grupo se encuentra en medio de un lugar abierto, pareciera ser una ciudad durante la estación de invierno por la nieve que cubre las calles.

2. **0:23-0:49:** En esta segunda parte aparecen en pantalla dos imágenes, la primera es de un cielo siendo iluminado por un sol muy radiante con una luz incandescente, seguido por la imagen a blanco y negro de un hombre que por su vestimenta pareciera ser de la época de las guerras mundiales. Ambas imágenes se acompañan por un sonido que se asemeja a una alarma y que indica el comienzo de la canción.
3. **0:50-1:00:** La siguiente secuencia es inicialmente de un grupo de policías golpeando en medio de una explosión a un hombre afro, seguida por la imagen de un grupo de policías y civiles agredidos a golpes entre sí, a plena luz del día. Toda esta parte es acompañada con la introducción musical de la canción, por lo que en esta secuencia ya se muestra a Michael Jackson encerrado en una celda en la prisión, mientras se va intercambiando este escenario con imágenes de otros registros históricos de agresiones e injusticias sociales, tales como racismo y machismo. También se muestran imágenes de conflictos históricos como la primera y segunda guerra mundial, la guerra civil y la hambruna en Somalia, la guerra en Vietnam y la guerra fría. Durante el intercambio entre las imágenes de Jackson en prisión y las secuencias de los conflictos históricos alrededor del mundo, se aprecia al cantante dentro de su celda que se compone de varias pantallas donde se observa esta memoria histórica, y una especie de holograma a blanco y negro que ilustra el abuso policial en los Estados Unidos de América. De inmediato, Michael empieza a cantar.

4. **1:00-1:12:** Acá se cambia al escenario del comedor de la cárcel donde se encuentra un gran número de hombres presos de diferentes razas, pero en su mayoría afroamericanos. Todos se encuentran comiendo, mientras empiezan a cantar el coro de la canción a modo de grito y golpean con sus puños las mesas, al tiempo, se aprecian a los policías en su mayoría blancos tratando de mantener controlada la situación para que los presos no se salgan de control. Finalmente, al terminar de cantar el coro, todos los presos ponen sus manos sobre la cabeza y la agachan.
5. **1:12-1:33:** Michael Jackson continúa con el verso que va después del primer coro y este lo canta desde su celda, mientras tiene ambas manos encadenadas. Después, el cantante aparece en el comedor de la prisión, pero está él solo, y continúa cantando mientras se encuentra sentado con un plato de comida frente a él. Inmediatamente el escenario cambia y ahora, Michael está en compañía de todos los presos y los policías que supervisan. A continuación, aparece nuevamente una imagen de registro histórico sobre un grupo de hombres blancos al parecer pertenecientes a una pandilla en Estados Unidos, golpeando a una mujer. Enseguida, el videoclip regresa al comedor de la prisión donde continúa Jackson cantando, mientras los otros presos golpean con indignación las mesas. Asimismo, el cantante tira al suelo una de las bandejas con comida, mientras se muestra enfurecido y después se muestran dos imágenes que parecieran ser de la guerra en Tombuctú. Finalmente, el video regresa al comedor de la cárcel donde se muestran enfurecidos a los presos junto con Michael Jackson, y uno de los policías amenaza a un preso con el bolillo que lleva en su mano, mientras el resto observa indignadamente.
6. **1:33- 1:54:** Esta secuencia se compone de un intercambio de escenarios dentro de la prisión, mientras Michael va cantando en cada uno de estos. Así, es posible apreciar momentos en los que canta desde el comedor que se encuentra vacío y en medio de la noche, otros momentos en los que canta mientras detrás de él se observa a los policías golpear brutalmente a los otros presos, y también cantando desde su celda, mientras señala las pantallas que se encuentran dentro de la misma. Las pantallas están rodeadas por marcos que se asemejan a una explosión y dentro de ellas se muestran los diferentes conflictos históricos y la conservación de esa memoria.

7. **1:54-2:14:** En esta parte el ritmo de la canción cambia y esto implica un cambio de secuencia donde los presos se encuentran en un pasillo oscuro iluminado con unas luces blancas puestas en fila, todos están esposados y detrás de ellos, al fondo del pasillo se observa una silueta de un hombre sosteniendo un bolillo. Michael continúa cantando en los diferentes espacios de la cárcel, y en el comedor, reta a uno de los policías quien lo está amenazando con un bolillo, al tiempo, los presos continúan cantando el coro, pero esta vez ya no tienen las esposas puestas y se muestran más decididos. Por último, se muestran en pantalla dos imágenes que hacen alusión al movimiento Ku Klux Klan.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
<p>1.-Aviso lingüístico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chicas afro cubriendo sus ojos con las manos. -Reja con forma de rombos. -Canto de las chicas. <p>2.-Luz incandescente que se enciende y se apaga.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Imagen a blanco y negro de un hombre durante la segunda guerra mundial. 	<p>1.-Lugar abierto en el día.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estación de invierno. 	<p>1.-Chicas cubriendo sus ojos.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Grupo de chicas afro. -Reja -Protesta. <p>2.-Luz incandescente.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Fotografía a blanco y negro. 	<p>1.-Advertencia: Aviso con el fin de prevenir.</p> <p>-Manifestación: Reunión pública donde los participantes reclaman y expresan un sentir.</p> <p>2.-Guerra: Conflicto bélico entre dos o más partes por intereses particulares.</p>
<p>3.-Policías blancos golpeando a hombre afro.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Agresiones entre policías y civiles. 		<p>3.-Policías blancos</p> <ul style="list-style-type: none"> -Hombre afroamericano. 	<p>3.-Memoria histórica: La capacidad de recordar acontecimientos históricos</p>

<p>-Michael Jackson en prisión.</p> <p>-Imágenes de conflictos históricos.</p> <p>-Holograma a blanco y negro de las agresiones policiales en la celda de Jackson.</p> <p>4.-Hombres de diferentes razas en el comedor de la prisión.</p> <p>-Presos cantan la canción de Michael Jackson, mientras golpean con sus puños las mesas del comedor.</p> <p>-Los policías custodian a los presos mientras estos cantan.</p>	<p>4.-Comedor de la cárcel con gran cantidad de hombres presos.</p> <p>-El comedor está bien iluminado con una luz blanca.</p>	<p>-Michael Jackson encarcelado.</p> <p>- Primera guerra mundial.</p> <p>-Segunda guerra mundial.</p> <p>-Guerra civil.</p> <p>-Hambruna en Somalia.</p> <p>-Guerra en vietnam.</p> <p>-Guerra fría.</p> <p>-Holograma a blanco y negro.</p> <p>4.-Hombres de diferentes razas.</p> <p>-Protesta.</p> <p>-Los policías custodian a los presos, mientras muestran una actitud desafiante.</p>	<p>que marcaron el curso de la humanidad.</p> <p>-Racismo: Actos de discriminación hacia la población afro.</p> <p>-Discriminación: Rechazo hacia diversas poblaciones por ser diferentes.</p> <p>4.-Hacinamiento en las prisiones: Gran cantidad de presos en un espacio limitado.</p> <p>-Indignación: Sentimiento de intenso enfado generado por un acto que es considerado injusto.</p>
--	---	---	---

<p>-Los presos hacen el gesto de poner sus manos sobre sus cabezas y posteriormente las agachan.</p> <p>5.-Michael Jackson cantando desde prisión con sus manos encadenadas.</p>		<p>-El gesto que hacen los presos al agachar sus cabezas cuando terminan de cantar.</p>	
<p>-Michael comiendo en el comedor con los otros presos, mientras canta.</p> <p>-Imagen de hombres pertenecientes a una pandilla golpeando a una mujer.</p> <p>-Michael Jackson canta indignado en el comedor y después empuja la bandeja con la comida.</p> <p>-Policía blanco amenaza a un preso afro con su bolillo para que este deje de cantar y la situación no se salga de control.</p>		<p>5.-Las manos del cantante encadenadas.</p> <p>-Michael cantando indignado junto con los otros presos.</p> <p>-Hombres agrediendo a una mujer.</p> <p>-Guerra de Tombuctú.</p> <p>-Policía blanco amenaza al preso afro.</p>	<p>5.-Rebelión: Levantamiento público y violento contra un poder.</p> <p>-Machismo: Actitud de superioridad que muestran los hombres.</p> <p>-Racismo: Discriminación hacia la comunidad afro.</p> <p>-Abuso de poder: Hacer uso del poder que se es conferido por la ley, para maltratar y atentar contra la integridad de quienes no tienen dicho poder.</p>

<p>6.-Policías golpeando a los presos, mientras Michael canta.</p> <p>-Las pantallas con contorno de forma de explosivos en la celda del cantante.</p>	<p>6.-Presos siendo golpeados por los policías en medio de la noche.</p>	<p>6.-Policías golpeando a los presos.</p> <p>-Las pantallas que emiten registros históricos.</p>	<p>6.-La inmediatez de la información: El fácil y rápido acceso a la información que a veces, por la inmediatez, es distorsionado el mensaje.</p> <p>-El rol de los medios de comunicación: A lo largo de la historia de la humanidad, los medios de comunicación han tenido la labor de informar a las masas y con el paso del tiempo, las herramientas para hacerlo han evolucionado y esto ha permitido una masificación de la información transmitida.</p>
<p>7.-Presos sentados en fila con sus manos esposadas, mientras cantan.</p> <p>-Silueta de hombre sosteniendo un bolillo al</p>	<p>7.-Pasillo oscuro iluminado con pocas luces blancas.</p>	<p>7.-Presos cantando con sus manos esposadas.</p>	<p>7.-Supremacía: Superioridad absoluta que cree poseer un grupo sobre otro.</p> <p>-Historia del racismo en Estados Unidos de América:</p>

<p>final del pasillo en que se encuentran los presos.</p> <p>-Presos cantando sin las esposas puestas y esta vez con más fuerza.</p> <p>-Imagen de la silueta de un hombre sosteniendo un bolillo, mientras detrás de él hay una cruz incendiándose.</p> <p>-Imágenes de personas con trajes y máscara haciendo un ritual, mientras incendian unas cruces.</p>		<p>-Silueta de hombre sosteniendo un bolillo.</p> <p>-Cruces incendiándose.</p> <p>-Ku Klux Klan.</p>	<p>Décadas de discriminación hacia la población afro en Estados Unidos.</p>
--	--	---	---

Desarrollo

Mensajes

1. **2:14-2:16:** En esta parte aparece una secuencia que es decisiva porque marca una especie de punto clímax del videoclip. Esta se compone de unos misiles cayendo sobre una ciudad y se escucha una fuerte explosión.

2. **2:16-2:48:** Michael continúa cantando dentro de su celda, mientras fuera de ella se encuentra la silueta de un policía custodiándolo. El cantante empieza en este punto a bailar en forma de protesta y lo hace en la celda y en el comedor en compañía de los otros presos. Asimismo, Michael en una parte de la canción, menciona al presidente Roosevelt de los Estados Unidos, mientras señala una de las pantallas que están en su celda, donde se muestra la imagen del presidente.
3. **2:48.3:07:** El videoclip continúa mostrando la protesta de los presos en el comedor quienes cada vez se muestran más indignados, en un momento Jackson aparece cantando tras un alambre de púas y posteriormente, da un puño a la pantalla que provoca la ilusión de que el cantante con el golpe la rompió en pedazos que salen volando.
4. **3:07-3:30:** Nuevamente se muestran distintas imágenes de conflictos alrededor del mundo, tales como la guerra fría, la guerra en Vietnam, la guerra de Corea y la continua lucha contra el racismo en Estados Unidos. También se muestran imágenes mediáticas que aparecieron en su momento en los medios de comunicación, la televisión más precisamente, y todas referentes a enfrentamientos y agresiones por parte de diferentes grupos raciales y sociales alrededor de todo el mundo. Al mismo tiempo, Michael va girando mientras a su alrededor se van mostrando todas estas imágenes de memoria histórica, hasta que decide dar un grito de indignación.
5. **3:30-4:16:** La última parte del desarrollo concluye con las imágenes de la prisión donde los presos y Michael Jackson están cantando a modo de protesta contra el poder que los oprime, a medida que transcurre el video los policías van perdiendo su autoridad y los presos se van mostrando más fuertes, hasta el punto en que empiezan a tirar la comida al suelo y a causar un caos en el comedor. Mientras tanto, Jackson va bailando por todo el espacio del comedor y empieza a subirse a las mesas al tiempo que va desabrochando su uniforme.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
1.-Misiles cayendo sobre una ciudad.	1.-Ciudad a plena luz del día que se ilumina	1.- Guerra -Explosión	1.- Conflictos armados: Uso de la fuerza entre Estados.

	con una luz incandescente.		
<p>2.-Michael Jackson siendo custodiado por un policía.</p> <p>-El baile que hace el cantante en el comedor, mientras los otros presos cantan la canción.</p> <p>-Imagen del presidente Roosevelt de los Estados Unidos.</p>	<p>2.-La celda de Michael Jackson está iluminada, mientras que el exterior está oscuro.</p>	<p>2.-El baile que hace el cantante.</p> <p>-Imagen del presidente Roosevelt en una de las pantallas en la celda de Jackson.</p>	<p>2.-Autoritarismo: Abuso de la autoridad.</p> <p>-Revolución: Cambio violento en cualquier ámbito social.</p> <p>-Política: Ciencia que trata al gobierno y la organización de las sociedades humanas, también estudia la actividad de quienes gobiernan.</p> <p>-Historia: Disciplina encargada de estudiar y exponer los hechos pasados y que son cruciales para entender el desarrollo y los orígenes de la humanidad.</p> <p>3.-Dominación:</p>
<p>3.-Los presos cantando esta vez con mayor fuerza.</p>		<p>3.-Campos de concentración.</p> <p>-El puño que da Michael a la cámara.</p>	<p>Sometimiento violento de un grupo social por otro, privándolos de su libre albedrío.</p>

<p>-Michael Jackson cantando detrás de un alambre de púas.</p> <p>- Michael le da un puño a la cámara que graba el videoclip y posteriormente, salen pedazos que se asemejan al vidrio a volar.</p>			<p>-Poder Afroamericano: La lucha por los derechos civiles de la población afroamericana en Estados Unidos a finales de la década de los años 60.</p>
<p>4.-Imágenes mediáticas de distintos momentos históricos alrededor del mundo.</p> <p>-Michael Jackson girando en medio de las imágenes de registro histórico.</p> <p>-Michael da un grito de indignación.</p>		<p>4.- La guerra fría.</p> <p>-La guerra en Vietnam.</p> <p>-La guerra de Corea.</p> <p>-Continua lucha contra el racismo en Estados Unidos.</p> <p>-Grito de indignación.</p>	<p>4.-Injusticia: Ausencia de justicia y la no garantía de los derechos humanos.</p> <p>-Odio: Sentimiento profundo de repulsión hacia alguien.</p> <p>-Desigualdad: Las diferencias sociales.</p> <p>-Indignación: Sentimiento de intenso enfado generado por un acto que es considerado injusto.</p>
<p>5.-Presos cantando con más fuerza e indignación.</p>		<p>5.-Los presos empiezan a arrojar la comida al suelo y a rodear a los policías.</p>	<p>5.-Subversión del poder: Invertir los roles de poder en la sociedad.</p>

<p>-Los presos forman un caos en prisión.</p> <p>-Los guardias pierden autoridad.</p> <p>-Michael Jackson baila mientras va desabrochando su uniforme de preso y se sube a las mesas.</p>		<p>-Los presos empujan a los policías y estos pierden el control sobre los presos.</p> <p>-El baile de Michael Jackson.</p> <p>-Michael despojándose de a poco de su uniforme.</p>	<p>-La unión hace la fuerza:</p> <p>Creencia que consiste en tomar acción en grupo para reunir las fuerzas individuales y volverlas una fuerza colectiva y más poderosa.</p> <p>Esto se usa generalmente en las manifestaciones y revoluciones.</p>
---	--	--	--

Cierre

Mensajes

- 1. 4:16- 4:36:** En esta secuencia, las voces dejan de sonar y lo único que acompaña el baile de Michael Jackson es la melodía de la canción y los característicos gritos armónicos del cantante. Se muestra a Jackson bailando sobre una mesa, mientras se va quitando su uniforme de preso. Asimismo, esta secuencia se intercambia entre las imágenes del cantante bailando, y las de los presos en el pasillo oscuro que ya se mencionó con anterioridad. Los presos empiezan a mover sus cabezas al ritmo de la música y enseguida aparece Michael Jackson alzando sus manos encadenadas. La parte final de esta secuencia es decisiva en el desarrollo del videoclip porque en este punto los presos ya no se muestran temerosos y sometidos por el poder policial, sino que se ven decididos a luchar todos juntos, mientras se muestra a uno de los policías un poco asustado por ya no poseer el control sobre los presos.

