



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS
SOCIALES**

CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

**“Divide y vencerás: el discurso del juego del poder presente en el videoclip “*Angst*”
de la banda alemana de metal industrial
Rammstein”.**

Trabajo de investigación, previo a la obtención del Título de Licenciado en
Comunicación

AUTOR:

JENNIFER NICOLE VELÁSQUEZ QUINTANILLA

TUTOR:

Dr. Walter Francisco Viteri Torres, Mg.

Ambato – Ecuador

2022-2023

APROBACIÓN DEL TUTOR

En calidad de tutor del trabajo de investigación del tema: “DIVIDE Y VENCERÁS: EL DISCURSO DEL JUEGO DEL PODER PRESENTE EN EL VIDEOCLIP “ANGST” DE LA BANDA ALEMANA DE METAL INDUSTRIAL RAMMSTEIN” de la estudiante Jennifer Nicole Velásquez Quintanilla, egresada de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a evaluación del tribunal de grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 14 de febrero 2023



Dr. Walter Francisco Viteri Torres Mg.

TUTOR

CC. 1802008118

AUTORÍA

La información emitida en el trabajo de investigación: “DIVIDE Y VENCERÁS: EL DISCURSO DEL JUEGO DEL PODER PRESENTE EN EL VIDEOCLIP “ANGST” DE LA BANDA ALEMANA DE METAL INDUSTRIAL RAMMSTEIN” como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y recomendaciones son de responsabilidad de la autora.

Ambato, 14 de febrero 2023



Jennifer Nicole Velásquez Quintanilla

C.I. 0550464374

AUTORA

DERECHOS DE AUTOR

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de investigación.

Cedo los derechos en línea patrimoniales de mi tesis, con fines de difusión pública, además también apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga fines lucrativos, y además se realice respetando mis derechos de autora.

Ambato, 14 de febrero 2023



Jennifer Nicole Velásquez Quintanilla

C.I. 0550464374

AUTORA

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado APRUEBAN el trabajo de investigación sobre el tema: “DIVIDE Y VENCERÁS: EL DISCURSO DEL JUEGO DEL PODER PRESENTE EN EL VIDEOCLIP “ANGST” DE LA BANDA ALEMANA DE METAL INDUSTRIAL RAMMSTEIN”, presentado por la señorita Jennifer Nicole Velásquez Quintanilla, de conformidad con el reglamento de Graduación para obtener Título de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato.....de 2023

Para constancia firman:

PRESIDENTE/A

Miembro del tribunal

Miembro del tribunal

DEDICATORIA

La presente investigación está dedicada de forma principal a mi familia como aquel pilar fundamental a lo largo de mi crecimiento humano, académico y profesional. Hago la mención especial a mi madre, Consuelo por ser el lucero de guía y los rieles de apoyo del descarrilado tren de mi vida. A mis hermanos, Nicolas y Gregory para que el éxito de su hermana sirva de punto de partida e inspiración. A mi padre, Ernesto por ser aquel hombre que me demostró que el trabajo duro siempre provee de frutos. A mí misma, por la templanza y la búsqueda de la cima a pesar de los momentos difíciles, separando el sentir frágil del corazón, por la razón y decisión autónoma del logro. Por último, a un ser inmarcesible y perenne en mi alma, mi abuelita Rosa, quien seguramente espero encontrar en una nueva vida.

AGRADECIMIENTO

En primera instancia agradezco al universo y su milagrosa existencia que dispone a la mía, por permitirme tantos logros merecidos. De forma primordial a la Universidad Técnica de Ambato, por ser la piedra que compone el conocimiento, permitiéndome construir la torre que ahora llamo licenciatura. A los docentes y su dedicación, porque sin ellos, el rumbo estudiantil no seguiría el curso correcto en el mar de información existente. Reitero mi agradecimiento a mi familia, así como a mis deidades, amigos y amigas cercanas quienes dejaron enseñanzas en etapas cruciales de mi formación. Y no menos importante, a mi tutor Mg. Walter Viteri, que demostrando su interés, me motivó a continuar con mi tema y disfrutar de crear investigación partiendo de lo que uno ama.

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DEL TUTOR.....	ii
AUTORÍA.....	iii
DERECHOS DE AUTOR	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	v
DEDICATORIA	vi
AGRADECIMIENTO	vii
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS.....	viii
ÍNDICE DE MATRICES.....	xi
RESUMEN EJECUTIVO.....	xiv
ABSTRACT.....	xv
CAPÍTULO 1.- MARCO TEÓRICO.....	1
1.1. Antecedentes Investigativos.....	1
1.1.2. CATEGORÍAS FUNDAMENTALES.....	7
1.1.2.1. Discurso	7
1.1.2.2. Análisis crítico del discurso (ACD).....	9
1.1.2.3. Discurso y poder.....	10
1.1.2.4. Industrias culturales.....	12
1.1.2.5. Cultura de masas	14

1.1.2.6.	El auge musical	15
1.1.2.7.	El rock como cultura	17
1.1.2.8.	Los videos musicales.....	18
1.1.2.9.	Antecedentes de la banda	20
1.1.2.10.	Ficha musical.....	22
1.1.2.11.	Historia detrás del video	23
1.2.	OBJETIVOS.....	24
1.2.1.	Objetivo General	24
1.2.2.	Objetivos específicos.....	24
CAPÍTULO II.- METODOLOGÍA		26
2.1.	Materiales	26
2.2.	Métodos	26
CAPÍTULO III.- RESULTADOS Y DISCUSIÓN		33
3.1	Análisis y discusión de resultados.....	33
3.1.1.	Extracción formal audiovisual.....	33
3.1.2.	Análisis	56
3.2	Respuesta a la pregunta de investigación	73
3.3.	Discusión	77
CAPÍTULO IV.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		79
4.1.	Conclusiones	79

4.2. Recomendaciones	80
4. Referencias Bibliográficas.....	81
5. Anexo 1. Relevamiento Bibliográfico.....	84

ÍNDICE DE MATRICES

Matriz 1. Ficha musical.....	22
Matriz 2. Boceto de matriz de análisis.....	30
Matriz 3. Extracción formal audiovisual.....	34
Matriz 4. Matriz de análisis desarrollada.....	56

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Integrantes de la Banda Rammstein.....	22
Imagen 2. Portada del video “ANGST”	22
Imagen 3. Escena 1.....	34
Imagen 4. Escena 2.....	35
Imagen 5. Escena 3.....	35
Imagen 6. Escena 4.....	36
Imagen 7. Escena 5.....	36
Imagen 8. Escena 6.....	37
Imagen 9. Escena 7.....	38
Imagen 10. Escena 7.1.....	38
Imagen 11. Escena 7.2.....	39
Imagen 12. Escena 7.3.....	39
Imagen 13. Escena 7.4.....	40
Imagen 14. Escena 8.....	41
Imagen 15. Escena 8.1.....	41
Imagen 16. Escena 9.....	42
Imagen 17. Escena 9.1.....	42
Imagen 18. Escena 9.2.....	43
Imagen 19. Escena 9.3.....	43
Imagen 20. Escena 9.4.....	44
Imagen 21. Escena 9.5.....	44
Imagen 22. Escena 10.....	45

Imagen 23. Escena 10.1.....	45
Imagen 24. Escena 10.2.....	46
Imagen 25. Escena 10.3.....	46
Imagen 26. Escena 10.4.....	47
Imagen 27. Escena 11.....	48
Imagen 28. Escena 11.1.....	48
Imagen 29. Escena 11.2.....	49
Imagen 30. Escena 11.3.....	49
Imagen 31. Escena 11.4.....	50
Imagen 32. Escena 11.5.....	50
Imagen 33. Escena 11.6.....	51
Imagen 34. Escena 12.....	52
Imagen 35. Escena 12.1.....	52
Imagen 36. Escena 12.2.....	53
Imagen 37. Escena 12.3.....	53
Imagen 38. Escena 13.....	54
Imagen 39. Escena 13.1.....	54
Imagen 40. Escena 13.2.....	55
Imagen 41. Escena 13.3.....	55

RESUMEN EJECUTIVO

Plasmar los flujos sonoros en verdaderas obras de arte visual es una de las actividades mercantiles complementarias a las industrias culturales que compone a la sociedad actual. Los videoclips o videos musicales abarcan una gran parte del consumo mundial mediante plataformas como YouTube. La presente investigación nace desde un ideal, “el metal como un subgénero derribado del rock, también desarrolla crítica social”, por lo que la finalidad del trabajo es analizar el discurso del juego del poder presente en el videoclip “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein. La metodología utilizada es cualitativa y bibliográfica, haciendo uso del análisis crítico del discurso propuesto por Van Dijk, aplicado en una matriz de análisis con factores cruciales para la investigación. Contexto, aproximación teórica, posición ideológica y carga discursiva, son algunas de las variables que permitieron el estudio por planos de dicho video. Los resultados destacan la importancia de la producción musical, la misma que al traspasar el velo del entretenimiento, establece puntos de partida para la generación de crítica social humana desde la interpretación, relacionando los hechos del video con el contexto histórico y social de estos tiempos. Los avances tecnológicos y las innovaciones ponen en jaque a las nuevas generaciones donde se normaliza la vigilancia, la sobreinformación y la violencia. Como conclusión, la interpretación depende de la “verdad” del espectador para establecer espacios de crítica y autorreflexión. No todo producto audiovisual tiene la capacidad de incitar al consumidor a criticar y relacionar con vivencias propias todo lo que mira.