Finalmente, Jackson da un grito fuerte.
- 2. 4:36- 4:48:** Los presos están de pie en el comedor y ponen sus manos en forma de puño, Michael Jackson continúa cantando mientras todos los presos lo apoyan con sus aplausos, la policía ya ha perdido el control sobre los presos y Jackson da otros gritos más cada vez con mayor potencia.

Posteriormente, se intercambian estas imágenes con las del cantante haciendo unas señas con sus

manos a la cámara que graba el videoclip e inmediatamente, aparecen los presos nuevamente en el comedor acorralando a los policías.

3. **4:48-4:52:** Finalmente, Michael Jackson da un último grito, mientras levanta su mano en forma de puño hacia el cielo, e inmediatamente, se ve a Jackson en otro escenario fuera de la cárcel, este pareciera ser un suburbio y se ve al cantante corriendo como si estuviera huyendo de algo.

Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
<p>1.-Baile de Michael Jackson.</p> <p>-Gritos emitidos por el cantante.</p> <p>-Michael despojándose de su uniforme.</p> <p>-Presos bailando.</p> <p>-Manos encadenadas de Michael.</p> <p>-Los presos revelándose contra el poder policial.</p>	<p>1.-Gran cantidad de hombres en un espacio reducido.</p>	<p>1.-Movimientos que hace el cantante al bailar.</p> <p>-Gritos de indignación.</p> <p>-Michael Jackson despojándose de su ropa.</p> <p>-El baile de los presos.</p> <p>-El gesto que hace Michael con sus</p>	<p>1.-Manifestación: Reunión pública donde los participantes reclaman y expresan un sentir. En este caso son los presos quienes se manifiestan.</p> <p>-Opresión: Sometimiento de una persona o grupo.</p>
<p>2.-Los puños que forman con sus manos los presos.</p> <p>-Los presos de pie mientras acorralan a los policías.</p>		<p>manos encadenadas.</p> <p>2.-Los presos aplaudiendo y levantando sus puños hacia el cielo.</p>	<p>2.-Subversion del poder:</p> <p>Invertir el poder para que ya no lo posean los policías, sino los presos.</p>

<p>-Las señas que hace Michael con sus manos.</p>		<p>-El lenguaje de señas que emplea Michael.</p> <p>-Los policías acorralados por los presos.</p>	<p>-Inclusión social: El lenguaje de señas que hace Michael es una forma de expresar su sentir de indignación hacia los actos de discriminación e injusticia social, y de modo que pueda ser también entendido por la población con limitaciones auditivas. Este acto también refleja un mensaje de integración de las diferentes poblaciones sin importar las diferencias.</p> <p>-Poder Afroamericano: La lucha por los derechos civiles de la población afroamericana en Estados Unidos a finales de la década de los años 60.</p>
<p>3.-Grito emitido por el cantante mientras alza su puño hacia el cielo.</p> <p>-Michael huyendo.</p>	<p>3.-El suburbio por el que corre Jackson se captura a plena luz del día.</p>	<p>3. -Grito emitido por el cantante mientras alza su puño hacia el cielo.</p> <p>-Michael huyendo.</p>	<p>3.-Libertad: Derecho de las personas para elegir su forma de actuar y cómo vivir su propia vida.</p>

			<p>-Paz: Situación de tranquilidad donde no hay conflictos.</p> <p>-Esperanza: La confianza de que se logrará la paz y el cese a la discriminación.</p>
--	--	--	---

7 Análisis y discusión

El siguiente apartado tiene la intención de hacer un análisis de cada uno de los elementos recolectados en las rejillas del capítulo anterior. Para esto, se han desarrollado cuatro textos argumentativos, uno por cada canción y otro por cada video musical. Asimismo, se desarrollaron otros dos textos adicionales referentes a la argumentación de la relación o discrepancia entre cada video y canción. Para los análisis de las letras de las canciones se aplicó un análisis crítico del discurso, mientras que para los análisis de los videos musicales, se aplicó un análisis semiótico audiovisual.

7.1 Análisis crítico del discurso de la canción: *Like a Prayer* de Madonna (1989)

Para el desarrollo de este análisis, se encuentra necesario adjuntar la letra completa de la canción *Like a Prayer* (1989), de modo que sirva de guía para quien lea este desarrollo, y así pueda ir comparando la letra con la interpretación que se le ha dado por parte de la investigadora.

Like a Prayer-Madonna

Life is a mystery

Everyone must stand alone

I hear you call my name

And it feels like home

When you call my name it's like a little prayer

I'm down on my knees, I wanna take you there

In the midnight hour I can feel your power

Just like a prayer you know I'll take you there

*I hear your voice
 It's like an angel sighing
 I have no choice, I hear your voice
 Feels like flying
 I close my eyes
 Oh God I think I'm falling
 Out of the sky, I close my eyes
 Heaven help me
 When you call my name it's like a little prayer
 I'm down on my knees, I wanna take you there
 In the midnight hour I can feel your power
 Just like a prayer you know I'll take you there
 Like a child
 You whisper softly to me
 You're in control just like a child
 Now I'm dancing
 It's like a dream
 No end and no beginning
 You're here with me it's like a dream
 Let the choir sing
 When you call my name it's like a little prayer
 I'm down on my knees, I wanna take you there
 In the midnight hour I can feel your power
 Just like a prayer you know I'll take you there
 When you call my name it's like a little prayer
 I'm down on my knees, I wanna take you there
 In the midnight hour I can feel your power
 Just like a prayer you know I'll take you there
 Life is a mystery
 Everyone must stand alone
 I hear you call my name
 And it feels like home
 Just like a prayer, your voice can take me there
 Just like a muse to me, you are a mystery
 Just like a dream, you are not what you seem
 Just like a prayer, no choice your voice can take me there
 Just like a prayer, I'll take you there
 It's like a dream to me
 Just like a prayer, I'll take you there
 It's like a dream to me
 Just like a prayer, I'll take you there
 It's like a dream to me
 Just like a prayer, I'll take you there
 It's like a dream to me
 Just like a prayer, your voice can take me there
 Just like a muse to me, you are a mystery
 Just like a dream, you are not what you seem
 Just like a prayer, no choice your voice can take me there
 Just like a prayer, your voice can take me there
 Just like a muse to me, you are a mystery
 Just like a dream, you are not what you seem
 Just like a prayer, no choice your voice can take me there
 Your voice can take me there
 Like a prayer
 Just like a prayer
 Just like a prayer, your voice can take me there*

Just like a prayer
Just like a prayer, your voice can take me there

Like a Prayer es una canción compuesta por Patrick Leonard y Madonna, quien también la interpreta, esta fue lanzada al mercado en el año de 1989 en los Estados Unidos de América. Esta pieza hizo parte del cuarto álbum de estudio de la cantante y su composición se hizo pensando en una nueva faceta artística para Madonna, quien debía atraer a un público más adulto, fue así como esta canción se basó en una joven apasionada y enamorada de Dios, hasta el punto en que él se convierte en la única figura masculina de su vida. No obstante, la letra de la canción se convirtió en un tema controversial porque la sociedad de la década de los años 80 del siglo XX en Estados Unidos, empezó cuestionarse la intención de la cantante al crear una letra que podía interpretarse en doble sentido.

La pieza musical fusiona el género pop y rock, además de incorporar la música góspel, asimismo, en la composición de la letra, Madonna implementó textos litúrgicos que posteriormente dotó de diferentes sentidos al jugar con elementos como el contexto y los modismos anglosajones. Ahora, pasando al análisis crítico del discurso de *Like a Prayer*, en la canción están presentes varias frases que conducen al oyente a un análisis del mensaje donde se entretajan diferentes sentidos en torno a una misma frase. En un sentido similar, la intención de Madonna con la canción queda clara, al evidenciar los diferentes elementos y estrategias que ella misma empleó en el momento de la composición y de su interpretación.

Durante el desarrollo, hay varias frases que se refuerzan a través de la repetición constante, la mayoría de estas llegan a ser interpretadas en doble sentido gracias a los modismos anglosajones que introduce la cantante en esta composición. Asimismo, su interpretación en las diferentes partes del desarrollo dan paso a una especie de mensaje

oculto que quiere transmitir la cantante a través de hacer referencias a algunos pasajes litúrgicos.

La frase *I'm down on my knees. I wanna take you there*, que traduce “Estoy de rodillas y quiero llevarte a allá”, es un modismo anglosajón implementado para hacer referencia al acto del sexo oral, ya que, “Estoy de rodillas” se interpreta cómo la mujer, que en este caso es Madonna, está agachada para hacer esta práctica sexual, y “Quiero llevarte a allá”, es una metáfora para expresar el estado de éxtasis y placer al que quiere llevar la cantante al Dios que pareciera le está cantando, a través de la práctica del sexo oral.

Del mismo modo, se repite en varias partes del desarrollo, la frase *In the midnight hour i can feel your power*, que traduce “A la media noche puedo sentir tu poder”, frase que también es tomada como modismo propio de la cultura anglosajona y que si bien literalmente transmite un mensaje, también puede ser tomado en un sentido sexual y de deseo.

De hecho, Sánchez Rivera (2010), explica la importancia de hacer un análisis a las metáforas en las letras de las canciones porque este acto permite desentrañar los vínculos entre las emociones, el pensamiento y el lenguaje. En este sentido, la letra de *Like a Prayer*, es una manifestación del pensamiento de Madonna para la época en que se lanzó la canción y también, es una muestra de la necesidad de la cantante y en general de los artistas por usar el arte como una vía para tratar diferentes temas que resultan en ocasiones tabú, así como también, cuestionar temas sociales. Asimismo, las metáforas permiten evidenciar la confluencia de los discursos musicales con la realidad social y cultural contemporánea. Un ejemplo directo son todas las frases en sentido figurado que emplea la cantante en el desarrollo de esta producción, que le permiten al oyente generar un doble sentido del mensaje transmitido, como cuando el mensaje, *I'm*

down on my knees, I wanna take you there, que literalmente parece expresar un sentido de devoción y práctica del dogma católico, pero a la vez, puede interpretarse en un sentido erótico.

Asimismo, una estrategia implementada por la cantante es el uso de la figura retórica del símil, el cual está presente en gran parte de la canción. La función de esta figura es asociar constantemente las emociones que se producen en Madonna al estar en contacto con la figura de divinidad, con concepciones características de la fe cristiana.

Respecto a los rasgos interpretativos, este es un elemento clave en la transmisión del mensaje porque dependiendo el tono, la intención, el volumen, entre otras cuestiones vocales, es posible entender el mensaje de una u otra forma. No es lo mismo que la cantante interprete una frase de la canción de forma lenta y prolongada, a que la interprete, de forma acelerada y animada. Un ejemplo es cuando Madonna interpreta de forma suave y melódica la frase *Life is a mystery, everyone must stand alone, i hear you call my name, and it feels like home*, que significa “La vida es un misterio, cada uno debe enfrentar el mundo solo, te escucho decir mi nombre y me siento como en casa”.

Es evidente que la decisión por parte de la cantante, de interpretar esta primera frase de la canción de esta forma tan suave, se debe a una necesidad de transmitir la cuestión existencialista del ser humano en donde se cuestiona su razón de ser y de alguna forma encuentra un refugio y un sentido a su vida, a través de la fe en Dios y una espiritualidad acentuada. Lo mismo sucede con la estrofa: *I hear your voice, It's like an angel sighing, I have no choice, I hear your voice, feels like flying, I close my eyes, oh God i think I'm falling, out of the sky, I close my eyes, heaven help me*, que traduce, “Escucho tu voz y es como un ángel mirándome, no tengo opción, escucho tu voz, se siente como estar volando. Cierro mis ojos, oh Dios creo que estoy cayendo del cielo, y cierro mis ojos, que el cielo me ayude”.

Las líneas mencionadas hacen referencia a la idea de divinidad ante un ser superior que en este caso es Dios, también, se presentan asuntos referentes a la iglesia cristiana, tales como el pecado y la salvación. Madonna expresa la fe que tiene en Dios y como a la vez, espera que esta fe sea la que le otorgue la salvación de sus pecados, de hecho, la frase “Oh Dios creo que estoy cayendo del cielo, y cierro mis ojos, que el cielo me ayude”, es una referencia a la expulsión del cielo por el acto del pecado.

Otros elementos que emplea Madonna en su interpretación, es el coro góspel que introduce llegando casi al final de la canción. Más específicamente, en el coro final, las voces góspel cantan lo siguiente de forma animada y potente, *When you call my name i'ts like a Little prayer, I'm down on my knees, I wanna take you there, In the midnight hour i can feel your power, just like a prayer you know I'll take you there*. Esta estrofa es una repetición de frases que se mencionan a lo largo de toda la canción, sin embargo, al final de este coro, la frase *Just like a prayer you know I'll take you there*, significa, “Solo como una oración, tú sabes que puedo llevarte a allá”.

La anterior estrofa cantada por el coro góspel representa, por un lado, la cuestión de súplica y redención presentes en la doctrina católica, al Madonna referirse a que, solo a través de la oración los seres humanos logran redimirse y suplicar a Dios para lograr llegar al cielo. El mensaje se refuerza a través de las voces animadas de los integrantes del coro quienes representan la alabanza comúnmente practicada en la iglesia como un acto de reconocimiento y exaltación hacia Dios, asimismo, la cuestión de devoción se manifiesta a través de las voces del coro quienes a través de su canto demuestran su profundo sentimiento de respeto y admiración hacia Dios.

La cuestión del coro, va variando a lo largo de la canción ya que inicialmente es interpretado sólo por la voz de la cantante, pero conforme va avanzando la letra, empieza a ser interpretado por más voces. Lo anterior tiene la función de ir marcando

las fases de la historia que narra la pieza musical porque si bien la letra se repite en las distintas partes, es la interpretación la que va marcando las distintas intencionalidades de acuerdo a la historia que pretende narrar la cantante por medio de esta composición.

Volviendo a la frase, “Sabes que puedo llevarte a allá”, es una especie de juego de palabras en donde se invierten los roles entre Dios y Madonna, porque desde la religión cristiana, es Dios quien tiene la capacidad de llevar a sus hijos al cielo, mientras que en la letra de Madonna, manifiesta que es ella misma quien tiene el poder de llevar a Dios al cielo. Esta estrategia permite dotar de doble sentido a la frase, porque se interpreta que la cantante puede llevar a Dios a “allá” que en este caso sí sería el cielo. Pero, metafóricamente teniendo en cuenta la connotación sexual de la canción, Madonna lo transporta hacia el cielo a través del acto sexual, y el cielo se convierte en una representación del orgasmo que se alcanza durante el acto.

Surge entonces, la necesidad de hacer un análisis intertextual del texto de *Like a Prayer*. De acuerdo con Fairclough (1995), el texto es un elemento que permite comprender las diferentes culturas y leer los diferentes contextos, a través de la coexistencia del lenguaje con otras maneras derivadas de la semiótica. Asimismo, desde el análisis crítico del discurso se estudia la forma en que se representa el abuso del poder y para esto, según Van Dijk (1999) se debe hacer una búsqueda en los textos de la crítica estructural de instituciones y de grupos, para evidenciar precisamente ese poder.

Por eso, el análisis crítico al discurso de la canción permite evidenciar la crítica constante que hace Madonna a la iglesia, ya que su discurso se transforma en una especie de burla y transgresión a los valores de la misma, al dotar esos textos litúrgicos de un sentido sexual. También es posible tomar la decisión de composición e interpretación de la cantante como una estrategia que pretende agradar a quienes consumen su música.

Según Martel Robaina (2006) el consumo cultural del género pop involucra mensajes y experiencias que construyen impresiones y concepciones sobre la vida social en los consumidores, cuestión que hace posible entender el impacto de la canción para la época, y todas las cuestiones sociales y culturales que acarreo el mensaje de la misma.

Cuando se aproxima el final de la canción, hay varios momentos clímax que son fácilmente identificados gracias a la intensidad, aceleración y la mayor presencia de las voces del coro góspel. Específicamente, es el verso que dice: *Just like a prayer, your voice can take me there, just like a muse to me, you are a mystery, just like a dream, you are not what you seem, just like a prayer, no choice your voice can take me there*. Este verso traduce, “Solo como una oración, tu voz me puede llevar hasta allá, solo como una musa para mí, tú eres un misterio, solo como un sueño, tú no eres lo que pareces ser, solo como una oración, no tengo elección y tu voz me puede llevar hasta allá”.

El anterior verso se repite dos veces, en la primera, la voz de Madonna tiene el protagonismo, pero en la segunda, es el coro quien pasa a tener este protagonismo, las decisiones interpretativas para estos versos residen en una intención de exaltar el mensaje presente en los dos apartados ya mencionados. También, es posible decir que cuando la voz de Madonna es la protagonista, ella está suplicando a Dios y alabándolo, sin embargo, cuando el coro se une a ella, el acto de la alabanza y la súplica se hace más potente ya que son más voces cantando a un mismo Dios y con el mismo objetivo.

Ahora, teniendo en cuenta el doble sentido presente a lo largo de toda la pieza musical, las voces del coro góspel acompañando la voz de la artista principal, también se interpretan en un doble sentido porque, si bien el coro góspel es una representación de la iglesia y la alabanza a Dios, al ser implementado en la interpretación de la letra de *Like a prayer*, este entra a formar parte del mensaje subliminal que posee la pieza en su

totalidad. Entonces, el coro estaría participando también de la transgresión y crítica a la institución de la iglesia, sus valores y prácticas.

De hecho, Martel Robaina (2006) resalta la necesidad de apreciar y estudiar las piezas musicales del género pop, teniendo en cuenta la convergencia de los diversos elementos que están presentes en estas canciones. Elementos como los signos lingüísticos presentes en el texto musical y su interacción con el sonido son a modo de generar una intención que, para el caso de toda la canción de Madonna son claves para su entendimiento total.

Ahora, es importante evidenciar la conexión social y cultural de la letra en relación con la sociedad de los Estados Unidos de América durante las décadas de los 80 y 90 del siglo XX. La cuestión filosófica se exalta en gran parte de la canción, sin embargo, se hace más evidente en la frase *Life is a mystery*, que traduce, “La vida es un misterio” porque se puede tomar como una reflexión que está haciendo la intérprete respecto a la esencia de la vida y la postura que asume el hombre frente a la misma.

La anterior idea se conecta con los diferentes temas sociales que cuestiona la cantante a lo largo de la canción, ya que Madonna trata de entender cómo funciona la justicia y la moral de quienes profesan las religiones. La cantante lo hace por medio de una crítica a las mismas, llegando a la conclusión de que son incomprensibles en la medida que son contradictorias respecto a lo que dicen, versus a lo que hacen, por tanto se podría decir que son un misterio como la vida misma.

Por otra parte, la devoción es un elemento que para la iglesia significa un sentimiento profundo de admiración y respeto que en este caso siente Madonna por el ser divino a quien se está dirigiendo, prueba de ello es cuando dice *I hear your voice It's like an angel sighing, I have no choice, I hear your voice, Feels like flying, I close my eyes, Oh God I think I'm falling, Out of the sky, I close my eyes. Heaven help me.*

Esta frase traduce “Escucho tu voz y es como un ángel suspirando, no tengo elección, escucho tu voz, se siente como estar volando, cierro mis ojos, oh Dios creo que estoy cayendo. Fuera del cielo, cierro mis ojos. Que el cielo me ayude.

Claramente, las líneas anteriores son la manifestación de una devoción de la cantante hacia una figura a quien considera superior por su carácter divino. En resumen, la idea principal de esta parte de la canción es la confianza que Madonna está depositando en la divinidad, al alabarlo y reconocerlo como una figura superior quien tiene la capacidad de realizar actos magnificentes e incluso puede salvarla de cualquier mal.

La compasión es un elemento social que desde las creencias de la iglesia tiene gran peso en la medida que, en las escrituras del Nuevo Testamento se constata la necesidad que tienen los hombres de ser salvados de sus pecados y de sus males por medio de la compasión que les otorga Jesús. De hecho, en las Sagradas Escrituras se encuentra la siguiente frase “El Ungido ha sido enviado a este mundo para que todos se salven por medio de Él”.

A pesar de que esta línea tiene un carácter religioso, también se interpreta con un doble sentido implementado por la cantante, porque ella está dotando de una connotación sexual la canción. En este sentido, ella estaría interponiendo dos cuestiones que son la religión y la sexualidad a través de presentar la idea de la salvación por medio de la compasión tal y como se concibe en el cristianismo. Pero, esa idea también se presenta como una salvación por medio de la compasión, de sus deseos sexuales que van en contra de lo considerado como correcto en la práctica religiosa.

Asimismo, la línea que dice, *Like a child You whisper softly to me, You're in control just like a child, Now I'm dancing, It's like a dream no end and no beginning. Youré with me It's like a dream.* Traduce “Como un niño me susurras al oído, estás en

control como un niño, ahora estoy bailando, es como un sueño sin final ni comienzo. Estás conmigo, es como un sueño.

Claramente, la línea expresa por una parte el lado inocente que representan los niños y el papel que estos tienen dentro de la doctrina social de la iglesia, al ser seres puros y representar la imagen de Jesús durante su niñez. Por otra parte, al Madonna asemejar su experiencia ante la figura divina, con un sueño, se da a entender que para ella, esta experiencia es algo increíble y placentero que, a la vez, le genera tranquilidad.

Aquí se presenta nuevamente la dualidad entre iglesia y el deseo sexual puesto que por un lado, está Madonna relatando una experiencia religiosa derivada de su fe hacia una divinidad, y por el otro, al decir “Estás en control como un niño”, se interpreta como ese poder que le está dando la cantante a la figura divina de tener el control sobre ella en un sentido sexual.

De acuerdo con Moncayo Simbaña (2021) La composición musical se ha convertido en un enfoque para el desarrollo de conocimientos en la medida que recoge aspectos de la perspectiva social, por medio de la combinación de la literatura y la música. Bajo esta perspectiva, las personas llegan a generar conocimientos con base a la extracción de la letra de las canciones que combinan lenguaje figurado y ritmo, al punto de entender el contexto en el que se desarrolla cada canción y entender el contexto global, social y político.

Precisamente, para el caso de *Like a Prayer*, es indispensable entender el contexto social permeado por la iglesia y su doctrina en la década en que se estrenó la misma. Por tal motivo, la cuestión de la alabanza deja claro el mensaje de la cantante ya que, en las distintas partes que aparecen las voces del coro *gospel*, introducido por Madonna cuando dice *Let the choir sing*, que traduce “Deja al coro cantar”, se evidencia

la importancia de la alabanza para la iglesia al entenderla como una vía para llegar a Dios.

Asimismo, esta cuestión se conecta con la concepción de revelación en el cristianismo. Precisamente, es por medio del rezo y la alabanza que los hombres alcanzan la manifestación de Dios, y en la canción se evidencia cuando la cantante dice *Just like a Prayer, no choice your voice can take me there*, que traduce “Solo como una oración, no tengo elección, tu voz me puede llevar a allá”.

En la misma línea, la concepción de santidad se deriva de la iglesia y se manifiesta en la siguiente frase de la canción *I'm down on my knees*, que traduce “Estoy de rodillas”, acción que se asocia al acto de rezar y el deseo de los hombres por acercarse cada vez más a la santidad por medio del rezo. No obstante, nuevamente se presenta el lenguaje figurado ya que la acción de estar de rodillas la cantante la expresa desde el sentido sexual en el que estaría transgrediendo el concepto de santidad al realizar un acto sexual que se opone a los ideales de la iglesia.

Finalmente, cerca del final de la canción, la cantante repite con gran insistencia las siguientes líneas, *Just like a Prayer, your voice can take me there, Just like a muse to me, You are a mystery, Just like a dream, You are not what you seem, Just like a Prayer, no choice your voice can take me there*. Esto traduce “Solo como una oración, tu voz me puede llevar a allá, solo como una musa para mí, tú eres un misterio, solo como un sueño, no eres lo que pareces, solo como una sacerdotisa, no tengo elección y tu voz me puede llevar a allá”.

La estrategia que emplea la cantante es hacer énfasis en estas líneas por medio de la repetición que se presenta cada vez más potente gracias a las voces del coro *gospel*, y la técnica vocal conocida como *crescendo*, que sirve para agregar volumen y fuerza a la interpretación por medio de la voz. Esta interpretación transmite un mensaje

de exaltación hacia la figura divina que se logra mediante la alabanza, sin embargo, también se interpreta como una súplica insistente a Dios para que sea justo con los hombres y a la vez, un llamado a la reflexión para quienes profesan el cristianismo para que sean consecuentes con sus actos y cuestionen la moral de la institución de la iglesia que tanto ha regido a la sociedad sin derecho al cuestionamiento.

7.2 Análisis semiótico audiovisual: Like a Prayer de Madonna-Video oficial (1989)

Like a Prayer es considerada la canción más transgresora de Madonna debido al videoclip que fue dirigido por Mary Lambert. En este se presentan escenas que retratan varias de las cuestiones sociales en Estados Unidos durante el siglo XX, mientras la cantante por medio del video musical busca hacer una crítica a las mismas. Algunas de estas cuestiones son el racismo, la iglesia, el machismo y la doble moral de la sociedad de la década de los 80. El videoclip de *Like a Prayer*, es una muestra del malestar y necesidad de protesta hacia las cuestiones sociales ya mencionadas, de hecho, Martínez Cano (2017), manifiesta cómo los videos musicales tienen la capacidad de revindicar las cuestiones sociales y políticas.

Ahora, es posible pasar a hacer el análisis de los signos presentes en el videoclip, y cómo estos denotan una cuestión social. Algunos elementos que aparecen en el videoclip y que se replican en las diferentes escenas son el fuego, la celda y los elementos de representación de la iglesia. Estos elementos van cobrando relevancia a medida que avanza el video musical, y en compañía de la letra de la canción se logran interpretar de forma más crítica, Martínez Cano (2017) establece que el video musical es una producción cultural que al ser difundido de forma masificada logra hacer que los

espectadores interpreten la realidad en la que viven y se la cuestionen, además de entretenerse.

El video comienza con Madonna corriendo en la madrugada a través de un campo árido, elemento que se toma como un índice a partir de los planteamientos teóricos de la semiótica. Asimismo, en el campo se encuentra un barril con fuego adentro, este elemento es un símbolo que representa la necesidad de expiación de las faltas de los seres humanos, y en un sentido similar, también aparece una cruz en llamas, otro símbolo que representa la conexión entre el cielo y la tierra, además de la necesidad liberarse de los pecados tal y como se conciben en el cristianismo.

Figura 1



Volviendo a la acción de correr que está ejerciendo Madonna, esta pareciera estar escapando de algo, enseguida cae al suelo y comienza a sonar la introducción musical de la canción. Acto seguido, aparece un hombre afroamericano siendo apresado por la policía después de ser acusado del crimen cometido por un grupo de hombres supremacistas blancos, quienes apuñalaron a una mujer. Ambos elementos, tanto la prisión en la que se está encerrando al hombre afroamericano, como los hombres supremacistas blancos son tomados como símbolos en la medida que representan la

¹ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

injusticia y las diferencias sociales que se establecen a partir de las razas y los estereotipos e torno a estas.

Madonna presencia este crimen y es testigo de la injusticia cometida contra el hombre afroamericano, y en medio de su impotencia por no poder hacer nada a favor del hombre, decide dirigirse a la iglesia. Cuando llega a la iglesia decide entrar y en el interior, se ve el espacio bastante iluminado con una luz cálida, esta imagen es igualmente un símbolo que hace alusión a la fe cristiana y el comparativo que se hace entre la luz como representación de Dios y la bondad, versus la oscuridad, en representación de Satanás y la maldad.

Figura 2



Una vez la cantante ingresa a la iglesia, se empiezan a mostrar distintos íconos y símbolos representantes de la iglesia, tales como: una escultura de la virgen María, Jesucristo crucificado, unas velas blancas, la biblia y la imagen de San José, padre putativo de Jesús.

² Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Figura 3

Posteriormente, Madonna se acerca a la escultura del santo afroamericano que está tras unas rejas, el rostro del santo luce triste, mientras este sostiene unas rosas rojas y de su cuello cuelga un rosario. La cantante le empieza a cantar con gran contemplación, mientras del rostro del santo empieza a caer una lagrima.

Figura 4

³ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

⁴ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)



Posteriormente, se ve a Madonna cayendo del cielo lentamente y siendo recibida por una mujer afroamericana quien tiene una túnica que indica su pertenencia al coro góspel que aparece en próximas escenas.

Figura 5



En esta secuencia se presentan diversos símbolos semióticos, por una parte, están: El santo afroamericano quien está tras las rejas, las rosas rojas, el rosario, la lágrima del santo, la cantante cayendo del cielo y, Madonna siendo rescatada por una mujer afroamericana. Por otra parte se presenta al cielo azul e iluminado por el que cae

⁵ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Madonna, como un índice, todos los elementos mencionados, serán descifrados más adelante.

La última parte del inicio del videoclip, se compone de Madonna realizando varias acciones como, besando los pies descalzos del santo, abriendo la reja de donde él se encuentra y acariciando suavemente su rostro. Finalmente, este cobra forma humana y deja caer las rosas rojas que tiene en sus manos, asimismo, el santo le susurra algo en el oído a Madonna y le besa la frente, posteriormente sale de la iglesia y se aprecia a la cantante recogiendo un cuchillo del suelo y agarrándolo por la parte del filo, lo que provoca las cortaduras en sus manos.

Figura 6



⁶ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Figura 7



Figura 8



⁷ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

⁸ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Figura 9

Varios de los elementos que aparecen en el desarrollo de esta primera parte son tomados como íconos y símbolos, en la medida que desde la semiótica, según Peirce (2011), los íconos son denotaciones de un objeto, mientras que los símbolos son signos conscientes comprendidos de forma colectiva y social. Por lo tanto, pueden ser tomados de ambas formas.

Volviendo a las secuencias anteriores, la artista busca hacer un comparativo entre el hombre afroamericano que fue a prisión injustamente y el santo que ella va a contemplar a la iglesia, ya que ambos están apresados. Asimismo, las secuencias profundizan en la cuestión religiosa de la sociedad de la década de los 80 del siglo XX en los Estados Unidos de América, al presentar los distintos elementos simbólicos e icónicos de la religión cristiana, mientras se transgreden algunos elementos como estrategia de crítica. Por otra parte, el comparativo entre la justicia y la religión se hacen presentes en todo momento como una forma de contrastar ambos elementos y de expresar que, tanto la justicia como la religión son cuestiones sociales que requieren de una revisión detallada.

⁹ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Existen otras transgresiones que se hacen presentes en estas primeras secuencias, tales como la mujer afroamericana perteneciente al coro góspel quien rescata a Madonna cuando cae del cielo, y la cantante acariciando el rostro del santo después de liberarlo de las rejas que lo apresaban. La primera transgresión es tomada de este modo porque desde el dogma cristiano, no está bien visto que sea una mujer y menos afroamericana la que rescate a otra mujer en simbología de salvarla de sus pecados y concederle el perdón. En un sentido similar, al Madonna liberar al santo y acariciar su rostro, está transgrediendo en todo sentido la escultura y su representación para la iglesia, ya que se supone que todos estos símbolos representativos de la iglesia deben ser respetados.