Palabras clave: Análisis crítico del discurso, Rammstein, videoclip, video musical, música, crítica social.

ABSTRACT

Transforming sound flows into true works of visual art is one of the commercial activities complementary to the cultural industries that make up today's society. Video clips or music videos cover a large part of the world consumption through platforms such as YouTube. The present research is born from an idea, "metal as a subgenre of rock, also develops social criticism", so the purpose of the work is to analyze the discourse of power play present in the video clip "*Angst*" of the German industrial metal band Rammstein. The methodology used is qualitative and bibliographic, making use of the critical discourse analysis proposed by Van Dijk, applied in an analysis matrix with crucial factors for the research. Context, theoretical approach, ideological position and discursive load are some of the variables that allowed the study of the video by planes. The results highlight the importance of the musical production, which, by piercing the veil of entertainment, establishes starting points for the generation of human social criticism from the interpretation, relating the facts of the video with the historical and social context of these times. Technological advances and innovations put in check the new generations where surveillance, overinformation and violence are normalized. In conclusion, interpretation depends on the "truth" of the viewer to establish spaces for criticism and self-reflection. Not every audiovisual product has the capacity to incite the consumer to criticize and relate everything he or she watches to his or her own experiences.

Keywords: Critical discourse analysis, Rammstein, video clip, music video, music, social criticism.

CAPÍTULO 1.- MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes Investigativos

El estado del arte de la presente investigación contiene como punto de referencia artículos y tesis de posgrado, maestría y doctorado, los mismos que permitirán abordar la temática propuesta con base en las diferentes miradas o fuentes metodológicas, teóricas y corrientes epistemológicas encontradas en el proceso de indagación.

A continuación, se desglosan las investigaciones por autor, año de publicación, nombre de la tesis, universidad y aporte central, a fin de utilizarlos en el desarrollo del presente trabajo.

Marta Pérez (1997) propuso la tesis doctoral en la Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitate (España) sobre “El Placer de lo Trágico. Semiosis del Video: Rock en los 90”, la misma que aborda al video musical como un fenómeno posmoderno que estimula el deseo insatisfecho de la juventud con fines comerciales. Se incluye que, la capacidad de simbolización del género humano se manifiesta como un elemento renovador en el discurso del video musical.

Mediante un enfoque y metodología prioritaria de la semiosis del video-rock, explica que un discurso global puede ser aprehendido de forma intuitiva basada en la lectura connotativa de las imágenes. El método seguido incluye la selección de una categoría semántica bajo la cual se estructuró un micro universo, inspirado en Jean Marie Floch y su tipología de la publicidad, y en las tipologías elaboradas por Santos Zunzunegui sobre la fotografía de paisaje y la museística.

Como conclusión, se pone en contexto a la cultura del rock y la base del videoclip como un producto de la industria discográfica, pues se explica que este género ha sido el

encargado de sustituir a la tradición oral del folklore, convirtiéndose en repertorios que marcan la diferencia entre los diversos grupos sociales.

David Selva Ruiz (2012) presentó el artículo “La Visualización de la Música en el Videoclip” en la Universidad de Cádiz (España). La investigación abarca un estudio de la imagen y la música como dos componentes fundamentales, los mismos que al conformar el videoclip, se convierten en una herramienta de comunicación comercial específica del sector fonográfico.

El trabajo parte de una fundamentación teórica de la interacción entre la música y la imagen en el videoclip a partir del concepto de sinestesia, y, posteriormente, se examina los diferentes componentes musicales en la construcción formal del videoclip.

Por su parte, los videos musicales no se constituyen como una fiel traducción visual de la música, pero sí que las imágenes son creadas para acompañar visualmente a una canción, por lo tanto, se encuentra influenciado por las emociones generadas por la música y los diferentes elementos que la formen. Siendo de tal forma que, las imágenes se verán claramente condicionadas por la canción.

Diego Hidalgo Fernández (2018) realizó un trabajo de investigación de grado en Comunicación Audiovisual titulado “El análisis del videoclip o vídeo musical como texto audiovisual” en la Universidad de Sevilla (España). El objetivo de la tesis consistió en el estudio del videoclip para analizar los distintos sistemas de códigos que entran en la creación del lenguaje.

El trabajo se dividió en tres grandes bloques. En primer lugar, se reflexiona sobre el videoclip, su definición, su aspecto lingüístico y la naturaleza dual que consiste en la unión de dos discursos: uno musical y otro cinematográfico. Metodológicamente, se examina al videoclip desde la perspectiva del estudio de la semiología, a través de autores como Chatman o Metz.

La investigación residió en un intento de abarcar las distintas posibilidades expresivas, asumiendo la imperfección inherente a toda tentativa de analizar un fenómeno tan complejo como es el hecho fílmico.

Ana María Sedeño Valdellós (2006) durante el XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social FELAFACS - Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá), dado a lugar en septiembre de 2006 expuso “El papel del videoclip musical en la creación de la identidad juvenil”. La autora habla sobre los íconos culturales mayoritarios y la manera en que las audiencias interpretan los mensajes provenientes de los medios de comunicación de manera que forjan sus identidades.

Se tomó en cuenta los estudios de teóricos culturales, tales como: Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero, John Fiske, De Certeau y otros como Stuart Hall o James Lull que teorizaron sobre las culturas populares, los mismos que haciendo uso de estrategias metodológicas como la semiótica y el estructuralismo, desarrollaron teorías sobre el potencial para resistir ante la ideología dominante en aspectos como la forma de comunicarse, hablar, comportarse e incluso bailar de grandes sectores de la población juvenil.

Para finalizar, la investigación expone que la juventud es el sector de población más ilustrado en la estética audiovisual contemporánea, pues posee un gusto especial en el contenido audiovisual, con el consiguiente peligro de manipulación ideológica.

Por su parte, Ana María Sedeño Valdellós (2012) publicó el artículo “Video musical y cultura: propuestas para analizar el cuerpo en el videoclip” en la Revista de Comunicación Vivat Academia de la Universidad de Málaga (España). Aquí explicó que el videoclip musical es un formato audiovisual que se encuentra en un espacio de conexión de numerosas disciplinas y en un lugar privilegiado para el análisis de la imagen y el sonido tal como son forjados desde una contemporaneidad cultural dominada por la imagen del exceso y la imagen del espectáculo.

Desde concepciones e ideas de Deleuze, Aumont, Foucault, Merlau-Ponty, Vernallis, Parodi u Oliveira, se revisan formas de analizar el cuerpo desde la teoría cultural, filosófica, la teoría fílmica, repasando finalmente algunos estudios que se han acercado a la noción del “cuerpo” en el videoclip musical.

En este sentido, el videoclip musical podría consolidarse en un nuevo territorio de análisis del cuerpo en los textos culturales contemporáneos, como ya lo han sido varios filmes. Además, destaca que a pesar de su centralidad para tratar algunas problemáticas contemporáneas tales como las de la identidad, la mirada o la representación, el videoclip musical es uno de los formatos menos conocidos, además no se analiza bajo la perspectiva social y antropológica.

Gonzalo Martín Sánchez (2006) presenta la tesis doctoral titulada “La música y la evolución de la narración audiovisual: aplicación de la sinéresis, temporalización y estructura narrativa de la música en la narración de los vídeos musicales” en la Universidad Complutense de Madrid.

La finalidad de esta investigación es estudiar cómo la música funciona de hilo conductor para cualquier tipo de narración que se utilice a la hora de realizar un vídeo musical. Aquí se indagó a la música como un componente ligado a la historia y al discurso narrativo dentro del vídeo musical. Además, expone que posee una gramática, ya que ejerce funciones discursivas y descriptivas que permiten que se la pueda considerar como una forma de comunicación y esto es lo que ha llevado a que se estudie desde la disciplina de la semiología y de la semiótica.