Ahora, las lágrimas que caen por el rostro del santo, en este caso tomadas como un símbolo, pueden interpretarse como sentimiento de dolor que, en comparativo con el hombre afroamericano, ambos sienten como consecuencia de la injusticia y las desigualdades sociales. También, desde la religión, la beatificación de un santo implica un sufrimiento y sacrificio previo, razón por la que las lágrimas del santo pueden también significar esa historia.

Adicionalmente, en todo momento Madonna invierte los roles entre el hombre y la mujer al hacer una representación distinta de la concepción de mujer que se tenía en la época, es decir, la mujer era vista como objeto del deseo por parte de los hombres y por el contrario, el hecho de que una mujer deseara a un hombre o si quiera mostrara algún deseo sexual era inconcebible, razón por la que con *Like a Prayer*, ella decide cambiar la realidad conocida. Masuda (2013) coincide en la idea anterior, ya que manifiesta que Madonna en sus diversos videos musicales hace reversiones del rol de la mujer con el objetivo de hacer críticas a la sociedad y contribuir a cambiar las realidades establecidas.

La escena final de la introducción de la canción, que es cuando el santo susurra un secreto al oído de Madonna, abandona la iglesia y después la cantante recoge un cuchillo del suelo que le provoca dos cortaduras en sus manos, son símbolos y a la vez íconos que representan algunos textos litúrgicos y algunas concepciones adoptadas por la iglesia. Por ejemplo, el acto del santo besando la frente de Madonna y abandonando la iglesia es una simbología de devoción y súplica, en donde la cantante está esperando que el santo con un rol que se asemeja al de Jesucristo, le conceda el perdón por sus pecados y le brinde paz. Por otra parte, cuando él abandona la iglesia se le puede ver vistiendo una túnica similar a la de Jesucristo, elemento que confirma la idea respecto a la imagen del santo como una representación de esa divinidad.

Figura 10



Asimismo, la vestimenta del santo también es un ícono del rol del sacerdote en la iglesia católica, ya que estos suelen usar este tipo de túnicas también para ser una especie de representación de Dios en la tierra y asimismo, poder ejercer muchos de los actos que, según esta doctrina, solo Dios o figuras que se asemejan a él pueden ejercer. Por otra parte, la acción que hace el santo al alejarse de Madonna y abandonar la iglesia, es un ícono que representa dos cuestiones; por un lado, el rechazo de la figura hacia la

¹⁰ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

cantante, precisamente por la transgresión a los valores de la iglesia; y por otra parte, una señal que indica que Madonna aún no está lista para recibir a esa divinidad en su vida, o quizá para que se le conceda el perdón.

Finalmente, las cortaduras que se hace la cantante con el cuchillo, representan la crucifixión de Jesucristo y las heridas en las palmas de su mano al momento de ser llevado a la cruz, tal y como se muestra a continuación.

A continuación, se ve a Madonna dirigiéndose al coro góspel el cual está iluminado por la luz cálida del sol que entra por una de las ventanas de la iglesia. Este elemento es un índice que representa la bondad, alegría y alabanza.

Figura 11



Acto seguido, la cámara cambia de localidad y se aprecia ahora, a la cantante en medio de un callejón oscuro en horas de la noche, mientras presencia de principio a fin el ataque por parte de los hombres supremacistas blancos, hacia una mujer que por su apariencia parece ser del proletariado. En el momento que la policía llega a la escena del crimen y asumen que el culpable fue el hombre afroamericano, mientras el verdadero

¹¹ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

culpable mira a los ojos a Madonna de forma desafiante y con la certeza de que no sería culpabilizado, es un ícono que permite reforzar la cuestión de las clases sociales ya que, los policías asumieron muy fácilmente la culpabilidad del hombre afroamericano solo por su raza.

Figura 12



Las anteriores secuencias retratan dos opuestos que son, por un lado la iglesia acompañada de la alegría, la unión y la paz; y por otro lado, está la injusticia, la violencia y la desigualdad. Mientras que el coro, representa la alabanza como elemento característico de la iglesia y la fe, que se refuerza a través de la composición de la escena en donde el coro está siendo iluminado por una luz cálida que representa la alegría y la gloria cuando se alcanza a Dios. En oposición, está la oscuridad que representa la violencia, la desgracia, la tristeza, y todos los deseos más bajos y ocultos del ser humano.

Asimismo, el hecho de que sea un grupo de hombres supremacistas blancos atacando a una mujer que se encuentra sola y que por su apariencia pareciera pertenecer al proletariado, es una simbología que representa la cuestión de abuso de la fuerza, de machismo y de discriminación. Según Pastor (2015), en el caso de Madonna como de

¹² Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

otras divas del pop, estas buscan movilizar cambios sociales a través de presentar críticas a las sociedades en sus canciones.

Las siguientes escenas son un intercambio de momentos, ya que primero, está Madonna en medio de la noche en un campo abierto cantando, este es un índice que indica la necesidad de liberación de las injusticias y la oscuridad de yace en los seres humanos al no ser justos, carecer de empatía y ejercer actos de discriminación racial.

Mientras Madonna está en este campo, detrás de ella se aprecian unas cruces en llamas, al tiempo, se va mostrando la escena de la cantante en la iglesia acompañando al coro góspel y acto seguido, se intercambia esta escena con la de, la cantante acostada en una de las bancas de la iglesia, mientras es besada en los labios por el santo afroamericano.

En estos minutos, se presentan varias cuestiones sociales, empezando por la apariencia de Madonna quien luce un vestido corto de encaje que es un ícono que representa la imagen sensual de la mujer como objeto del deseo, en oposición a la concepción de la iglesia respecto a mostrar a la mujer en una representación recatada y pura, más próxima a la virgen María. La oposición se hace evidente gracias al collar con dije de cruz que cuelga sobre el cuello de la cantante, y es tomado también como un símbolo del cristianismo.

Por otra parte, Madonna toma la decisión de lucir para este videoclip su cabello color oscuro con el objetivo de mostrarse más cercana a la imagen de los distintos personajes afroamericanos que aparecen en esta pieza audiovisual, y así lograr expresar de forma más clara, su lucha por las causas retratadas en la producción de Mary Lambert. Ahora, dejando de un lado la imagen de la cantante, es posible apreciar las cruces que se encuentran detrás de ella, que son una simbología del grupo Ku Klux Klan, fundado en Estados Unidos en el año 1865 al terminar la guerra civil, con el

propósito de defender la supremacía blanca. En un sentido similar, las cruces en llamas también pueden interpretarse como ese símbolo de rechazo hacia algunas prácticas y concepciones de la iglesia.

Figura 13



Según Goyes Narváez (2014), la imagen sobrepasa la significación y apunta a la dimensión simbólica del texto audiovisual. En este sentido, es posible establecer las diversas interpretaciones de los símbolos que aparecen en el videoclip y establecer relaciones entre los distintos elementos y la historia contada en el video musical. Por ejemplo, el símbolo del coro góspel tiene varias interpretaciones dentro de la historia que cuenta el video y en relación con la cuestión religiosa. Lo anterior es teniendo en consideración la escena de Madonna cantando animadamente junto al coro, que transmite la alegría y la alabanza a Dios, en parte con la intención de mostrar ese lado esperanzador y de fe que posee la iglesia, después de haber mostrado una mirada más crítica y en forma de protesta e inconformidad hacia los otros aspectos de la religión.

Seguidamente, la secuencia se compone de Madonna cantando con el coro nuevamente, mientras la mujer afroamericana del coro, canta al tiempo que va poniendo

¹³ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

su mano en la frente de la cantante y esta se va arrodillando. Esta escena es muy significativa porque este ícono representa el acto de fe y devoción hacia una divinidad, por medio del acto de la alabanza, asimismo, el gesto que hace Madonna de agacharse ante la imposición de la mano de la corista, es una simbología de la necesidad de redención y salvación de los pecados por parte de la cantante, que también está acompañada de una transgresión, al ser una mujer afroamericana la que le está concediendo ese perdón.

Figura 14



Respecto a la escena de Madonna besando en los labios al santo afroamericano, esta es un ícono que representa la cuestión religiosa y de la injusticia, ya que el santo cumple este rol, además del rol del hombre afroamericano que fue capturado por los policías injustamente. Esta escena es una transgresión a las cuestiones ya mencionadas, en el sentido que la cantante busca reflejar las desigualdades raciales y sociales que no solo se ven en la sociedad, sino también desde la iglesia, donde son pocas las figuras afroamericanas y en este caso, el santo fue puesto tras las rejas, elemento que también ofrece una interpretación desde la simbología de las rejas.

¹⁴ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Figura 15

El final del video se compone de los siguientes momentos. Primero, el santo vuelve tras las rejas, adopta su posición inicial y recobra la forma de escultura, mientras se intercambian imágenes de las cruces en llamas con la imagen del santo convertido nuevamente en escultura mientras llora lágrimas de sangre.

Figura 16

¹⁵ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

¹⁶ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

Las lágrimas de sangre se toman como un símbolo del sufrimiento y la pasión de Cristo quien murió crucificado a causa de los pecados de la humanidad a quien él buscaba salvar por medio de su muerte. También ilustran el comparativo entre el sufrimiento de Jesús y el del hombre afroamericano quien fue acusado injustamente, la sangre vendría siendo una representación de la depuración del sufrimiento.

Posteriormente se ve a la cantante despertando, al parecer todo lo sucedido anteriormente, había sido producto de un sueño. Mostrar a Madonna despertando de un sueño es una simbología de la ilusión en donde la cantante podía estar feliz sin preocupaciones cantando con el coro, contrario a la realidad en donde se muestra la injusticia y el sufrimiento del ser humano.

Por otra parte, el sueño también puede representar la salvación de la cantante, ya que, al haber mostrado una imagen transgresora a lo largo de todo el video, podía representar un riesgo para su imagen como artista e ícono social. Consecuentemente, el sueño podría ser la necesidad de aclarar que, todas las concepciones transgredidas en el videoclip fueron una fantasía y por tanto, Madonna no estaba aseverando nada y tampoco tenía responsabilidad frente a la carga de los mensajes.

Enseguida, el video se traslada al escenario de la cárcel donde está la cantante hablando con el guardia de turno para interceder por el hombre afroamericano quien fue acusado de un crimen que no cometió, el guardia acepta liberar al hombre, a lo que él toma de la mano a Madonna y se dirigen al centro del lugar que, ya deja de ser la cárcel para convertirse en un escenario de teatro en donde convergen la iglesia y la cárcel.

Figura 17

Seguidamente, se pueden ver a todos los personajes del videoclip haciendo la venia y acto seguido, baja el telón, mientras aparece en pantalla la frase, *The end*, que significa “Fin”.

Según Rodríguez López y Aguaded Gómez (2013), existe un modelo para el análisis de los videos musicales, el cual en su última fase consiste en comprender la estructura del videoclip como un todo, a partir del análisis de las relaciones entre las distintas partes y componentes del video, además de establecer patrones y funciones de los elementos en el interior de la estructura del videoclip.

En este sentido, el hecho de que todos los escenarios mostrados en el video musical al final convergieran en una tarima de teatro, es un índice que puede interpretarse como esa relación entre las distintas partes del video que entre sí conforman el sentido general de la historia contada que sería, la relación entre la cuestión religiosa y la justicia con el teatro. Resulta que esta relación reside en mostrar cómo las cuestiones sociales, son como el teatro, es decir que son una farsa y que cada

¹⁷ Lambert.M.1989.Fotograma (video musical)

quien juega un rol que al final no es real, esta idea se refuerza por medio del símbolo del telón rojo que representa el teatro y la actuación.

7.3 Relación de la canción y el video *Like a prayer* (Madonna)

La letra de la canción *Like a Prayer* (1989) contiene lenguaje figurado que en complemento con el videoclip logra interpretarse. Si bien la letra de la canción trata cuestiones religiosas como la salvación, la oración, el pecado, la fe, entre otros, el oyente puede convencerse de que este es el único mensaje de la canción. No obstante, si el oyente decide observar el videoclip, el mensaje de la canción cobra otro posible sentido, por ejemplo, al receptor escuchar la frase “Cuando me dices mi nombre es como una pequeña oración, estoy de rodillas y sabes que puedo llevarte a allá”, entiende un mensaje de fe y devoción por parte de la cantante hacia una divinidad.

Es posible que escuchando sólo la canción, el oyente capte cierta intención por parte de la artista de jugar con el lenguaje figurado, pero, no es tan contundente como cuando observa el videoclip que permite esclarecer las intenciones de Madonna. Asimismo, es necesario observar el videoclip para captar otros elementos del mensaje como lo son el racismo, el machismo, las injusticias sociales y la crítica constante a la iglesia.

Para ilustrar lo anterior, está la frase “Cierro mis ojos, Oh Dios creo que estoy cayendo, fuera del cielo, ¡cielo ayúdame!”. Aunque esta frase se entiende como un deseo y petición de salvación de los pecados por parte de la cantante, al observar el videoclip y analizar cómo Madonna va cayendo del cielo y es recibida por una mujer afroamericana quien la incorpora nuevamente al cielo, el receptor puede llegar a la conclusión respecto a una crítica a los valores de la iglesia y la religión representados por medio de una transgresión de las concepciones religiosas. Es decir, al Madonna

representar la figura de salvación por medio de una mujer afroamericana, está transgrediendo la concepción de la iglesia en donde el único capaz de otorgar la salvación es un Dios de figura masculina.

En esa misma línea, la intención de la artista con diferentes secuencias del videoclip, deja en evidencia cuestiones de un mensaje, que a través de la letra de la canción no logra ser transmitido. Por ejemplo, cuando en el video aparece un hombre afroamericano quien es llevado a prisión por un crimen que él no cometió y posteriormente, se hace una comparación entre este y un santo de tez negra en la iglesia. También, la aparición del coro *gospel* en el video musical tiene un mensaje de trasfondo que le permite al receptor hacer un contraste entre la oscuridad representada por el racismo y la injusticia, y el coro *gospel* que representa la esperanza, la fe y la luz.

Sin embargo, el mensaje más contundente del videoclip que no se puede evidenciar en la letra de la canción, es el teatro que se muestra en el videoclip, y la interpretación que el espectador le puede dar, al tomarlo como una metáfora de la farsa social manifestada en todos los aspectos cotidianos como, la justicia, las relaciones humanas, la idea de paz y la institución de la iglesia.

En un sentido similar, el uso de las distintas figuras retóricas en la letra de la canción le permiten al oyente inferir el doble sentido que la cantante quiso hacer notar a través de esta composición. Siendo así, el símil lo emplea como una estrategia que le permite asemejar constantemente la cuestión religiosa con los deseos de la naturaleza humana que según la doctrina católica, deben ser reprimidos en muchos casos. Por otra parte, el uso de las paradojas le dan a la canción ese carácter misterioso que la caracteriza, ya que de por sí, al oyente escuchar sólo la canción, no logra comprender concretamente el sentido total, asimismo, los oyentes pueden hacer interpretaciones más subjetivas.

En la misma línea, el uso de alegorías le permiten a la cantante presentar por medio del sonido simbologías que componen algunos de los versos de la composición. Esta cuestión va ligada al sentido figurado que se presenta a lo largo de toda la canción y que se esclarece una vez el oyente observa el videoclip. En cuanto a la aliteración, esta es una técnica recurrente en las composiciones musicales, ya que por medio de esta, los artistas buscan generar fácil recordación en su audiencia a través de generar sonidos repetitivos y rítmicos.

En conclusión, la canción y el video musical no tienen una relación total, es decir, hay aspectos en los que sí guardan una relación, pero en la mayoría no, porque el video simboliza diversas cuestiones sociales que no alcanzan a transmitirse por medio del discurso de la letra. Sin embargo, la letra ofrece pequeñas señales representadas a través del uso de figuras retóricas, modismos e interpretación vocal por parte de Madonna, que le permiten a los oyentes ir tejiendo una hipótesis en torno al contexto de la canción. Por tanto, al momento de observar el videoclip, los oyentes ya van preparados para analizarlo a la luz de sus hipótesis y con una mirada crítica.

Igualmente, los distintos íconos, índices y símbolos que logra captar el espectador al momento de observar el videoclip, abren un nuevo panorama interpretativo para quien observa, teniendo en cuenta que cada uno de estos elementos a simple vista representan conceptos básicos, pero que si se analizan con una mirada crítica teniendo en cuenta todos los elementos de la canción como de la producción videográfica, cobran otro sentido.

7.4 Análisis crítico del discurso de la canción: **They Don't Care About Us** de **Michael Jackson (1996)**

Para el desarrollo de este análisis, se hace necesario adjuntar la letra completa de la canción *They Don't Care About Us (1996)*, de modo que sirva de guía para quien lea este desarrollo, y así pueda ir comparando la letra con la interpretación que se le ha dado por parte de la investigadora.

They Don't really care about Us-Michael Jackson

*All I want to say is that they don't really care about us
 Don't worry what people say, we know the truth
 All I want to say is that they don't really care about us
 Enough is enough of this garbage
 All I want to say is that they don't really care about us
 Skin head, dead head
 Everybody gone bad
 Situation aggravation
 Everybody, allegation
 In the suite on the news
 Everybody, dog food
 Bang-bang, shock dead
 Everybody's gone mad
 All I wanna say is that they don't really care about us
 All I wanna say is that they don't really care about us
 Beat me, hate me
 You can never break me
 Will me, thrill me
 You can never kill me
 Jew me, sue me
 Everybody, do me
 Kick me, kike me
 Don't you black or white me
 All I wanna say is that they don't really care about us
 All I wanna say is that they don't really care about us
 Tell me what has become of my life
 I have a wife and two children who love me
 I'm a victim of police brutality, now (Mhmm)
 I'm tired of bein' the victim of hate
 Your rapin' me of my pride
 Oh, for God's sake
 I look to heaven to fulfill its prophecy...
 Set me free
 Skin head, dead head
 Everybody, gone bad
 Trepidation speculation
 Everybody, allegation
 In the suite on the news
 Everybody, dog food
 Black man, black mail
 Throw the brother in jail*

All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
Tell me what has become of my rights
Am I invisible 'cause you ignore me?
Your proclamation promised me free liberty, now
I'm tired of bein' the victim of shame
They're throwin' me in a class with a bad name
I can't believe this is the land from which I came
You know I really do hate to say it
The government don't wanna see
But it Roosevelt was livin', he wouldn't let this be, no, no
Skinhead, deadhead
Everybody, gone bad
Situation, speculation
Everybody, litigation
Beat me, bash me
You can never trash me
Hit me, kick me
You can never get me
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
Some things in life they just don't wanna see (Ah)
But if Martin Luther was livin'
He wouldn't let this be, no, no
Skinhead, deadhead (Yeah, yeah)
Everybody's gone bad
Situation, segregation (Woo-hoo)
Everybody, allegation
In the suite on the news
Everybody dog food (Woo-ho)
Kick me, kike me
Don't you wrong or right me
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us
All I wanna say is that they don't really care about us

They Don't Care About Us es una canción del género pop, rock y hip hop, compuesta y producida por el cantante estadounidense Michael Jackson. Esta canción alcanzó tanta popularidad que incluso se vio la oportunidad de crear dos videos musicales para la misma, el primero fue rodado en Brasil, más específicamente en una Favela de Río de Janeiro. Por su parte el segundo, fue filmado en una prisión. Gran parte de la popularidad que alcanzó la canción, fue gracias a los mensajes contundentes contenidos en la misma, empezando por el nombre de la canción que traduce, “A ellos no les importamos”.

La canción se compone de varios versos repetitivos a modo de rima que logran ser captados y memorizados fácilmente por el receptor. Por ejemplo, el verso *Skin head, dead head, situation aggravation, bang- bang, shock dead, beat me, hate me, you can never beak me*. Traducido al español es “*Skinheads* (Subcultura originaria de Reino Unido a finales de la década de los años 60 del siglo XX), cabeza muerta, situaciones que se agravan, estallido- estallido, muerte de choque, golpéame, ódiame, nunca vas a poder quebrarme”. Este verso es una aliteración y personificación, cuyo mensaje es contundente, logra ser memorizado y replicado fácilmente al componerse de palabras que riman y se repiten en varias partes de la canción.

Lo mismo sucede con el verso *Will me, thrill me, you can never kill me. Jew me, sue me, Everybody, do me*, que traducido al español es “Quiéreme, emocioname, nunca podrás matarme. Judío o, ahorcame o, maltrátame, demándenme, todos háganlo”. Sin duda, en cada verso de la canción, el cantante está alzando su voz en contra de los diferentes casos de discriminación y maltrato hacia los diferentes grupos humanos, y su estrategia para lograr que el mensaje sea replicado es grabándolo en la mente de sus oyentes por medio de un juego rítmico en el que conjuran las rimas, la melodía, el ritmo y la interpretación de Jackson al cantar la canción.

Podría decirse que gran parte de la composición tiene aliteraciones que fueron pensadas con el propósito de generar una repetición de varios sonidos dentro de una misma línea para que así los oyentes memorizaran la letra de la canción y por ende, captaran su mensaje.

También puede tomarse la frase *Jew me*, como una referencia que hace el cantante a lo que significa y significó ser judío dada la historia mundial y los maltratos a los que fueron sometidos. Entonces podría tomarse también como una referencia que hace el cantante al hecho de ser judío y la discriminación de la que ha sido víctima este

grupo. También se puede inferir que el concepto de “Judío” el cantante lo relaciona con el concepto de discriminación e injusticia.

Asimismo, la canción logra suscitar diversas emociones en los oyentes que son producto de los componentes musicales, las experiencias personales en algunos casos, y los placeres universales. Por tanto, esta pieza musical también puede ser interpretada como un diálogo entre el emisor y el oyente (Vieillard, 2005). En un sentido similar, la intencionalidad del cantante es notoria al momento de emitir cada frase de la canción, ya que en cada una emplea una estrategia vocal diferente con las que buscó evocar diferentes emociones, más allá de agradar a su público, y este es el propósito de la composiciones musicales (Mosquera Cabrera, 2013).

Prueba de lo ya mencionado, es la implementación de voces diferentes a la de Jackson, como en el comienzo, cuando un coro de voces infantiles están recitando el siguiente verso a modo de protesta, *All I want to say is that they don't really care about us. Don't worry what people say, we know the truth. Enough is enough of this garbage*, que traducido al español es “Todo lo que quiero decir es que a ellos no les importamos. No te preocupes por lo que la gente diga, nosotros sabemos la verdad. Suficiente, es suficiente de esta basura”.

Las voces del coro transmiten un sentimiento de indignación y protesta contra las figuras de poder quienes se presentan como “ellos”, ya que siempre en los casos de discriminación y maltrato son los grupos más poderosos los que someten a los más indefensos. La otra parte del verso que dice “No te preocupes por lo que la gente diga, nosotros sabemos la verdad”, puede interpretarse de dos maneras. La primera es referente a una falsa idea de inclusión en donde socialmente se reproduce el mismo discurso respecto a esta, y cómo es supuestamente una realidad, cuando realmente la verdadera inclusión en todos los contextos no existe.

Por otra parte, la otra interpretación es respecto a los falsos estereotipos en los que se encasillan a los diferentes grupos humanos como consecuencia de su apariencia, creencias y origen. Como consecuencia, la frase “Nosotros sabemos la verdad” sería una alusión a la idea respecto a que sólo cada persona se conoce a sí misma, sin identificarse con los estereotipos establecidos.

Los mensajes a modo de protesta continúan presentes a lo largo de toda la composición, ya que en el coro que se compone de la siguiente frase *All I wanna say is that they don't really care about us*, la interpretación es hecha por distintas voces masculinas quienes agregan potencia y transmiten una necesidad de rebelión ante la injusticia. La idea de injusticia se refleja a lo largo de toda la pieza musical a través de los versos que denotan discriminación, racismo y abuso de poder. Un ejemplo de lo anterior es el verso que dice *I'm tired of bein' the victim of hate, You rapin' me of my pride*, que traduce “Estoy cansado de ser víctima del odio, me estás despojando de mi dignidad, o también se puede traducir como, me estás violando ya sea en sentido literal, o en sentido figurado”. La anterior composición de palabras se interpreta como el sentimiento de quienes son discriminados y maltratados por sus diferencias.

Más específicamente, el verso que dice *Don't you black or White me*, que traduce, “No me negrees o me blanquees, o también se traduce como, me estás ahorcando, regateando, etc”, es un mensaje claro sobre la necesidad social de encasillar y definir a las personas por su color de piel. Este mensaje nace en parte por el sentir basado en experiencias personales del cantante, quien fue afroamericano y como consecuencia, también fue víctima de la discriminación en varias ocasiones. De hecho, Michael Jackson fue un fenómeno que tenía la capacidad de transmitir mensajes de inclusión e ideologías políticas a través de sus diferentes composiciones (Caruthers y Bierria, 2016).

En la misma línea, el abuso de poder y la ausencia de garantías de los derechos humanos son otras cuestiones que se reflejan claramente en el discurso de la canción, como en el verso *I'm a victim of police brutality, now*, que traduce “Soy víctima del abuso policial”. Más allá de expresar una idea literal, este verso refleja años de historia para los Estados Unidos de América, ya que hace referencia al racismo y los casos de maltrato hacia la población afroamericana, y cómo a raíz de esto, incluso surgieron diversos movimientos sociales que tenían el objetivo de frenar los ataques contra esta población.

Un ejemplo, es el movimiento “Black Panther Party for self-Defense”, fundado en California en el año de 1966 bajo la ideología de un nacionalismo y socialismo dominado por los afroamericanos y una defensa contra la brutalidad policial cometida hacia la población afroamericana. Pero, el racismo y la discriminación de todo tipo no son cuestiones pasadas, sino que siguen permeando la sociedad actual a nivel global, otro claro ejemplo es el verso *Jew me, sue me*, el cual enfatiza en la discriminación hacia los judíos, otra cuestión histórica y razón de los casos más resonados de discriminación.

Si de historia se trata, la canción contiene otros elementos que hacen referencia a la historia de la nación estadounidense. El verso *The government don't wanna see, But if Roosevelt was livin', he wouldn't let this be*, que traduce “El gobierno no quiere ver, pero si Roosevelt aún viviera, él no dejaría que esto pasara”, es una clara referencia al presidente Franklin Roosevelt quien gobernó en Estados Unidos en el periodo de 1933-1945, él es considerado uno de los presidentes más importantes y valorados de la historia del país según los académicos. Parte de este reconocimiento se debe a las hazañas durante su gobierno y además por la manera en que enfrentó y lideró a los

Estados Unidos durante acontecimientos históricos clave como la segunda guerra mundial, el ataque a Pearl Harbor, entre otros.

Asimismo, Jackson hace referencia a otra figura importante para la historia de su país, y el siguiente verso lo evidencia *But if Martin Luther was livin', he wouldn't let this be*, traduce lo mismo que el verso anterior, pero esta vez el cantante se refiere a Martin Luther King quien fue un activista vocero del movimiento de los derechos civiles desde 1955 hasta su muerte en 1968. El rol desempeñado por el activista deja en claro la intención de Jackson al mencionarlo, dado su historial frente a los casos de vulneración de los derechos humanos en la nación, y cómo murió defendiendo la causa. Adicionalmente, Luther King pertenecía a la población afroamericana, cuestión que fortalecía su necesidad de lucha.

Ahora, la cuestión de la vulneración de los derechos humanos se enfatiza aún más en el verso *Am I invisible 'cause you ignore me? Your proclamation promised me free Liberty, now*, traduce “Acaso soy invisible, por qué me ignoras? Tu proclamación aseguró mi libertad”. Esta frase especifica la idea sobre los diferentes discursos nacionalistas en donde se ha asegurado la libertad y la garantía de los derechos humanos a las diversas poblaciones, sin embargo, los seres humanos no los garantizan y borran por completo la memoria de estos discursos al incurrir en actos discriminatorios suscitados por la ausencia de tolerancia y el odio.

Otros versos como *They're throwin' me in a class with a bad name. I can't believe this is the land which i came. You know I really do hate to say it*. Traduce “Ellos me están encasillando en una clase de dudosa reputación. No puedo creer que esta es la tierra de la que yo provengo, tú sabes que en verdad odio decirlo”. Es una evidencia de la predominancia de los estereotipos sociales y las limitaciones a las que se enfrentan las personas dependiendo la clase social o el grupo en el que se los encierra.

Lo que hace Michael Jackson con estos versos es focalizar los actos y actitudes inaceptables que indican el abuso de poder y la dominación, además de situarse en una perspectiva de disenso, de contra-poder y centrarse en el poder que poseen las personas, y el abuso que hacen de los mismos a través de difundir los discursos de odio basados en desigualdad, dominación y limitaciones de la libertad (Van Dijk, 1999).

En un sentido similar, cuestiones como la religión, son temas que han atravesado a la sociedad a lo largo del tiempo y que han interferido en las concepciones respecto a la vida y la forma de asumirla. De hecho, Jackson también trata el elemento religioso en su composición, como en el verso *Oh, for God's sake I look to heaven to fulfill its prophecy... Set me free*. Traduce, "Oh por el amor de Dios, miro al cielo para que se cumpla la profecía, libérame".

El verso anterior se refiere a la profecía que dicta lo siguiente, "Somos libres de escoger entre el bien y el mal. Podemos elegir la libertad y la vida eterna al seguir a Jesucristo; también somos libres para elegir cautiverio y la muerte como resultado de seguir a Satanás". Esta cuestión se relaciona directamente con la petición de Jackson en su canción, respecto a una súplica que él le está haciendo a Dios para que se cumpla lo que el proclamó y fue consignado en la biblia. En otras palabras, el cantante está reclamando su libertad y la paz global a través de mostrar su malestar ante cualquier caso de discriminación.

Ahora, para finalizar, es importante centrarse en la interpretación que le da el cantante a algunas frases, en función de evidenciar la intencionalidad de Jackson en las partes que más destaca (Mosquera Cabrera, 2013). Por ejemplo, la frase *Set me free*, que traduce "libérame", es interpretada de forma potente casi semejante a un grito que transmite la indignación y la impotencia ante los mensajes presentes. Por otro lado, a

medida que va avanzando la canción y se van repitiendo los coros, estos cada vez tienen mayor potencia, gracias a la intención en la interpretación del cantante.

Volviendo a las líneas que se repiten en varias ocasiones y cuya funcionalidad es ser memorizadas por los oyentes, la estrofa que dice *Everybody gone bad, Situation aggravation, Everybody allegation, In the suite on the news, Everybody, dog food, Bang-bang, shock dead, Everybody's gone mad*. Traduce “Todo el mundo va mal, las situaciones se agravan, todos refutan, en la habitación, en las noticias, comida de perro para todos, Estallido- estallido, muerte de choque, todos se volvieron locos”.

La anterior estrofa remarca la cuestión de discriminación y falta de empatía de la que son víctimas todos los seres humanos, ya que el intérprete está narrando lo que sucede en la cotidianidad de las personas y que se vuelve mediático, por eso el énfasis cuando dice “En las noticias”. De este modo, Jackson ilustra las situaciones de maltrato, rechazo e injusticia que se mediatizan gracias al poder de los medios de comunicación que por supuesto, es otra cuestión que está presente en toda la canción.