Entre las conclusiones, un vídeo musical las imágenes y la narración audiovisual tienen la misma importancia, donde hay que valorar que tanto los elementos que componen cada plano y su tendencia interna como la narración que se edifica mediante su distribución. Se demuestra que el vídeo musical ha pasado de ser una simple representación estática a convertirse en un discurso audiovisual capaz de transmitir a los espectadores ritmos musicales, mensajes e ideas motivadoras.

Por su parte, Laura Camila Bautista Bautista (2021) de la Universidad Nacional de Colombia (Colombia) presenta el artículo “Análisis de la comunicación gráfica del grupo de Rock fusión bogotano “Calle e la belleza”.

En este artículo se reflexionaron los hallazgos de la investigación que se realizó sobre la forma de comunicación gráfica del grupo de Rock fusión bogotano “Calle e la belleza”, desde su nacimiento en 2014 hasta el 2020. La elección de este grupo se da debido a la estrecha relación que tiene con la cultura juvenil urbana, y cómo su comunicación gráfica establece su identidad por medio del intercambio de conocimientos, prácticas y representaciones sobre la cotidianidad de esta ciudad.

Con un enfoque cualitativo, se analizó la realidad en el contexto natural, interpretando a partir de la recolección de datos, sin medición numérica para lograr determinar si el proceso comunicacional regido por el vestuario, el arte visual, las letras y los recursos gráficos que expone el grupo, van de acuerdo con lo que proyecta, desde la apropiación y creación de la música fusión hasta el desarrollo cultural para que la estructura simbólica y su propio discurso constituyen un medio de expresión.

Finalmente, la autora considera importante ratificar que se debe abrir la puerta para el estudio de nuevas formas de empleo y análisis de la comunicación gráfica, las cuales vayan más allá de los campos concernientes al diseño y al arte, puesto que, como pudo observarse en este artículo, los resultados y su análisis, pueden aportar y enriquecer la tarea de los comunicadores gráficos.

Olivia Medina Gutiérrez (2010) de la Universidad Autónoma de Nuevo León (México) presentó como requisito parcial para obtener el grado de Maestría en Artes con acentuación en Artes Visuales, la tesis “Análisis de estilo visual en videos musicales pop-rock regiomontanos”.

En este trabajo se analiza el estilo de tres videos musicales pop rock de directores norestenses, con el fin de vislumbrar la existencia de algún tipo de una identidad de estilo audiovisual regiomontana, o la falta de ésta y su posible influencia en la tendencia mundial del género. A fin de conocer la importancia, difusión e influencia en la población de la música en el sector de estudio.

Como objetivo se plateó buscar las diferencias y similitudes en el estilo de los videos musicales poprock de los directores regiomontanos filmados en Monterrey y sus posibles influencias estilísticas. La metodología a la que se recurrió fue comparativa, por medio de un análisis del estilo cinematográfico diseñado por David Bordwell, buscando adaptarlo para su uso en video clips.

Se concluye que los videoclips de pop-rock norestenses son lo suficientemente desarrollados para crear nuevos significados a partir del uso de las técnicas, y forman parte de esa minoría de videos musicales que llaman la atención no sólo por objetos llamativos y artistas que aparecen a cuadro, sino por los aspectos nuevos que descubrimos en la historia narrada.

En otras investigaciones, está la de Jennifer Rodríguez López y Ana Sedeño Valdellós (2017) de las universidades de Huelva y Málaga (España), quienes presentan la investigación “El videoclip y la comunicación sociopolítica: el mensaje reivindicativo en el vídeo musical” donde se habla que el vídeo musical como producto audiovisual difundido a través de los medios de comunicación masivos e internet supone una herramienta útil como transmisor de mensajes con un trasfondo social, político y cultural.

El estudio se ejecutó mediante una metodología crítica y estilística, con base en el análisis y la descripción de los aspectos reivindicativos, se examinaron diversos ejemplos de los videoclips en los que se plantea un mensaje de denuncia social sobre varias temáticas como los conflictos bélicos y políticos, los movimientos de igualdad de género, pensamiento y aquellos de liberación homosexual.

Aquí se concluye el poder del video musical para la difusión de estos mensajes de denuncia social y su aportación a la lucha de los ideales a favor del derecho dentro de la vida contemporánea, no solo con formato audiovisual hipermedia, sino también como un mecanismo que a través de la seducción y el espectáculo, facilita la comunicación de los mensajes sociales de forma amena y casi invisible.

Ana María Sedeño Valdellós (2015) propone el artículo “El videoclip musical postelevisivo: ámbitos de experimentación en el audiovisual digital” en la Universidad de Zulia (Venezuela). Aquí expone los resultados de la observación sistemática de algunas sites especializadas en experimentación audiovisual, diseño y videocreación (*The Creators Project, Stereogum, Venusplutón*, entre otras) para detectar tendencias de creación en el videoclip musical actual.

Este texto tiene como objetivo la descripción de las últimas tendencias para la producción y la ejecución del videoclip musical. Se pretende así dibujar un panorama de las vertientes de creación y experimentación más interesantes del momento, en donde se cumple el aniversario número diez de la llegada de YouTube, y reflexionar sobre las aportaciones de estas ramas a la creación audiovisual.

Las conclusiones apuntan algunas líneas de investigación en prospectiva sobre este formato en continua evolución y algunas reflexiones sobre su futuro. Cabe destacar el hecho del videoclip como territorio de pruebas y mezclas con técnicas innovadoras.

1.1.2. CATEGORÍAS FUNDAMENTALES

1.1.2.1. Discurso

Al partir de la construcción social y el instinto humano comunicativo, Calsamiglia y Tusón (1999) describen al discurso como “parte de la vida social y a la vez, un instrumento que crea la vida social”, la misma que complementada por la dialéctica de un evento o

situación particular, puede ser interpretada como “una forma de acción entre las personas, que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito” (p. 15).

Por su parte, Van Dijk (1999) explica que, “apenas observamos la realidad cotidiana del discurso con algo más de detenimiento, descubrimos dificultades imposibles de resolver con las nociones de discurso que provienen del sentido común” puesto que como afirma el autor “las descripciones del discurso distinguen diversas estructuras” (p. 26).

De este modo, el discurso involucra tanto estructuras verbales, como no verbales y estas dependerán de las dimensiones de comunicación e interacción con las que sean transmitidas.

No obstante, junto con los sonidos del discurso, la actividad no verbal juega un papel importante en la interpretación del sentido y de las funciones del discurso en la interacción cara a cara (y por supuesto, en la comprensión del discurso en las películas). (Van Dijk, 1999, p. 29)

Entre los campos de análisis del discurso, se encuentran las formaciones discursivas de la imagen. De acuerdo con Cros (1986), la formación discursiva se constituye como la información que se puede y debe decir en una circunstancia en específico. De dicha manera, esta se encuentra ligada a la formación ideológica, conocida como el conjunto de ideales, creencias o preferencias políticas que conforman el núcleo social.

Partiendo de esto, la formación discursiva evidencia la formación ideológica mediante el lenguaje, volviendo explícitas las normas de comportamiento inmersas en las doctrinas. Siendo de esta forma que, los discursos visuales o verbales, son los reguladores de la formación ideológica de las masas. Por ello, al contener la imagen la representación de las tendencias sociales, se puede afirmar que una imagen y su contenido ideológico mantienen una estrecha relación de correspondencia, la imagen manifiesta la ideología que se construye en el lecho.

1.1.2.2. Análisis crítico del discurso (ACD)

Tomando como punto de referencia el discurso, Van Dijk (1999) sostiene que “el discurso es una parte intrínseca de la sociedad y participa de todas sus injusticias, así como de las luchas que se emprenden contra ellas” (p. 50). Siendo de esta forma que los analistas críticos del discurso no solo limitan su investigación a observar su naturaleza e interacción con la sociedad, sino que se presentan como agentes de cambio para las diferentes estructuras sociales.

En este sentido, el análisis crítico del discurso, toma partido de forma primordial, a favor de la resistencia en contra de la desigualdad u opresión social.

El análisis crítico del discurso es un enfoque investigativo que analiza principalmente cómo se aplica, se perpetúa y a veces se combate el abuso del poder social, la dominación y la desigualdad en los textos y la conversación en el marco social y político. (Van Dijk, 1999, p. 23)

El ACD basa su enfoque en los problemas sociales e incluso, asuntos de carácter político. Citando a Van Dijk (1999) se propone que “sus prácticas sociales y políticas no deberían contribuir solamente al cambio social en general, sino también a avances teóricos y analíticos dentro de su propio campo” (p. 24). Además, este enfoque de análisis tiene una forma de ver y ejecutar investigaciones más allá de la teoría.