Aquí se evidencia también la razón por la que Jackson toma la decisión de darle importancia al papel de la mediatización en los casos de discriminación, se deduce que es porque para los seres humanos es muy sencillo sentarse desde su comodidad a ver las injusticias a través de los canales de comunicación e indignarse. Finalmente, esa indignación y molestia no pasa a la acción y en muchas ocasiones, incluso sin darse cuenta, son esas mismas personas las que desde su cotidianidad también ejercen actos de maltrato, discriminación e injusticia, todo a causa de la falta de empatía.

Por otra parte, es importante destacar el uso de las palabras *Bang-bang*, ya que traducidas al español son “Estallido-estallido”, y que si se piensa en su sonido, este se asemeja al que es emitido por una explosión y que de hecho, en los países de habla inglesa se concibe como el emitido por un estallido. Este uso de la onomatopeya es una

estrategia para enfatizar en el significado de un estallido y sus consecuencias dentro del contexto que presenta la canción.

Asimismo, cuando el cantante pronuncia “Comida de perro para todos”, es una alusión a que todos los seres humanos tienen que aguantarse lo peor sin derecho a réplica y también, cómo de alguna manera, son como perros a quienes se pueden amaestrar y guiar sin darles la libertad de decidir por ellos mismos.

En la misma línea, la frase que dice *I'm tired of bein' the victim of shame*, que traduce “Estoy harto de ser la víctima de la vergüenza”, es literalmente el sentir de quienes son víctimas de la discriminación y el abuso de poder, porque generalmente, los casos de rechazo se producen por una falta de aceptación y validación hacia el otro por ser diferente, como si ser diferente fuera sinónimo de vergüenza y produjera una necesidad de desaparecerlo o esconderlo.

Ahora, la línea siguiente, *Tell me what has become of my life. I have a wife and two children who love me*, que traduce “Dime que ha sido de mi vida. Tengo una esposa y dos hijos quienes me aman”. Busca apelar a la compasión y generar en los oyentes la sensación por la que pasan millones de personas quienes son y han sido víctimas del odio, al recordarles que esas personas también son humanas y por ende tienen una vida, pero que aun así, hay a quienes parece no importarles o, olvidarse hasta el punto de degradar a estas personas por medio de los abusos.

Por último, los coros de voces masculinas van en aumento hasta alcanzar un clímax total, en donde la presencia de las voces masculinas y de Jackson es total, otro elemento que le da la potencia necesaria para transmitir ese mensaje de rebelión e indignación, son los melismas y los gritos que caracterizaban al cantante, mientras las otras voces cantan la frase *All I wanna say is that They don't really care about us*, hasta

llegar al final de la canción, cerrando con un mensaje contundente, “A ellos no les importamos”.

7.5 Análisis semiótico audiovisual: They Don't Care About Us de Michael Jackson- Video oficial- Prison version (1996)

They Don't really care about us prison version, fue una de las dos versiones del video musical de la canción con el mismo nombre. Este fue dirigido por Spike Lee quien también creó la otra versión. La decisión de seleccionar este video y no el otro es por la gran carga de símbolos visuales presentes en este video que permiten realizar un análisis semiótico audiovisual más profundo y más relacionado con la letra de la canción.

El video se llama *Prison version*, porque precisamente este se rodó en una prisión en donde Michael Jackson hace papel de preso y está en compañía de muchos otros hombres de diferentes razas pero, en su mayoría son afroamericanos. El video se compone de diferentes secuencias en donde se intercambian imágenes del cantante en su celda, mientras observa unas pantallas que transmiten diferentes archivos videográficos de memoria histórica. En otros momentos, se muestran secuencias de los hombres presos en el comedor de la prisión mientras cantan y son custodiados por los guardias del lugar, todo esto ocurre mientras se van enfocando diferentes elementos simbólicos que tejen una interpretación que va más allá de lo captado a simple vista.

Ahora es posible pasar a hacer el análisis de los símbolos presentes en cada uno de los fragmentos del videoclip. La introducción de la canción se compone de siete momentos que empiezan con un ícono que es el anuncio en pantalla negra, de un mensaje que al español, traduce lo siguiente “Esta película no pretende degradar

ninguna raza, pero ilustra las injusticias de todo tipo cometidas por el hombre. Que Dios nos garantice la paz alrededor de todo el mundo”. Posteriormente aparece un grupo de chicas jóvenes afroamericanas recitando la siguiente frase *All I wanna say is that They dont really Care about us*, ellas se encuentran en medio de un campo abierto cubierto por la nieve y delante de ellas hay una reja.

El siguiente momento se compone de registros videográficos de diferentes conflictos e injusticias históricas alrededor del mundo. Las dos primeras imágenes de esta secuencia, hacen parte del registro sobre la primera y segunda guerra mundial, asimismo, aparece un video de una luz cálida iluminando el cielo, mientras se acompaña con un sonido de alarma. Los registros videográficos continúan con secuencias sobre abusos policiales contra la población afroamericana, contra la asiática, la judía e incluso se presentan imágenes de maltrato hacia mujeres tanto afroamericanas como blancas.

En un sentido similar, también se muestran videos de registro de conflictos mundiales que fueron mediáticos en su momento, tales como la hambruna en Somalia, la guerra civil, la guerra fría y la guerra en Vietnam. Seguidamente, se aprecia a Michael Jackson encerrado en una celda mientras muestra indignación e impotencia ante la observación de los conflictos ya mencionados, que son puestos a disposición del cantante a través de múltiples pantallas dentro de su celda.

Las anteriores secuencias ilustran las injusticias sociales y todo tipo de discriminación alrededor del mundo, empezando por el lingüístico que aparece en los primeros segundos del videoclip y que, además, prepara al espectador para lo que verá posteriormente. Entonces, así se empiezan a mostrar las diferentes imágenes audiovisuales que reflejan las cuestiones ya mencionadas, estas imágenes son símbolos en la medida que representan un significado que se transmite de forma visual y que por tanto, representan diversos momentos históricos que marcaron a toda la humanidad.

Ahora, el grupo de chicas afroamericanas en un inicio están cubriendo sus ojos con las manos, este es un ícono que se le atribuye a la vergüenza ya que se asocia este acto con la necesidad de cubrirse y no quedar expuestas a la mirada de los demás, o, en este caso, a la mirada de quienes abusan del poder y discriminan.

Figura 18



Por su parte, el campo abierto cubierto de nieve en el que se encuentran cantando las chicas, es un índice que puede ser interpretado como esa necesidad de lucha y protesta por parte de las poblaciones más excluidas que, en este caso, es la población afroamericana, y el hecho de que sean mujeres, representa también otra población que históricamente se ha visto vulnerada con mayor frecuencia.

Por otra parte, la nieve del lugar, al ser un índice, es un signo que mantiene una relación directa con el frío, y a la vez este frío es sinónimo de ausencia de calor que en muchas ocasiones se asocia con la falta de calor humano y de cariño. Por tanto, el frío representaría lo opuesto que sería la hostilidad y falta de empatía que hay en el mundo y que ciega a los seres humanos.

¹⁸ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 19

Por su parte, las distintas imágenes de conflictos históricos, más allá de representar aquellos momentos que marcaron a la humanidad, son la representación de un recuerdo que no se olvida fácilmente y que de alguna manera marca un precedente global. También, la luz cálida que aparece en uno de los momentos, al tiempo que suena una alarma, es un símbolo que representa el estado de alerta ante el peligro, o también puede representar una explosión.

Otras imágenes como la de los policías blancos golpeando a un hombre afroamericano, los abusos policiales contra lo civiles, y el grupo de hombres golpeando a una mujer, son íconos de la discriminación, el maltrato, el abuso de poder y las diferencias sociales.

¹⁹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 20**Figura 21**

Respecto a los videos de registro histórico, estos son símbolos reconocibles de la historia de la humanidad y las pantallas en las que se observan, representan los canales de comunicación que en su momento permitieron y continúan permitiendo la trascendencia de la gestión única de los mensajes (Sedeño Valdellos, 2020).

²⁰ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

²¹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 22**Figura 23**

La siguiente secuencia se compone de las diferentes acciones que hacen los presos en el comedor de la cárcel, como cantar mientras comen y golpean con sus puños la mesa, y cuando hacen diferentes movimientos que indican un lenguaje no verbal. En

²² Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

²³ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

todo momento los guardias de la prisión, en su mayoría blancos, se encargan de mantener el orden en el lugar y así evitar que los presos se revelen.

Enseguida, se intercambia a otra escena en donde Michael está en su celda y tiene ambas manos y pies encadenados, esto es un símbolo que puede representar dos cuestiones, por un lado, se asocia al cantante con un preso de alto riesgo, y por otra parte, puede representar la censura de la que fue víctima en su momento, precisamente por los mensajes transgresores y direccionados al cambio social, que promulgaba en sus letras y videos musicales.

Al tiempo, el videoclip va intercambiando imágenes de registro histórico y también acontecimientos mediáticos como el ataque de una pandilla de hombres contra una mujer. Posteriormente, el videoclip regresa a enfocar al grupo de hombres cantando en el comedor, pero esta vez están en compañía del cantante quien está apoyando la protesta de los presos, mientras tira al suelo las bandejas de comida. Todas estas expresiones por medio del cuerpo son símbolos de la necesidad de protesta y subversión de la realidad.

Figura 24



²⁴ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

En esa misma línea, se muestran nuevos registros de lo que pareciera ser la guerra de Tombuctú y finalizada esta imagen, la cámara vuelve a los presos en el comedor y se enfoca a uno de los guardias intimidando a uno de los presos con su bolillo en simbología de advertencia. Enseguida, el videoclip empieza a hacer un intercambio de escenarios, todos parecen ser dentro de la misma prisión, y es así como aparece Michael Jackson cantando en los diferentes lugares en distintos momentos del día, prueba de ello es cuando aparece cantando en un lugar oscuro que indica la noche, mientras detrás de él se logra observar cómo los guardias están golpeando brutalmente a los presos.

La señal que le hace el guardia a los presos con el bolillo, es un símbolo que representa la opresión y el miedo, ya que se asocia el golpe del bolillo contra la palma, con la funcionalidad del objeto que es golpear. En un sentido similar, los distintos lugares en los que aparece cantando Jackson son índices que se relacionan directamente con la falta de claridad y visión, en la medida que la oscuridad es ausencia de luz, y en este sentido, la falta de visión de acuerdo al contexto del videoclip, se asocia con la incapacidad de los seres humanos de ver la injusticia y la crueldad en el mundo. Al mismo tiempo, aparece el ícono de las sombras de los guardias golpeando a los presos, en asociación con la falta de visibilidad que se le da a estos casos de abuso de poder, manteniéndolos en las sombras.

Figura 25**Figura 26**

Seguidamente se enfoca al cantante en su celda nuevamente, señalando las pantallas que se encuentran en esta, las pantallas están rodeadas por marcos que se asemejan a una explosión, mientras continúan mostrando los diversos acontecimientos históricos. Estas pantallas son tomadas como íconos de la mediatización, ya que los marcos en forma de explosivo representan una analogía entre la mediatización de la

²⁵ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

²⁶ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

información y una explosión, en el sentido en que ambas ocurren en un instante y generan consecuencias inevitables.

Figura 27



Para finalizar con la introducción del videoclip, se aprecia un cambio de ritmo en la canción, en compañía de otras simbologías contundentes como, un pasillo oscuro, iluminado solo por unas luces blancas y en este se encuentran los presos sentados en fila con sus manos esposadas. El pasillo oscuro simboliza, como ya se mencionó, la falta de claridad y oscuridad en un mundo que se va volviendo cada vez más injusto y agresivo; asimismo, la oscuridad también representa aquello que se quiere mantener oculto como lo son todas las injusticias sociales, el maltrato y la discriminación. Asimismo, las luces blancas que iluminan el pasillo simbolizan el señalamiento hacia las personas ya sea por su condición social, su raza, o en este caso, haciendo una relación más directa, por el hecho de ser preso.

²⁷ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 28

Al mismo tiempo, terminando el pasillo se aprecia la silueta de un hombre sosteniendo un bolillo y esta vez, los presos cantan con más fuerza, además que ya no tienen las esposas. En un sentido similar, aparece la silueta de un hombre sosteniendo un bolillo mientras detrás de él hay una cruz incendiándose, este es un ícono que hace a la vez de símbolo. Es un ícono en la medida que representa esa opresión de la que son víctimas los presos y en general la sociedad en los distintos ámbitos, y es un símbolo en la medida que representa el movimiento Ku Klux Klan y también puede ser visto desde una perspectiva en donde se cuestiona la bondad de Dios en la medida que en el mundo hay ausencia de esa bondad.

²⁸ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 29

Así, la introducción concluye con registro videográfico de unas personas con máscara quienes se encuentran haciendo un ritual mientras incendian unas cruces, en simbología del movimiento Ku Klux Klan.

Figura 30

Si se analizan los movimientos de los presos en el comedor, mientras cantan la frase más contundente y central de la canción, este ícono puede interpretarse como la

²⁹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

³⁰ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

lucha contra el abuso de poder y además contra la supremacía blanca, teniendo en cuenta la historia marcada por el racismo en los Estados Unidos de América.

Los gestos de los presos son asumidos desde el lenguaje no verbal en simbología de opresión y al tiempo deseo de rebelión, evidencia de esto, es cuando alzan sincronizadamente sus puños al cielo, mientras cantan a modo de protesta.

Figura 31



Por otra parte, la gran cantidad de presos en un espacio reducido es un índice que se relaciona con el hacinamiento de las prisiones y una falta de garantía de los derechos humanos, a esta cuestión se suma la idea respecto a la multiculturalidad ya que hay hombres de distintas razas, aunque predominan los afroamericanos.

Las anteriores cuestiones son posibles de interpretar a partir de hacer un estudio previo de los procesos culturales y la forma en cómo bajo estos procesos existen sistemas que hacen posible establecer la relación entre código y mensaje (Rodríguez López, 2016). En un sentido similar, Jackson se presenta como un preso más que se encuentra en su celda esposado de manos y pies como indicativo del alto riesgo que

³¹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

representa, esto puede interpretarse como la opresión y la necesidad de censura hacia aquellas personas que han querido revelarse y alzar su voz en contra de las injusticias sociales.

En cuanto a los otros registros de memoria histórica y las amenazas de los guardias hacia los presos, estas son cuestiones que reflejan una historia que no para de repetirse. De hecho, todos estos elementos cobran un sentido a partir de ilustrar una realidad que es posible tomarla como texto, en la medida que se hace posible extraer signos y códigos a partir de la interacción entre los mismos en su contexto que sería Estados Unidos (Rodríguez López, 2016).

Respecto a las pantallas y su peculiar forma, indican la explosión en dos sentidos, uno es referente a la simbología de la guerra y el conflicto, y la otra, es a nivel más figurado, de manera que representa la explosión de información que se da a partir de la mediatez de los medios de comunicación y de un mundo hiperconectado. Cuando se habla de mediatez se hace referencia a la instantaneidad que tiene la información gracias a la capacidad de los medios de comunicación de difundirla, y cómo a la vez, esta información puede pasar del interés al desinterés por parte de las personas en poco tiempo, precisamente por esa gran cantidad de información que se distribuye en la cotidianidad.

En el desarrollo del videoclip se aprecian las siguientes secuencias. La primera es de un registro videográfico de unos misiles cayendo sobre una ciudad, mientras se acompaña con el sonido de una explosión. Enseguida, la cámara vuelve a la celda donde está el cantante, esta vez cantando con mayor indignación, mientras continua presenciando a través de las pantallas los distintos archivos audiovisuales. Jackson pasa a estar dentro de su celda la cual está iluminada, mientras fuera de esta, el lugar es oscuro y se compone de las sombras de los guardias quienes lo custodian.

El índice de la celda iluminada y el ícono de los guardias custodiando a Michael representan el terror que generan estas figuras de autoridad dentro de la prisión y se asocian también con los policías quienes han protagonizado diversos casos de abuso policial.

Figura 32



Asimismo, el videoclip va cambiando, junto con Jackson, de escenarios, de modo que en algunas partes se le ve cantando y bailando en su celda, y en otras, pasa a hacer lo mismo, pero en el comedor junto con los otros presos. En uno de los momentos que se encuentra en su celda, Jackson menciona la siguiente frase de la canción, *But if Roosevelt was livin, he wouldn't let this be, no*, mientras señala una de las pantallas el ícono que es la imagen del presidente.

³² Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 33

La siguiente secuencia se compone de, los presos cantando con mayor indignación en compañía de Michael Jackson, seguidamente, el cantante aparece tras un alambre de púas y acto seguido, golpea con su puño a la cámara que está grabando el videoclip que ven los espectadores.

Los misiles cayendo sobre la ciudad, en compañía del sonido de la explosión, son íconos que denotan la guerra y los diferentes enfrentamientos entre los seres humanos por cuestiones de odio, de intolerancia y de deseo de poder.

³³ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Figura 34

En cuanto al cantante en su celda y su intercambio de lugares mientras baila y canta, son formas de protesta ante el autoritarismo y las desigualdades sociales, aquí también está presente la cuestión política, ya que Jackson menciona a uno de los presidentes de los Estados Unidos.

En su momento hubo figuras representativas en los Estados Unidos que, proclamaron discursos en contra de las cuestiones contra las que remete Jackson en este video. Sin embargo, al morir, como es el caso de Roosevelt, todas esas promesas quedaron en el olvido, razón por la cual el cantante menciona al presidente como una estrategia de recordación.

Aunque la secuencia donde se menciona a Roosevelt no deja en claro el motivo por el cual se hace alusión a este presidente dentro de la relación con los mensajes de la canción, en el análisis de los textos audiovisuales se encasilla al concepto de signo y se comprende la imagen audiovisual en compañía del sonido como sujeta a los dominios de la lingüística y de la semiótica. Por esta razón, es posible descifrar los signos

³⁴ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

presentes en la economía comunicativa del videoclip que en este caso sería a partir de una sola imagen (Goyes Narváez, 2014).

En cuanto al momento en que Jackson se encuentra cantando tras un alambre de púas, este es un símbolo, que representa los campos de concentración en la Alemania Nazi de la segunda guerra mundial, otro caso de discriminación, odio y abuso contra una raza específica.

Figura 35



En un sentido similar, el puño que le da Jackson a la cámara es un símbolo que representa la indignación ante la injusticia y un deseo reprimido de cambiar la realidad social (Calamaro, 2007). Por otro lado, el puño también representa el poder afroamericano en Estados Unidos, simbología surgida a partir de la década de los 60 como consecuencia de la lucha estadounidense por los derechos civiles y de grupos, como el movimiento de *Black Panthers for Self- Defense*.

³⁵ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

Lo mismo sucede con los movimientos y expresiones corporales de los presos quienes constantemente están reforzando el deseo y necesidad de protesta para cambiar la realidad conocida.

Figura 36



Figura 37



³⁶ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

³⁷ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

La parte final del desarrollo del videoclip, se compone de dos secuencias, la primera, es un intercambio de registros videográficos de la guerra fría, la guerra en Vietnam, la guerra de Corea y la lucha continua contra el racismo en Estados Unidos. Todos estos íconos se van mostrando, mientras el cantante va girando en un mismo sitio y finaliza dando un grito de indignación.

Figura 38



Figura 39

³⁸ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

³⁹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)



Figura 40



Figura 41

⁴⁰ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

⁴¹ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)



Figura 42



⁴² Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

La última secuencia de esta parte, son imágenes de los presos junto con Jackson cantando más fuerte, mientras se paran de sus asientos y empiezan a acorralar a los guardias del comedor.

Cuando Jackson gira, mientras a su alrededor van pasando rápidamente todos los registros videográficos, es un ícono que se interpreta como el bombardeo constante de información y memoria histórica que se repite una y otra vez, por medio de los comportamientos aberrantes de los seres humanos. A la vez, este giro que da el cantante es otro ícono que representa el movimiento de rotación, asociado al planeta tierra, el cual se encuentra perpetuado por los diversos conflictos sociales alrededor de todo el mundo.

Asimismo, los presos cantando con Jackson son un símbolo que representa la unión de fuerza por una misma causa y cómo esto puede ser clave para generar un cambio. De hecho, estas partes pueden identificarse como un clímax máximo del video musical, en la medida que las imágenes en compañía de la música cambian su ritmo pausado a uno más acelerado, para evidenciar el mensaje más predominante en la canción que es la protesta y la indignación.

En la misma línea, estos fragmentos cumplen la función de transmitir mensajes con un trasfondo social, político y cultural. De hecho, la metodología crítico-estilística basada en el análisis de los aspectos reivindicativos en los videoclips, estudia los mensajes en este tipo de piezas audiovisuales con el objetivo de identificar por medio de la descripción de fragmentos en los videoclips, aquellos mensajes de denuncia social sobre varias temáticas como los conflictos bélicos, políticos, movimientos de igualdad de género, entre otros (Rodríguez López y Sedeño Valdillos, 2017).

Finalmente, se presentan los fragmentos del cierre del videoclip. El primero se compone de Jackson bailando al ritmo de la música, mientras continúa sonando

solamente la melodía de la canción, es decir, esta vez sin el acompañamiento de las voces. Al mismo tiempo, se intercambian las imágenes del cantante con la de los presos en un pasillo oscuro, moviendo sus cabezas al ritmo de la música y todos coordinadamente. Asimismo, Jackson alza sus manos encadenadas, mientras los presos ya no se ven temerosos ante la opresión de los guardias de la prisión, de hecho, uno de los guardias empieza a notar que la situación se ha salido de control y que los presos se han revelado contra la opresión.

Seguidamente los presos empiezan a apoyar el baile de Jackson con sus aplausos, asimismo, el cantante empieza a dar gritos armónicos en *crescendo*, con el propósito de indicar la fuerza que van tomando todos los presos, además de indicar que se acerca el final de la canción. Adicionalmente, Jackson hace con sus manos una señal y posteriormente, da un último grito al tiempo en que levanta su puño en señal de cierre de la canción y de triunfo. Finalmente, el videoclip cambia de escenario a una especie de suburbio en donde se ve al cantante corriendo, esta vez con una camisa blanca y unos jeans.

Aquí hay varias interpretaciones posibles, empezando por los presos acorralando a los guardias y cómo estos últimos se ven temerosos, este ícono indica una subversión del poder y una necesidad de liberación de la opresión. Por su parte, los movimientos que hace el cantante con sus manos resulta incierto, ya que hay quienes aseguran que es lenguaje de señas, pero, hay otros que argumentan que solo es una especie de baile conocido como “Tutting”, baile implementado en el hip hop. No obstante, quienes se inclinan más por la primera idea, han llegado a la conclusión respecto a que el mensaje en lenguaje de señas es referente a una cuestión religiosa, en donde Michael está indicando la constante lucha entre el bien, representado con la figura de Dios, y el mal,

representado con la figura de Satanás. Así, indica que Dios va a liberar a los seres humanos del mal y va a garantizar la paz en el mundo (Rokaj, 2012).

Por último, el paso de escenario de la prisión a un suburbio, es un índice que puede representar la libertad de Michael Jackson quien logró liberarse por medio de expresar toda su indignación y los mensajes a lo largo del desarrollo del videoclip. Entonces, la pieza audiovisual sería una especie de metáfora de lo que sucede en la sociedad, donde los seres humanos son oprimidos y privados de vivir libremente su vida sin sentir temor de ser maltratados y excluidos por su raza. Adicionalmente, la vestimenta del cantante en cuanto al color blanco, es un símbolo que representa ese deseo de paz y esperanza de que el mundo sea un lugar mejor para habitar, y donde las diferencias de todo tipo no sean condenadas.

Figura 43



⁴³ Lee.S.1996. Fotograma (video musical)

7.6 Relación de la canción y el video *They Don't Care About Us* (Michael Jackson)

La letra de la canción *They Don't Care About Us* (1996) es un discurso de protesta que invita a los oyentes a alzar su voz y manifestarse en contra de las injusticias sociales producto de todo tipo de discriminación social. El más evidente ejemplo es el título de la canción que traduce, “A ellos no les importamos”. Asimismo, a lo largo de toda la pieza musical se repiten frases contundentes que transmiten mensajes de rebelión, indignación y necesidad de generar un cambio social a nivel global. Frases como, “Estoy cansado de ser la víctima del odio, me estás despojando de mi dignidad”, “No me negrees o blanquees”, “Soy víctima del abuso policial”, “A caso soy invisible, ¿por qué me ignoras?”, entre otras, son muestra del discurso de protesta e indignación característico de la canción.

Por otra parte, el video de *They Don't Care About Us* (Prison versión) de 1996, ilustra a la perfección a través de imágenes, el mensaje de la canción. Realmente no existe una discordancia entre el video y la canción, ya que la letra de la misma es bastante literal respecto a su mensaje, y la función del video, en este caso, es esclarecer aún más ese discurso lingüístico por medio de imágenes impactantes que logran hacer más contundente el mensaje de la obra. No obstante, el video musical sí requiere de un análisis para detectar aquellos íconos, índices y símbolos que requieren ser interpretados, ya que no son dados literalmente en la letra de la canción.

Elementos como los objetos dentro de la prisión, por ejemplo, las pantallas en la celda de Michael Jackson, más allá de retratar las injusticias y actos de odio alrededor del mundo, son íconos que representan el poder e impacto de la mediatización, también invitan a la reflexión respecto a cómo cada ser humano asume esta información que recibe y las maneras en que esta influye en su vida. En esa misma línea, el receptor se encuentra en la necesidad tanto de escuchar la canción como de observar el video

musical porque sólo de esta forma logra captar el mensaje a profundidad. Es decir, elementos simbólicos como el baile de Jackson, los movimientos de los presos mientras cantan en el comedor, también Jackson ocupando un rol de preso, las señas que hace Jackson al final del video, entre otros, son acciones que reflejan la necesidad desesperada de generar un cambio social. Asimismo, haciendo un análisis del video, el espectador logra asociar la prisión como un comparativo de la opresión en la sociedad, donde las personas son presas de las figuras de poder y de las distintas condiciones sociales que los encasillan y los obligan a vivir de cierto modo alejados de su libertad.

Existen otros elementos que el videoclip le presenta al espectador con el propósito de permitirle inferir distintas cuestiones, por ejemplo, el uso de índices como lo son el campo abierto cubierto de nieve del principio, o la prisión que denota el hacinamiento de los presos, el destello de luz en el cielo en complemento con el sonido de alarma, y el pasillo oscuro en la prisión. Todos estos elementos en conjunto con las frases emitidas por Jackson conforman un sentido más amplio a pesar de que el discurso de la letra parece ser muy literal.

Es aquí cuando el espectador debe pasar a tener una mirada crítica que le permita interpretar el mensaje del cantante en su totalidad, es decir, a pesar de que se emita la frase *Tell me what has become of my rights , Am invisible 'cause you ignore me? Your proclamation promised me free liberty,now*, que en español significa “Dime que ha pasado con mis derechos, soy invisible ¿por qué tú me ignoras? Tu proclamación me prometió libertad, ahora.

Esta línea debe ser tomada en sentido literal y en sentido simbólico, en la medida que expresa un contexto social que debe conocerse con anterioridad, además de otras cuestiones como la religión, la historia y en este caso, el rol de algunos personajes que cambiaron el curso de una nación como los Estados Unidos.

Otros ejemplo, es la frase *Everybody dog food*, que en español traduce, “Comida de perro para todos”, Si bien literalmente expresa un mensaje, a modo crítico se tejen relaciones entre el perro y sus características, con el trato que se le da a los seres humanos alrededor del mundo por parte de las figuras que representan el poder.

Esta interpretación, se esclarece cuando se hace un análisis del videoclip, porque mientras se pronuncia esta línea, en pantalla se muestran diversas imágenes como, Jackson cantando mientras hace movimientos que simbolizan la protesta, los presos golpeando con sus puños la mesa al ritmo de la canción, también representando la necesidad de protesta y cambio de la realidad, y algunos registros videográficos de situaciones violentas que son íconos de la discriminación, el maltrato y las injusticias sociales.

Por último, la secuencia con la que cierra el videoclip, en donde Michael Jackson se encuentra en libertad, mientras usa una camisa blanca, simboliza el deseo de paz y obtención de la libertad, cuestiones que solo logran ser captadas después de observar el videoclip. En conclusión, a pesar de que la canción y el videoclip son similares en cuanto al mensaje, se requiere de analizar ambos ya que son transversales en la captación del sentido completo de la pieza musical de Michael Jackson.

8. Conclusiones

Con la realización de esta investigación, es posible establecer lo siguiente, a partir de los resultados hallados. Inicialmente, la posible influencia de los artistas Madonna y Michael Jackson, grandes representantes del género pop de las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX, se hace evidente, en la medida que, a través de las rejillas de análisis se muestran los elementos lingüísticos y simbólicos que denotan su conexión con los aspectos sociales y culturales de la época en que, las producciones salieron al mercado.

Asimismo, también es posible decir que para las personas, los aspectos sociales y culturales son esenciales para el desarrollo personal en la cotidianidad, y que por lo tanto, buscan constantemente en las canciones esas conexiones de los mensajes con los aspectos conocidos, que hacen parte del campo social. Prueba de lo anterior, son las críticas que recibieron ambos artistas al momento de estrenar sus canciones y videoclips, ya que las audiencias llegaron a cuestionar el significado de los mensajes y la simbología presentada por medio de las imágenes de los videoclips.

Ahora, el interés por realizar esta investigación surge como un deseo de enlazar dos cuestiones que permean mi vida, es decir, la comunicación y la música. Teniendo en cuenta que soy una comunicadora en formación y una cantante también en formación, estos dos ámbitos componen mis intereses particulares, fue así como tomé la decisión de hacer una búsqueda extendida de un tema que me permitiera poner a prueba mis conocimientos en ambas áreas y adquirir aprendizajes en el camino. No obstante, el tema fue sometido a algunas modificaciones durante el desarrollo del trabajo de grado, siempre pensando en lo más conveniente para mi proceso y formación.

Inicialmente mi investigación se iba a basar en un análisis de las influencias de la música pop de los años 80 y 90 del siglo XX en un grupo de jóvenes bogotanos de estrato medio alto, asimismo, para delimitar el tema, como parte de la recomendación que me hizo el docente de proyecto de grado, había tomado la decisión de seleccionar a Madonna y Michael Jackson, ya que según los *billboard*, estos eran los más representativos del fenómeno pop en las dos décadas ya especificadas.

No obstante, en un momento más avanzado del desarrollo de la investigación, en conjunto con mi director de trabajo, tomamos la decisión de darle un giro a la investigación, teniendo en cuenta que, el tema de la influencia cultural es un campo que a partir de una búsqueda previa de trabajos en torno al tema, resulta muy amplio y

subjetivo, además ya existen muchas investigaciones similares, por lo tanto mi investigación no iba a aportar un gran valor diferencial al campo.

De este modo, acordamos con mi director de trabajo de grado de reestructurar el desarrollo y alcance del proyecto. Fue así como convertimos mi investigación en un análisis crítico del discurso y en un análisis a los elementos semióticos involucrados en dos canciones y videos musicales de Madonna y Michael Jackson. Lo anterior se pensó con el fin de determinar sus posibles influencias sociales y culturales en razón de la cultura pop de las décadas 80 y 90 del siglo XX. Es importante dejar claro el objetivo principal de mi trabajo para así poder proceder a explicar cómo fue posible alcanzarlo a partir de resolver los tres objetivos específicos que se mencionaran a continuación.

El primer objetivo específico fue caracterizar los elementos constituyentes de la cultura pop en relación con la propuesta musical de Madonna y Michael Jackson en las canciones *Like a prayer* (1989) y *They Don't Care About Us* (1996) respectivamente. Aquí se evidencia la importancia de la selección de los distintos antecedentes que trataban temas relacionados con el género pop en las décadas 80 y 90, además de enfocarse en los mismos artistas que yo seleccioné para mi trabajo.