La visión del análisis crítico del discurso requiere un enfoque «funcional» que va más allá de la frase individual y la acción y la interacción, y trata de comprender el uso del lenguaje y el discurso en una perspectiva más amplia, teniendo en cuenta las estructuras, procesos y restricciones sociales, políticas, culturales e históricas. (Van Dijk, 1999, p. 24)

De tal forma que, el ACD, no tiene la única misión de contribuir de forma singular al entendimiento de las relaciones entre el discurso y las sociedades, sino que también cuenta

con un foco específico y contribuciones propias y específicas por ejecutar a lo largo de su aplicación.

Por esta razón, uno de los puntos de partida es el abuso de poder ejercido por grupos dominantes, de tal forma que se busca analizar la realidad desde el punto de vista de los grupos dominados. Según Van Dijk (1999), “el ACD es así, una investigación que intenta contribuir a dotar de poder a quienes carecen de él, con el fin de ampliar el marco de la justicia y de la igualdad social” (p. 24). Aspirando de esta manera, producir conocimiento y opiniones por parte de dichos grupos sociales, a fin de generar procesos de cambio por su propia mano.

1.1.2.3. Discurso y poder

En primera instancia, el discurso es por defecto un instrumento del poder. Foucault (1979) afirma que el "Poder y conocimiento están estrechamente relacionados en el discurso. Los discursos son herramientas tácticas en el juego de las relaciones de poder (...) En cualquier sociedad, la producción de discurso es regulada, seleccionada, organizada y redistribuida."(p. 11).

Tal es el caso que el mundo como lo conocemos está lleno de discursos que ejercen poder en cada actividad que realicemos. "Ni la verdad es libre por naturaleza, ni el error siervo, sino que su producción está enteramente atravesada por relaciones de poder" (Foucault, 1977, p. 37).

De acuerdo con Álvarez y Svejenova (2003) el poder “es el potencial de movilizar la energía de las personas de forma que su comportamiento se encamine a realizar aquello que queremos”. Además, el poder puede ser dinámico, todo dependiendo del contexto y el círculo social que nos rodee, pues “ser poderoso es hacer que el entorno se adapte a uno y no al revés” (pp. 12-13). Dado que, el poder es una situación privilegiada que permite establecer las acciones de los demás.

Hoy sigue ejerciéndose un poder físico y directo, pero el más característico es el psicológico e indirecto. Los valores actuales consideran inapropiado forzar a alguien a hacer algo contra su voluntad o impedirle hacer lo que desea. Por lo tanto, el poder se ejerce sobre los deseos y pensamientos de manera que la influencia sobre ellos hace que las personas actúen de acuerdo a los intereses de los agentes del poder, pero de forma voluntaria. (Manzano, 2005, p. 4)

Un dato por tomar en cuenta es la evidencia sobre la intención del poder en su búsqueda del orden. Foucault (1981) explica que el cuadro del siglo XVIII es una combinación de técnicas de poder y procedimientos de conocimiento. Se trata de organizar lo diverso, proporcionarse un medio para explorarlo, controlarlo y establecer un "orden".

Por otro lado, según Manzano (2005), “La persuasión es un ejercicio de poder que busca modificar la conducta de las personas, individualmente o en grupo”. La actitud de estar predispuesto a actuar de determinada manera ante una situación o momento en específico, refleja que “la persuasión, por tanto, persigue un cambio de conducta actuando sobre los componentes cognitivos (acción racional) y emocionales (acción afectiva)”. (p. 5) Dicha implicación permite sumergirse en el concepto del rol de los poderes, el uso de la persuasión y el papel fundamental incluso de los medios en este proceso de masificación.

La persuasión actúa mediante la comunicación, organizando el discurso de tal forma que se define su contenido, su estructura y su cuerpo expresivo para utilizar el sistema de valores de las personas, modificando los elementos cognitivos o afectivos más fáciles de llevar hacia un cambio conductual. (Manzano, 2005, p. 8)

Para Foucault, el poder se muestra sin máscara alguna, pues hace presencia de forma abierta como una forma de verdad consensuada. "Meter a alguien en la prisión, mantenerlo en prisión, privarle de alimento, de calor, impedirle salir, hacer el amor (...) ahí tenemos la manifestación de poder más delirante que uno pueda imaginar" (Foucault, 2001, p. 28). En este caso, al referirse al sistema penal, se postula una forma tirana pero justificada de ejercer el poder, bajo la premisa del amparo de la justicia.

Al analizar la relación entre el discurso y el poder, se puede resaltar que las mentes humanas son propensas a ser influidas por un mensaje que busque apropiarse de la crítica individual. Según Van Dijk (1999), “cerrar el círculo del discurso-poder, significa por último que aquellos grupos que controlan los discursos más influyentes tienen también más posibilidades de controlar las mentes y las acciones de los otros” (p. 26).

El enfoque del Análisis Crítico del Discurso (ACD) en el abuso del poder destaca su enfoque en la explotación de éste, ya que hasta la actualidad se ha utilizado el control sobre el discurso para influir en las creencias y acciones de la gente a favor de los grupos dominantes. (Van Dijk, 1999, p. 26)

De tal manera, como conclusión se puede referir a la poca capacidad ciudadana para discernir los contenidos y el gran control que en muchos casos las élites, autoridades o representantes políticos tienen en sus manos, robando la autonomía completa de los sujetos.

En este punto, Foucault establece el pensamiento de una nueva política de la verdad donde el poder no debe ser localizado en un centro único, sino que es posible lograr una revolución partiendo de pequeñas luchas y cambios en cada sistema. "No se trata de liberar la verdad de todo sistema de poder, sería una quimera, ya que la verdad misma es/poder, sino de separar la verdad de las hegemonías sociales, económicas, culturales" (Foucault, 1979, p. 189).

1.1.2.4. Industrias culturales

“Industria cultural” como concepto fue acuñado por Theodor Adorno y Max Horkheimer, sociólogos alemanes pertenecientes a la escuela de Frankfurt y se hace su aproximación en su libro “Dialéctica de la ilustración”, escrito en 1944. Aquí se explica la contextualización y reflexión de este nuevo concepto a partir de la Primera Guerra Mundial.

Los autores exponen que el cambio de paradigma mediante el cual todo empieza a relacionarse con la industria y el capital, nace desde la instauración de la industrialización. Dicho cambio representa un gran impacto cultural puesto que se comienza a comercializar la información y el entretenimiento mediante los diversos medios de comunicación, naciendo así una nueva industria.

Expertos critican de forma central al entretenimiento presente en Estados Unidos, comprendiendo así a la mayoría de medios como la radio, el cine, la televisión o la prensa, los mismos que son los encargados de producir bienes culturales para el consumo de la población, donde se perpetúa el control de los intereses de la clase dominante.

La burguesía llega a obtener el control del capital y es la encargada de monopolizar y mercantilizar las obras culturales, bajo intereses propios y con claras intenciones de controlar la economía y cultura de los pueblos. De esta forma, los distintos bienes u obras se estandarizan, transformando esos contenidos en objetos para el consumo de las masas y dejando de lado su parte artística.

Estos actores buscan ser líderes, consejeros, ejemplos en un mundo supuestamente confuso, y al ser proveedores de estos elementos, es suficiente para que los aceptemos y sigamos sus directrices, evitando cuestionar la información que nos proporcionan. Esto resulta en la creación de modelos de personalidad, moda y comportamiento individual. (Romero, 2014)

Los diferentes productos de la industria cultural terminan siendo guías o modelos de conductas que evaden la objetividad, distorsionando la información y estableciendo modas rutinarias. Se puede acotar que, el ser humano busca la forma de adaptarse al engranaje laboral y social que se imponen mediante los medios de comunicación.

Según Marcuse (1993), “nuestros medios de comunicación de masas tienen pocas dificultades para vender los intereses particulares como si fueran los de todos los hombres” (p. 19). Tal es el caso que, el ser humano llega a perder su individualidad para unificarse a una nueva moral social que encasilla y replica modelos de conductas plasmadas como correctas por la industria cultural.

1.1.2.5. Cultura de masas

Según Adorno y Horkheimer (1944), la cultura de masas surge como un fenómeno directo de las grandes influencias que empiezan a generar las industrias culturales en las distintas sociedades. El control que los medios de comunicación ejercen mediante la cultura, responde únicamente a los intereses de quien las interviene, pues el empirismo o libre toma de decisiones queda vetado y da paso a una cultura globalizada que fomenta el consumo y romantiza el deseo por el materialismo.