Estos antecedentes me permitieron evidenciar aquellos aspectos de la cultura pop y cómo efectivamente estos se veían reflejados en las propuestas de los dos artistas. En un sentido similar, fue esencial denominar a una de las categorías del marco conceptual como “Emociones musicales” porque en esta me fue posible analizar la influencia de la música pop desde otra perspectiva distinta a la de su mensaje, y esto me permitió entender cómo Madonna y Michael Jackson estaban completamente inmersos en la cultura pop del momento.

Por otra parte, también me fue posible entender el gusto por la música pop, por parte de los jóvenes en países de Latinoamérica como lo es Colombia, a pesar de en

muchos casos, no comprender la letra en inglés. Asimismo, el diseño y aplicación de las rejillas de análisis fueron una metodología clave en la captación de elementos de la cultura pop en las canciones y videos musicales de *Like a prayer* y *They Don't Care About Us*.

Ahora, el segundo objetivo específico fue determinar los contenidos de corte ideológico, social y cultural presentes en el discurso de las letras de las canciones *Like a prayer* (1989) y *They Don't Care About Us* (1996) respectivamente. Para la consecución de este objetivo fue esencial la extracción de conceptos del marco referencial y la metodología implementada ya que, conceptos como análisis crítico del discurso y semiótica audiovisual fueron un insumo que me permitieron analizar los contenidos presentes en las piezas musicales de los artistas objeto de estudio. Tanto en las letras de las canciones como en los videoclips se presentaban elementos que a simple vista no representaban aspectos ideológicos, sociales y culturales, pero que gracias al análisis crítico del discurso y al análisis semiótico, fueron posibles de descifrar.

Para el cumplimiento de este objetivo tuve que recurrir a la realización de múltiples investigaciones tanto en sitios académicos como en otros informales, para lograr entender los diferentes aspectos característicos de la cultura estadounidense en las décadas 80 y 90 del siglo XX. Los sitios académicos me aportaron a nivel de contexto, historia y tecnicismos, mientras que la búsqueda en sitios informales me permitió entender cómo era y es el sentir de las audiencias ante la recepción de las dos canciones y videos musicales seleccionados, en relación con las cuestiones ideológicas, sociales y culturales.

El último objetivo específico fue evidenciar las relaciones de contenido y la posible crítica social y cultural mostrada a través del discurso audiovisual en los videoclips de las canciones *Like a prayer* (1989) y *They Don't Care About Us* (1996)

respectivamente. Este objetivo tenía como propósito contrastar el mensaje en las letras de las composiciones, con los videoclips, para evidenciar qué tanta relación tenían las dos piezas. Por tal motivo, se hizo necesaria la elaboración de dos textos argumentativos, uno explicando la relación entre la canción *Like a prayer* (1989) y el video musical de la misma, y otro, haciendo el mismo proceso entre la canción *They Don't Care About Us* (1996) y el video musical.

Durante el desarrollo de los dos textos pude reflexionar respecto al enorme poder que tienen las piezas audiovisuales de transmitir mensajes por medio de simbologías y cómo estos mensajes varían en su interpretación de acuerdo a quien lo analice y también de acuerdo a un entendimiento del contexto en el que se desarrolla la pieza. En este punto considero que fue esencial la aplicación de la actividad hermenéutica que hizo posible explicar, interpretar y traducir los diferentes textos, es decir, el auditivo y el visual para llegar a comprender los mensajes en cada caso.

Con el seguimiento paso a paso de los anteriores objetivos, y procurando su consecución, llegué a cumplir el objetivo general de, hacer un análisis crítico del discurso y un análisis a los elementos semióticos involucrados en dos canciones y videos musicales de Madonna y Michael Jackson, para determinar sus posibles influencias sociales y culturales, en razón de la cultura pop de las décadas 80 y 90 del siglo XX.

Asimismo, me enfrenté a algunos desafíos en el camino como lo fue la escasez de información proveniente de fuentes académicas sobre interpretaciones semióticas de las canciones y videos musicales seleccionados. Este reto lo superé realizando una interpretación personal detallada a cada elemento simbólico en los videos musicales y apoyándome en la metodología seleccionada para establecer conclusiones lógicas.

Otra dificultad fue el no entender completamente el contexto de cada uno de los videoclips y esto era esencial para poder realizar un análisis acertado. No obstante, pude solucionarlo compartiendo los videos con conocidos quienes me aportaron por medio de reconstruir esos contextos desconocidos parcialmente para mí, y adicionalmente, me dieron insumos para poder dirigirme a hacer una investigación autónoma más detallada.

En efecto, la mejor decisión que pude haber tomado fue transformar el enfoque de mi investigación, pasando de un análisis de la influencia de dos artistas por medio de su música sobre un grupo de jóvenes seleccionado por conveniencia, a un análisis semiótico de los discursos y los elementos simbólicos en las piezas musicales de Madonna y Michael Jackson para así determinar su posible influencia. Es importante especificar que se trata de hallar una “posible influencia” porque de este modo, no se está afirmando que exista una influencia marcada y tampoco se está concluyendo que exista una única influencia, problema que se presentaba con el enfoque anterior de la investigación.

En parte, la decisión de cambiar el enfoque fue para poder realizar una investigación de carácter más objetivo, que no fuera tan susceptible a las subjetividades, además de delimitar el tema por medio de enfocarlo sólo a un análisis semiótico y crítico del discurso a dos piezas musicales y dos piezas audiovisuales. Por el contrario, de haber continuado con el planteamiento inicial, se habrían presentado múltiples complicaciones, pues el tratar el tema de las influencias culturales implica abarcar un gran campo de contenidos en distintas esferas sociales.

Asimismo, era importante agregar un valor diferencial a mi trabajo que, teniendo en cuenta la gran cantidad de estudios sobre la influencia cultural no iba a ser posible, mientras que no son notables muchos trabajos de análisis semióticos y críticos del discurso a piezas musicales. Además, mi trabajo es una composición de distintos

campos como lo son la comunicación, los idiomas y la música, que contribuyen a la creación de un gran valor diferencial.

Recomendaría a futuros investigadores que deseen incursionar en estos temas que, inicialmente hagan una investigación previa para evidenciar la cantidad de trabajos ya realizados sobre el mismo, también los animo a pensar en el valor diferencial de su trabajo de modo que con sus investigaciones contribuyan al campo de la comunicación aportando novedades que puedan despertar nuevos intereses. Por otra parte, es importante que sean proactivos al momento de investigar y que no se queden con lo primero que encuentren, sean curiosos y busquen diferentes medios para informarse.

También, en caso de decidir hacer análisis semióticos, los invito a no limitar su expresión e interpretación de los distintos elementos porque a veces, cuando no se tienen fuentes de procedencia académica que corroboren la interpretación solemos abstenernos de presentar nuestras interpretaciones, cuando realmente algunas interpretaciones son subjetivas y válidas en la medida que se sustenten en bases metodológicas. Paralelamente, las interpretaciones pueden aportar a futuros investigadores en el campo y así enriquecer los análisis. Por último, es esencial que como investigadores en el campo de la semiótica no se limiten a una simple observación, sino que se den la oportunidad de observar varias veces el objeto de estudio y que tomen en cuenta cualquier elemento por mínimo que parezca porque todo puede comunicar algo y ser parte esencial del mensaje.

9. Referencias

Ávila-Penagos, R. (2012). *La tarea hermenéutica de las ciencias humanas. Signo y pensamiento*, 31 (60), 44-60. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-48232012000100004&script=sci_abstract&tlng=es)

[48232012000100004&script=sci_abstract&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-48232012000100004&script=sci_abstract&tlng=es)

Caruthers, J., y Bierria, A. (2011). *Stay with me: Reflections on Michael Jackson, Sound, Sex, and (Racial) Solidarity. Journal of popular music studies*, 23 (1), 125-132.

[https://www.researchgate.net/profile/Alisa-](https://www.researchgate.net/profile/Alisa-Bierria/publication/229703127_Stay_with_Me_Reflections_on_Michael_Jackson_Sound_Sex_and_Racial_Solidarity/links/575d13d808ae414b8e4c21f8/Stay-with-Me-Reflections-on-Michael-Jackson-Sound-Sex-and-Racial-Solidarity.pdf)

[Bierria/publication/229703127_Stay_with_Me_Reflections_on_Michael_Jackson_Sound_Sex_and_Racial_Solidarity/links/575d13d808ae414b8e4c21f8/Stay-with-Me-Reflections-on-Michael-Jackson-Sound-Sex-and-Racial-Solidarity.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Alisa-Bierria/publication/229703127_Stay_with_Me_Reflections_on_Michael_Jackson_Sound_Sex_and_Racial_Solidarity/links/575d13d808ae414b8e4c21f8/Stay-with-Me-Reflections-on-Michael-Jackson-Sound-Sex-and-Racial-Solidarity.pdf)

Franco Caballero, P. D., Carrillo Carrión, S., & Leiva Olivencia, J. J. (2017). Música de fondo y emociones: un recurso educativo. *EDMETIC*, 6(2), 382.

<https://doi.org/10.21071/edmetic.v6i2.5666>

García- González, V.A. González-Santos, M.M. Ortega-Arcos, W.E. y Guarnizo-Delgado, J.B. (2018). *Investigación cualitativa en el Área de Ciencias Sociales. Revista Científica de Investigación actualización del mundo de las Ciencias*, 2 (3), 335-348.

<https://reciamuc.com/index.php/RECIAMUC/article/view/120/121>

García-Canclini, N. (2014). *El consumo cultural. Una propuesta teórica.*

<http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/EL-CONSUMO-CULTURAL-PAG.26-49-Canclini.pdf>

Guerrero, E. M., & López, L. D. S. (2018). El texto audiovisual “Pa dentro” de Juanes: una perspectiva semiótica. *El texto audiovisual “pa dentro” de juanes: una perspectiva semiótica.*

https://www.academia.edu/43434795/EL_TEXTO_AUDIOVISUAL_PA_DENTRO_DE_JUANES_UNA_PERSPECTIVA_SEMI%3%93TICA

Gutiérrez, G.E. (2018). *Popgotá: Dinámicas de circulación y consumo de la música pop contemporánea en Bogotá* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá].

Archivo digital. <https://core.ac.uk/download/pdf/185621256.pdf>

López, C., & Alejandro, J. (2012). *Análisis semiótico del discurso navideño contenido en los comerciales de la marca Coca-Cola en la primera década del siglo XXI*. Universidad Autónoma de Occidente.

Martel Robaina, A. (2006). *La traducción del género básico del pop de los 80 y 90: aspectos etimológicos, históricos y culturales*.

<https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/6695>

Martínez-Cano, S. (2017). *Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural*. *Investigaciones Feministas*, 8 (2), 475-492.

<https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/32282/55079-119971-2-PB.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>

Moreno-Mosquera, E. (2016). *El análisis crítico del discurso en el escenario educativo*. *Zona próxima*, 25 (1), 129-148. <https://www.redalyc.org/journal/853/85350504010/html/>

Mosquera-Cabrera, I. (2013). *Influencia de la música en las emociones: Una breve revisión*. *Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*, 1 (2), 34-38.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4766791>

Olivares-Baños, M. (2009). *El anglicismo en el campo de la música de las revistas juveniles*. *Revista Lindaraja*, 23 (1), 2-22.

http://www.realidadyficcion.es/Revista_Lindaraja/Mar%C3%ADa_Olivares/El_anglicismo_en_el_campo_de_la_m%C3%ADsica.pdf

Pérez Martínez, H. (2008). *Hacia una semiótica de la comunicación*. *Comunicación y sociedad (Guadalajara)*, 9, 35-58. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-252X2008000100003&script=sci_arttext)

[252X2008000100003&script=sci_arttext](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-252X2008000100003&script=sci_arttext)

Pérez-Martínez, H. (2007). *Hacia una semiótica de la comunicación. Comunicación y Sociedad*, 9 (1), 35-57.

https://www.researchgate.net/publication/27393085_Hacia_una_semiotica_de_la_comunicacion

Rodríguez-López, J. (2016). Audiovisual y semiótica: el videoclip como texto = Audiovisual and semiotics: music video as text. *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25(0), 943. <https://doi.org/10.5944/signa.vol25.2016.16949>

Rodríguez-López, J. y Aguaded-Gómez, J.I. (2013). *Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical. Quaderns del CAC*, 16 (1), 63-70.

http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/7339/Propuesta_metodologica.pdf?sequence=2

Ruiz-Candelo, Z.E. (2020). *La música pop y su relación con las nociones de ansiedad y depresión en la escritura del guion de largometraje musical Estar contigo o conmigo*. [Tesis de maestría, Universidad de las Artes]. Archivo digital.

https://dspace.uartes.edu.ec/bitstream/123456789/266/1/TESIS_CINE_ZULLY_RUIZ_CANDELO.pdf

Sánchez Rivera, S. L. (2020). ¿De qué hablamos cuando hablamos de amor? Un análisis a las metáforas del amor en algunas canciones de pop rock en español. *Lingüística y literatura*, 41(77), 106–125. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a05>

Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer Análisis del Discurso. Cinta de Moebio*, 41 (1), 207-224. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2011000200006

Sedeño-Valdillos, A. M. (2021). El Mal Querer como álbum visual: simbología de lo español, apropiación y narrativa transmedia en los videoclips de Rosalía. *Palabra Clave - Revista de Comunicación*, 24(2), 1–28. <https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.2.6>

Tenorio-Buitrago, L.A. (2018). *Análisis del discurso audiovisual sobre la transformación de los roles femeninos en las películas 'Los caballeros las prefieren rubias' (1953) y 'La llegada' (2016) y su percepción actual en mujeres entre 15 y 25 años de edad en Cali* [Tesis de pregrado, Fundación Universitaria Católica Lumen Gentium]. Archivo digital.

[https://repository.unicatolica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12237/1463/AN%
c3%81LISIS_SOBRE_TRANSFORMACI%
c3%93N_ROLES_FEMENINOS_PEL%
c3%8dCULAS_PERCEPCI%
c3%93N_ACTUAL_MUJERES_ENTRE_15_Y_25%20A%
c3%91OS_EDAD_C
ALI.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.unicatolica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12237/1463/AN%c3%81LISIS_SOBRE_TRANSFORMACI%c3%93N_ROLES_FEMENINOS_PEL%c3%8dCULAS_PERCEPCI%c3%93N_ACTUAL_MUJERES_ENTRE_15_Y_25%20A%c3%91OS_EDAD_CALI.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Van Dijk, T.A. (1999). *El análisis crítico del discurso*. *Anthropos*, 186 (1), 23-36.

[http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%
E1lisis%20cr%
EDtico%20del%20discurso.
pdf](http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20tico%20del%20discurso.pdf)

Vieillard, S. (2005). *Emociones musicales*. Investigación y Ciencia.

[https://www.investigacionyciencia.es/revistas/mente-y-cerebro/emociones-musicales-
402/emociones-musicales-4485](https://www.investigacionyciencia.es/revistas/mente-y-cerebro/emociones-musicales-402/emociones-musicales-4485)

Vista de Identidad, juventud y música pop. (s/f). Uam.mx. Recuperado el 19 de septiembre de 2022, de <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/534/531>

Masuda, W. (2013). *Analyzing 1980s Gender and Materiality: Madonna s Material Girl*. *Studies in English and American Literature*, 48 (1), 169-178.

[https://docplayer.net/66421451-Analyzing-1980s-gender-and-materiality-madonna-s-
material-girl.html](https://docplayer.net/66421451-Analyzing-1980s-gender-and-materiality-madonna-s-material-girl.html)

10. Anexos

10.1 Rejillas Análisis Crítico del Discurso, canciones

Figuras retóricas	Modismos y expresiones coloquiales de la cultura americana	Rasgos interpretativos	Conexión social y cultural

10.2 Rejillas Análisis semiótico audiovisual, video clips

Introducción			
Mensajes			
Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
Desarrollo			
Mensajes			
Íconos	Índices	Símbolos	Conexión social y cultural
Cierre			
Mensajes			
Íconos	índices	Símbolos	Conexión social y cultural