También esta cultura implementa en el imaginario colectivo unas jerarquías sociales que, además de estar basadas en el poder económico, se basan también en algo simbólico como es el estatus, lo que acaba siendo un símbolo de poder. Pongamos como ejemplo los medios de comunicación, que consiguen estar jerárquicamente por encima de la sociedad al ser entes simbólicos que se valen del poder de la información para ejercer su influencia cultural. Se saben superiores ya que tienen una gran visibilidad y aceptación, lo que les da el poder para contribuir a la creación de la cultura de masas. (Mas y Alonso, 2019, p. 11)

De modo accesorio, esto empieza a generar estereotipos que eliminan el individualismo de los sujetos, produciendo de esta forma, una gran serie de productos para el consumo masivo. Salinas (2010) afirma que “de esta forma se va estableciendo un círculo de manipulación y necesidad, que se retroalimenta a sí mismo y se refuerza, es el propio público formado por la industria cultural que favorece al sistema de la industria cultural”.

La homogeneización generada alrededor de la industria cultura se expande como una enfermedad dentro de las sociedades, evolucionando y creciendo con el paso de los años y la tecnología. Tal es el caso que la aparición de la música, las producciones audiovisuales y videos musicales, representan uno de los ejemplos de consumo actualmente más monetizado a nivel mundial gracias a los medios de comunicación.

1.1.2.6. El auge musical

La palabra «música», cuya etimología proviene de las Musas, primitivamente designaba toda actividad y arte que quedaban bajo su protección. Según Glowacka Pitet (2004) “La música es un elemento que acompaña todas las actividades humanas en la tierra, reflejando y expresando todas sus emociones. Esto se logra a través del canto y la danza. [...]” (p. 58). Con esto, la música se constituye como la acción y movimiento del tiempo, estimulando el placer de escucharla.

No se tiene una certeza sobre cómo y por qué el ser humano empezó a hacer música, pero es evidente que la música es una forma de entender el mundo y un poderoso medio de conocimiento. Es un lenguaje que va más allá del lenguaje convencional, ya que históricamente ha estado relacionado con la necesidad humana de comunicar sentimientos y experiencias que no se pueden expresar a través del lenguaje corriente. (Hormigos, 2010, p. 92)

La música es una parte fundamental de la vida cotidiana y ha tenido un papel trascendental en el desarrollo humano. Diferentes culturas han ordenado el ruido y creado melodías, ritmos y canciones que han sido un medio de expresar sentimientos y vivencias que van más allá del lenguaje. Desde los cantos de los pueblos primitivos hasta los estilos más urbanos como el rock, el jazz o el blues, la música ha tenido una gran influencia en la sociedad.

Es claro que la música es un aspecto social ineludible, tiene múltiples dimensiones sociales y está profundamente integrada en la sociedad humana. Está influenciada por

diversos factores ambientales y también crea nuevas relaciones entre las personas. (Fubini, 2001).

La música ha sido diseñada y producida con una audiencia específica en mente a lo largo de la historia, siendo este público concebido como un grupo social con gustos particulares que varían en función de la sociedad en la que se encuentre.

Podemos ver cómo en la música contemporánea refleja los símbolos, valores, estratificación social, características tecnológicas y la influencia de los medios de producción en nuestra sociedad actual. (Hormigos, 2010, p. 92)

Por lo tanto, la música tiene un papel muy importante en la sociedad en cuanto a manifestación cultural, es comunicación entre los individuos, refleja la cultura de la cual forma parte. El ser humano se comunica a través de diversas formas culturales y en el caso de la música, utiliza un lenguaje especializado que se separa del lenguaje cotidiano. Esto permite apreciar la presencia de varios niveles de comprensión en la cultura moderna, así como también la importancia de elementos emocionales, cognitivos y convencionales en la música.

De acuerdo con Frith (2003), “la música ayuda a establecer nuestra identidad a través de experiencias prácticas relacionadas con el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, que nos permiten ubicarnos en narrativas culturales imaginarias”.

Las estructuras musicales surgen a partir de patrones culturales concretos. Cada función que cumpla determinado tipo de música, se verá regido por la sociedad y los movimientos sociales que existen entorno a esta.

La música es valiosa no solo en términos de su rentabilidad comercial, sino también por la forma en que crea una experiencia vital en torno a ella. Para entender esta importancia, es necesario asumir una identidad tanto subjetiva como colectiva con la cultura musical actual. (Hormigos, 2010, p. 93)

En el sentido contemporáneo, la música surge de una construcción histórica, social y experimental, englobada a los aspectos dinámicos de las culturas. Tomando como referencia a Hormigos (2010), “la cultura es la que le da un propósito específico a la melodía y establece los lugares para su interpretación. También es la que convierte una canción en un símbolo y marca actitudes y valores.” (p. 93).

Cada época musical tiene un lenguaje musical distintivo que se adapta a las normas y valores de la sociedad. La música está influenciada por la cultura y será percibida de manera individual por cada persona de acuerdo con sus criterios personales.

De acuerdo con Hormigos (2010), es importante entender cómo el individuo crea y experimenta la música, y cómo está conectada con el resto de su comportamiento humano. El significado de la música no se encuentra solo en la letra o en la obra musical, sino en la "performance", es decir, en su presentación a través de la actividad cultural-musical.

1.1.2.7. El rock como cultura

El rock es diferente a la música popular tradicional que existe actualmente, y se encuentra asociada a los ritmos, melodías e identidad de la región de donde proviene. Sin embargo, el rock surgió en Estados Unidos en los años 50 y utiliza el inglés como su idioma principal, y se diferencia por su capacidad de trascender las fronteras nacionales.

El ideal de Mc Luhan de la “aldea global” reconocida como revolucionaria en los años 60, nos habla de la realidad de nuestro planeta que rodeado por una red de comunicaciones simultáneas e instantáneas, es hegemonizado mediante la televisión.

Según Pérez (1997), la cultura del rock se ha relacionado desde sus inicios con la visibilidad en su presentación escénica y la danza, además de estar respaldada por material gráfico como revistas, posters, portadas de discos, publicidad, fotos y cine. Esto refleja la

idea de McLuhan de una "aldea global" que se ha convertido en una realidad a nivel mundial con un medio de comunicación dominante en la televisión.

El vídeo musical ha surgido en la era electrónica que ofrece nuevas posibilidades técnicas, nuevos soportes y nuevos modos de recepción. El impacto del vídeo-clip en la historia del rock ha sido definitivo. Hoy en día, no se concibe un disco sin su vídeo de promoción y a su alrededor se mueven empresas millonarias.

El surgimiento del vídeo musical es un producto de la era electrónica y brinda nuevas opciones técnicas, medios y formas de visualización. El vídeoclip ha tenido un impacto decisivo en la historia del rock y actualmente, un disco no se considera completo sin su correspondiente video promocional, generando una industria millonaria. (Pérez, 1997, p. 21)

El fenómeno del vídeo musical es global, se difunde a través de cable a todos los continentes, sin importar fronteras o idiomas y encuentra a una amplia variedad de receptores que lo utilizan como una forma de expresión y se identifican con él. Es el medio de comunicación y la música eléctrica de los jóvenes en una sociedad tecnificada, con una nueva estética de fantasía. La elaboración de un vídeo-clip, que normalmente se realiza después de la creación de la música y el texto verbal, es un discurso visual que tiene un impacto importante en la percepción de la música.

1.1.2.8. Los videos musicales

El vídeo musical es un producto del fin de milenio, nacido de la televisión, en una época de decadencia de las certezas tradicionales. Es un pensamiento más icónico que semántico. Su recurrencia a la cita no se puede considerar solamente como una ausencia de ideas propias, sino como estamos viendo como un intento de buscar nuevos sentidos que facilitan la traducibilidad del texto.

En su más externa fenomenología, el videoclip remite a la discusión, en primer término, de un tipo de producción específico: la producción comunicacional artística. Sin embargo, las dimensiones involucradas en la producción de un videoclip desbordan lo estrictamente artístico–comunicacional.

En un videoclip musical, se muestran diferentes formas y maneras de crear y transmitir realidades desde diferentes perspectivas, especialmente aquellas relacionadas con las alteraciones y evoluciones en la conexión entre tiempo, información y comunicación debido a los avances tecnológicos y cambios socioculturales actuales. (Unda, 2002, p. 167)

El videoclip es un producto que se transmite principalmente a través de la televisión y tiene un impacto significativo en la percepción de las amplias audiencias. Alteran dos conceptos clave en la comprensión de la realidad: tiempo y espacio.

El videoclip uno de los productos más extensamente difundidos por televisión, dada su duración temporal relativamente corta, sintetiza y más aún, condensa todo un cúmulo de informaciones portadoras de nuevas concepciones y usos del tiempo y que, a la vez, contribuyen en la transformación de la percepción y comprensión de la realidad.

El videoclip es ampliamente distribuido a través de televisión debido a su duración breve, y condensa una gran cantidad de información que porta nuevas concepciones y usos del tiempo, transformando así la percepción y comprensión de la realidad. (Unda, 2002, p. 168)

Se considera que la característica de la modernidad actual de tener una gran variedad y dispersión de expresiones y sentidos crea formas culturales únicas relacionadas con las sensibilidades, percepciones y hábitos de consumo en diferentes sociedades, y esto estaría resumido en el videoclip musical.

Unda (2002) afirma que el estudio del videoclip requiere identificar la presencia de nuevos códigos y formas de narrativa audiovisual, que deben ser comprendidos a través de su contexto sociocultural y la emergencia de nuevas formas de sensibilidad individual y colectiva. Este fenómeno, impulsado por el globalismo y el papel dominante del sistema musical en la sociedad contemporánea, es fundamental para entender la cultura actual.

La industria de la música ocupa uno de los espacios más centrales en el campo de las actuales industrias culturales y del entretenimiento. Como sostiene Canclini (1995):

La globalización tiene un impacto más evidente en la reorganización de la producción, distribución y consumo en las industrias audiovisuales, como el cine, la televisión, la música y los medios informáticos que funcionan como un cuarto sistema y que en cierta medida combinan los otros tres en una integración multimedia. (p. 155)

La música popular de hoy en día, incluyendo las canciones con videoclips, se encuentra al margen de las tradiciones musicales llamadas "cultas" o universales, y tiene características diferentes a las esperadas por los estándares culturales occidentales. Estas canciones incluyen elementos estéticos y artísticos de diferentes culturas y regiones.

Es decir, en la música y las canciones contemporáneas se ve una mezcla de diversos elementos culturales y estéticos de culturas y regiones diferentes, y se presentan como un reflejo de los procesos sociales en curso. La producción musical actual muestra una variedad de tendencias que incluyen la incorporación de ritmos, melodías y armonías, así como también elementos instrumentales y escénicos de diferentes culturas.

1.1.2.9. Antecedentes de la banda

Rammstein (pronunciado ['ram. ʃtaɪn]) es una banda alemana Neue Deutsche Härte. Se formó en 1994 en Berlín. Sus miembros son Till Lindemann (voz principal), Richard Z. Kruspe (guitarra y coros), Paul H. Landers (guitarra, coros), Oliver "Ollie" Riedel (bajo),

Christoph "Doom" Schneider (batería y percusión electrónica) y Christian "Flake" Lorenz (teclados). Desde su formación, Rammstein no ha tenido cambios en su formación.

La mayoría de sus canciones son en alemán, pero también interpretan canciones total o parcialmente en otros idiomas, como inglés, español, francés y ruso. Los galardonados espectáculos en directo de Rammstein son famosos por sus elementos pirotécnicos y su teatralidad tanto dentro como fuera del escenario. El catálogo completo de Rammstein está publicado por *Universal Music Group*.

Varias de sus canciones están relacionadas con temas controvertidos y tabú, como el sadomasoquismo, la homosexualidad, la intersexualidad, la pedofilia, el canibalismo, la piromanía, la religión y la política. Además, varias de sus canciones están supuestamente inspiradas en hechos reales. El juego de palabras es un componente fundamental de las letras de Rammstein. En muchos casos, las letras están redactadas de forma que pueden interpretarse de varias maneras.

El nombre de la banda proviene de la ciudad de Ramstein, que es conocida por un trágico desastre aéreo durante un espectáculo de aviación. El incidente resultó en la muerte de tres pilotos y casi cien personas, lo que llamó la atención de los miembros del grupo y los llevó a elegir ese nombre, personalizándolo doblando la letra M.

Su música es difícil de categorizar, pero se pueden identificar influencias del rock, punk y música electrónica, especialmente común en Alemania. Están cerca de la versión punk de Prodigy, que admiran, pero también incorporan elementos de otras bandas como Limp Bizkit, Smashing Pumpkins y Metallica.

Imagen 1: *Integrantes de la Banda Rammstein*



Nota: Adaptado de *Fotografía de los seis integrantes de la banda alemana* [Fotografía], 2019, Lifeboxset (www.lifeboxset.com)

Rammstein canaliza e influencia a mirar hacia el futuro trayendo consigo influencias del pasado, logrando despertar de esta manera el interés de un gran número de públicos, desembocando en un éxito internacional.

1.1.2.10. Ficha musical

Matriz 1. *Ficha musical*

Imagen 2. *Portada del video “ANGST”*



Nota: Adaptado del video “ANGST”, 2022, GENIUS(www.genius.com)

Nombre de la canción		“Angst”	
Álbum	<i>Zeit</i>	Publicación	29 de abril de 2022
Grabación	Studio La Fabrique <i>Saint-Rémy-de-Provence</i> , Francia		
Género	<i>Neue Deutsche Harte</i>		

Duración	3:44
Discográfica	<i>Universal Music</i>
Escritor/es	Rammstein
Productor/es	Rammstein Olsen Involtni

Nota: Ficha descriptiva del video musical, tomando en cuenta las principales características de su creación.

1.1.2.11. Historia detrás del video

Para comprender el ideal de la letra de la canción, “Metal Hammer”, una revista mensual de heavy metal del Reino Unido e Irlanda, con ediciones en Alemania, Austria, Finlandia, España, Grecia, Polonia, Hungría, Suiza, Serbia, Australia y Montenegro, cuya temática es la música metal, consultó a la docente de literatura alemana moderna de la Universidad de Oxford Karen Leeder, con la finalidad de obtener una guía sobre lo que Rammstein buscaba expresar y plasmar en el video “*Angst*”¹..

De acuerdo con la docente, el punto de partida de la canción es la familia debido a que un padre amenaza a su hijo travieso con “*Der schwarze Mann*”² mejor conocido como el coco en Latinoamérica. Karen Leeder, sostiene que las raíces de la canción nacen en un juego de recreo alemán del siglo XVIII, una actividad relacionada con folclore e historia de las plagas. Así también, existen indicios del famoso poema “*Erlkönig*”³, donde se narra una encarnación del miedo personificada por un duende roba niños.

¹ “*Angst*”: Se traduce del alemán como miedo o angustia.

² *Der schwarze Mann*: Conocido también como el hombre negro, es un juego infantil tradicional originario de Alemania que consiste en atrapar y coger. Nace de la creencia popular y representa la personificación de la muerte.

³ *Erlkönig*: Llamado también “El rey de los elfos” es un poema de Johann Wolfgang von Goethe que narra la lucha de un padre por mantener vivo a su hijo, el mismo que es asediado por la muerte.

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo General

Analizar el discurso del video musical “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein.

Se analizó el discurso del video musical “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein partiendo del análisis crítico del discurso propuesto por Van Dijk, destacando que esta metodología consiste en deslumbrar y erradicar la desigualdad social desde el punto de partida de la crítica que permite al investigador ser un agente de cambio para las diferentes estructuras sociales.

1.2.2. Objetivos específicos

Describir a los videoclips como productos con intencionalidad y carga discursiva.

Se describió a los videoclips como productos con intencionalidad y carga discursiva gracias al análisis crítico del discurso aplicado, en conjunto con el desarrollo de la matriz de análisis. Mediante esta metodología fenomenológica y basada en una aproximación cualitativa, se declara además que no todos los videos constan con crítica social pues muchos de estos no cruzan el velo del entretenimiento y mantienen sus ideales de consumo ciego.

Interpretar la sociedad del miedo desde los discursos audiovisuales y musicales.

Se interpretó a la sociedad del miedo desde los discursos audiovisuales y musicales, partiendo de una exhaustiva lectura y posterior análisis crítico explicado en la matriz que, con variables importantes, exponen el por qué la actualidad puede ser considerada como sociedad donde el miedo infundado por los medios de comunicación nos consume a diario.

Articular los discursos presentes en la canción “*Angst*” con referencia a los contextos sociales.

Se articuló los discursos presentes en la canción “*Angst*” con referencia a los contextos sociales a merced del análisis crítico del discurso y plasmados en la matriz de análisis que permitió reconocer, interpretar, narrar y relacionar los diferentes contextos con hechos.

CAPÍTULO II.- METODOLOGÍA

2.1. Materiales

La investigación planteada se ejecutó en congruencia con recursos:

Físicos: Aparatos tecnológicos como computadora, teléfono celular, suministros de oficina como hojas de papel, esferos y lápices, libros e investigaciones y artículos previos sobre la temática, revistas digitales, entre otros.

Económicos: El valor monetario empleado fue destinado a los materiales antes descritos y utilizados a lo largo de la investigación de titulación, así como en gastos de movilización costeados por la investigadora.

Institucionales: Resoluciones solicitadas con anterioridad a la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y la Universidad Técnica de Ambato, con fines investigativos y a favor del proceso de titulación.

Humanos: Colaboración del tutor de tesis, investigadora y estudiantes de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales y la Universidad Técnica de Ambato, que aportaron significativamente al desarrollo de la indagación.

2.2. Métodos

La investigación se construyó teóricamente mediante una previa exploración y recolección de información, aplicando una metodología bibliográfica. De esta forma, se recurrió a autores como Foucault, cuyo aporte involucra gran parte del presente trabajo, partiendo por el discurso y el poder que se ejerce sobre las personas tomando en cuenta su obra de “Vigilar y Castigar”, así como a Van Dijk para fusionar el análisis crítico del discurso y la importancia de leer entre líneas cada palabra, para lograr entender cada detalle entorno al discurso y su ejercicio del poder.

Por otro lado, se incluyeron autores como Álvarez y Svejenova para abordar la gestión del poder, a Calsamigila y Tusón que propone un manual de análisis del discurso, así como Manzano que expone la forma de analizarlo. Frith, aportó directamente con la música y la identidad como parte de la identidad cultural. Fubini, que destaca a la música y el lenguaje la nueva forma de ver el mundo contemporáneo. Además del autor Hidalgo, cuyo texto explica la forma en la que se puede ejecutar un análisis de los videoclips.

Hormigos por su parte, aportó sobre la distribución musical en la sociedad de consumo, un espacio libre para la creación de identidades culturales a través de la música. Rodríguez y Sedeño explican al videoclip como un espacio de comunicación socio política que transmite un mensaje de poder.

Sánchez por su parte expone la evolución audiovisual que sufrió la música, a fin de entender las estructuras narrativas y temporales de los videos musicales. Sedeño por otro lado, habla de la importancia musical en la creación de identidades juveniles y Unda con la interpretación del videoclip como un fenómeno cultural actual.

Para lograr un efectivo análisis de la temática planteada, se recurrirá a la aplicación de un enfoque cualitativo, mediante el cual se busca analizar la narrativa audiovisual y discursiva del video musical “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein. En este contexto, según Bautista (2014) “La Investigación Cualitativa en las ciencias sociales, tiene como eje fundamental el profundo discernimiento del proceder humano y los motivos que lo rigen” (p. 28).

De forma específica, se tomará como punto de partida, el paradigma cualitativo-interpretativo propuesto por el docente e investigador Hugo Cerda, donde se destaca que metodológicamente, se identifica por el realce de uso de técnicas de descripción, clasificación y significación, profundizando en el conocimiento y la comprensión de la vida social percibida y experimentada en el cotidiano.

El presente trabajo une triangularmente a los productos musicales, audiovisuales y a la crítica social. Se puede afirmar que “el video musical es un formato de producción audiovisual que supone un conjunto de discursos, un sistema de códigos visuales de sentido e interrelaciones que pueden analizarse desde varios puntos de vista” (Sedeño, 2020, p. 276). Siendo la razón principal de la investigación, analizar las representaciones visuales presentes en el video y relacionarlas con teorías críticas y realidades sociales.

El videoclip es uno de los formatos audiovisuales más propenso a cambios e hibridismo de las diferentes formas mediáticas. Para Tarín (2013), la riqueza de este formato audiovisual surge de “su doble capacidad para llegar al espectador: por la vía persuasiva a través de la espectacularidad; y/o por la vía narrativa con la creación de una historia que es contada a partir de una pieza musical” (p. 9).

En este sentido, el trabajo de investigación se divide en 3 etapas:

Investigación previa: Datos y antecedentes de la banda, contexto de la producción (ficha musical) e historia detrás del video.

Extracción formal audiovisual: Segmentación de planos y secuencias importantes a estudiar.

Análisis discursivo e interpretación: Abordaje crítico del discurso presente en las escenas seleccionadas, basado en un análisis realista del contenido y su relación teórica con autores sociales.

Al ser la base de la investigación el análisis crítico del discurso, van Dijk (1999) destaca que:

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. (p. 23)

Aquí se toma como referencia los principios del análisis crítico del discurso, cuya investigación, toma de forma explícita partido y un rol a favor de la resistencia contra la desigualdad social y de esta forma, contribuir efectivamente a las sociedades que sostienen este ideal.

Por otra parte, como técnica de investigación se hizo uso de la teoría fenomenológica sustentada en el análisis de la esencia de un todo. Bautista (2014) subraya lo siguiente:

La Fenomenología, como teoría aplicable a la investigación social, tiene como objetivo comprender las habilidades, prácticas y experiencias cotidianas, y articular las similitudes y las diferencias en los significados, compromisos, prácticas, habilidades y experiencias de los seres humanos. La Fenomenología pretende entender lo que significa ser una persona y cómo el mundo es inteligible para los seres humanos. Un fenómeno es lo que se hace manifiesto y visible por sí mismo. (pp. 53-54)

Pues se busca hacer una aproximación a la forma en la que los sujetos perciben el mundo. Como lo matiza la autora:

Para la Fenomenología estar en el mundo es existir, es estar involucrado, comprometido. [...] Los seres humanos tienen un mundo que es diferente al ambiente, la naturaleza o el universo donde ellos viven. Este mundo es un conjunto de relaciones, prácticas y compromisos adquiridos en una cultura. (Bautista, 2014, p. 54)

De esta forma, para el análisis de las escenas y contextos presentes en las diferentes escenas del producto audiovisual se tomará como guía principal a Heinz Bude con “La sociedad del miedo”, Michel Foucault y Teun A. van Dijk para la aplicación crítica. Todas estas aproximaciones permitirán explicar las diversas concepciones de los contextos en los que se desarrolla el video, aplicados a la matriz de análisis.

Corpus de análisis

“*Angst*” es una canción de la banda de origen alemán Rammstein, lanzado el 29 de abril de 2022, un sencillo perteneciente a su octavo disco, *Zeit*, acompañado por un videoclip oficial. Contextualmente hablando, es una canción que trata sobre el miedo a lo que se desconoce, demostrando el pánico y la destrucción que trae consigo.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado>

La presente matriz de análisis fue construida desde cero por la autora, tomando en cuenta los objetivos a analizarse a lo largo de la investigación. Dicha matriz cumple con los requisitos necesarios para un desglose efectivo del contenido del producto audiovisual, su desarrollo, discusión de los resultados y respuesta a la pregunta de la investigación. Las variables presentes en la matriz y su importancia son descritas a continuación:

Matriz 2. *Boceto de matriz de análisis*

Esce na	Persona jes	¿Qué representa su apariencia física?	Suceso / comporta miento o actitudes	Contexto social	Teoría social	Posició n ideológi ca y carga discursi va	Crítica dirigida a qué o quién	Interpreta ción

Nota: Boceto de matriz de análisis tomando en cuenta los factores a estudiar.

Escena: Cada escena tiene un punto de partida, un escenario y características analizables a detalle, pues a medida que la escena cambia, también el contexto y la significación de su contenido.

Personajes: Tomando en cuenta la gran cantidad de personajes participantes en el video, se recurrió como alternativa a la descripción de los personajes presentes en las diferentes imágenes, con la finalidad de delimitar su rol o papel protagónico en el videoclip.

¿Qué representa su apariencia física?: Tras la previa aproximación a los personajes, se desarrolla una redacción de sus características individuales, para posteriormente aplicar un análisis detallado de lo que representa su apariencia física y qué mensajes transmite partiendo de acercamientos basados en la teoría social.

Suceso / comportamiento o actitudes: Traspasando el límite de las apariencias físicas, los comportamientos o actitudes de un individuo en una escena determinada, nos dota de suficiente información para entender la imagen que representa el personaje o lo que este sujeto expone ante el espectador, así como sus reacciones ante los sucesos que presencia o en los que forma parte.

Contexto social: Tomando en cuenta la segmentación por escenas y los personajes, cada suceso se desarrolla en un contexto digno de analizar, pues lo que representa cada momento, es circunstancial para determinar y explicar la carga social que tiene el videoclip.

Teoría social: Aquí se nombrará la teoría social más cercana a la revelación de los sucesos de determinada escena del video para su desglose teórico y su ejemplificación de acuerdo a ideales de teóricos sociales.

Posición ideológica y carga discursiva: Este apartado es de suma ayuda para poder detallar tanto lo que representan y demuestran los sujetos protagonistas a lo largo de un momento en específico o acción en concreto, como la segmentación del tipo de posición ideológica que se expone ante la crítica del espectador y su carga discursiva, sea política, ideológica o social.

Crítica dirigida a qué o quién: El presente apartado refleja la crítica específica de la escena del video y a quién o qué en específico se refiere, sea este un individuo, un grupo social o un país en general. De esta manera, se busca desglosar a detalle a lo quien se dirige el video y su representación crítica en el mismo.


Interpretación: En este espacio, la autora describe lo que entiende y las conclusiones que nacen a partir de la información obtenida a lo largo de la redacción del cuadro. Aquí se tendrá la libertad de conectar ideas y explicar interpretaciones de contenido para el análisis posterior en el desarrollo.



CAPÍTULO III.- RESULTADOS Y DISCUSIÓN



3.1 Análisis y discusión de resultados


3.1.1. Extracción formal audiovisual

Matriz 3. *Extracción formal audiovisual.*

Identificativo	Segundo / Minuto	Escenas
Escena 1	Segundo 0:00 hasta minuto 0:09	<p data-bbox="1136 509 1394 537">Imagen 3. <i>Escena 1</i></p>  <p data-bbox="709 878 1822 964"><i>Nota:</i> Introducción al video, representación de 6 sujetos iniciales, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>

Escena 2	Segundo 0:09 a 0:15	<p style="text-align: center;">Imagen 4. Escena 2</p>  <p style="text-align: center;"><i>Nota:</i> Madre e hijo rodeados por un alambre de púas, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
Escena 3	Segundo 0:16 a 0:24	<p style="text-align: center;">Imagen 5. Escena 3</p>  <p style="text-align: center;"><i>Nota:</i> baterista con apariencia extraterrestre eleva sus manos al golpe de la canción, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>

Escena 4	Segundo 0:25 a 0:29	<p style="text-align: center;">Imagen 6. Escena 4</p>  <p style="text-align: center;"><i>Nota:</i> Personajes principales alegres podando y elevando su mano izquierda, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
Escena 5	Segundo 0:31 a 0:36	<p style="text-align: center;">Imagen 7. Escena 5</p>  <p style="text-align: center;"><i>Nota:</i> Porristas danzando en formación de triángulo, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>

Escena 6	Segundo 0:49 a 0:53	<p data-bbox="1129 305 1398 337">Imagen 8. Escena 6</p>  <p data-bbox="680 690 1850 776"><i>Nota:</i> Personajes principales en sus parcelas leyendo el periódico y asando, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
----------	------------------------	---



Escena 7	Segundo 0:55 a 1:22	<p data-bbox="1131 305 1398 337">Imagen 9. Escena 7</p>  <p data-bbox="1016 618 1514 651"><i>Nota:</i> Loco recostado, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1115 784 1415 816">Imagen 10. Escena 7.1</p>  <p data-bbox="953 1089 1577 1122"><i>Nota:</i> Porristas llevando al loco, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
----------	------------------------	--

Imagen 11. Escena 7.2



Nota: Porristas acompañando al loco a su lugar de destino, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 12. Escena 7.3





Nota: El loco siendo conectado a tubos por las porristas, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 13. Escena 7.4



Nota: El loco tomando su lugar en un atril, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Escena 8	Minuto 1:27 hasta 1:48	<p data-bbox="1129 305 1402 337">Imagen 14. Escena 8</p>  <p data-bbox="680 594 1848 737"><i>Nota:</i> Personajes principales frente a sus computadoras con el rostro del loco en la pantalla, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1115 813 1417 846">Imagen 15. Escena 8.1</p>  <p data-bbox="711 1089 1818 1179"><i>Nota:</i> Personajes principales siendo absorbidos por sus computadoras, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
----------	------------------------	---



Escena 9	Minuto 1:57 a 2:45	<p data-bbox="1129 305 1402 337">Imagen 16. Escena 9</p>  <p data-bbox="716 578 1818 721"><i>Nota:</i> Personajes principales ofreciendo dinero por los bloques de construcción, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1115 800 1417 833">Imagen 17. Escena 9.1</p>  <p data-bbox="716 1092 1818 1177"><i>Nota:</i> Personajes principales recibiendo los bloques, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
----------	-----------------------	---

Imagen 18. Escena 9.2



Nota: Personajes principales alegres con su adquisición, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 19. Escena 9.3



Nota: Personajes principales construyendo muros en sus linderos con los bloques, 2022,
YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 20. Escena 9.4



Nota: El personaje instala una cámara con vista a su vecino, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 21. Escena 9.5



Nota: Personajes instalando cámaras y cercando el círculo con un alambre de púas, 2022,
YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)



Escena 10	Minuto 2:47 hasta 2:57	<p data-bbox="1115 305 1413 337">Imagen 22. Escena 10</p>  <p data-bbox="709 597 1818 686"><i>Nota:</i> Porristas transportando armas, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1104 760 1423 792">Imagen 23. Escena 10.1</p>  <p data-bbox="699 1084 1829 1174"><i>Nota:</i> Porristas desfilando con armas frente a los personajes principales, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
-----------	------------------------	---

Imagen 24. *Escena 10.2*



Nota: Porristas entregando las armas a los personajes principales, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 25. *Escena 10.3*



Nota: Personajes principales contentos por adquirir sus armas, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 26. *Escena 10.4*



Nota: Personaje besando su arma, 2022, YouTube

(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)



Escena 11	Minuto 3:00 hasta 3:43	<p data-bbox="1115 305 1409 337">Imagen 27. Escena 11</p>  <p data-bbox="709 610 1818 699"><i>Nota:</i> Personajes principales parados de forma sombría con sus armas, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1104 776 1419 808">Imagen 28. Escena 11.1</p>  <p data-bbox="699 1092 1829 1182"><i>Nota:</i> Pantalla que muestra la imagen que captan las cámaras instaladas, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
-----------	------------------------	---

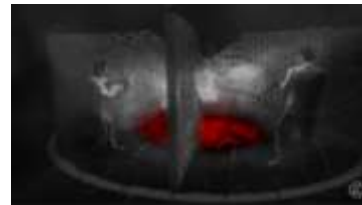
Imagen 29. Escena 11.2



Nota: Personaje disparando eufóricamente y las porristas alentando a sus espaldas, 2022,
YouTube

(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 30. Escena 11.3



Nota: Personajes principales disparando mientras las paredes colapsan, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 31. *Escena 11.4*



Nota: Los personales principales caen con la estructura que los sostiene, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 32. *Escena 11.5*



Nota: Personaje cae al vacío, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 33. *Escena 11.6*



Nota: Pantalla cayendo al vacío con los personajes, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)



Escena 12	Minuto 4:14 hasta 4:58	<p style="text-align: center;">Imagen 34. Escena 12</p>  <p><i>Nota:</i> Pantalla de televisor con la imagen de la madre y su hijo cercados por un alambre de púas, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p style="text-align: center;">Imagen 35. Escena 12.1</p>  <p><i>Nota:</i> Personajes principales sentados observando el televisor, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
-----------	------------------------	--

Imagen 36. *Escena 12.2*



Nota: Manos sosteniendo un celular con la imagen de los personajes sentados frente al televisor, 2022, YouTube

(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 37. *Escena 12.3*



Nota: Madre observando el celular atentamente acompañado por su hijo, 2022, YouTube

(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)



Escena 13	Minuto 4:59 hasta 5:37	<p data-bbox="1115 305 1409 337">Imagen 38. Escena 13</p>  <p data-bbox="711 586 1818 670"><i>Nota:</i> Personajes principales a blanco y negro sentados y uno frente al televisor, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p> <p data-bbox="1104 805 1419 837">Imagen 39. Escena 13.1</p>  <p data-bbox="711 1105 1818 1190"><i>Nota:</i> Uno de los personajes levanta la podadora y golpea el televisor, 2022, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)</p>
-----------	------------------------	---

Imagen 40. *Escena 13.2*



Nota: El personaje destruye el televisor y la mesa, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

Imagen 41. *Escena 13.3*



Nota: Personajes principales sentados comiendo con la escena a color, 2022, YouTube
(https://www.youtube.com/watch?v=ONj9cvHCado&ab_channel=RammsteinOfficial)

NOTA: Matriz de extracción formal audiovisual que contiene la segmentación de planos y secuencias importantes a estudiar.

Autoría de la investigadora del presente trabajo

3.1.2. Análisis

Matriz 4. *Matriz de análisis desarrollada*

Escena	Personajes	¿Qué representa su apariencia física?	Suceso / comportamiento o actitudes	Contexto social	Teoría social	Posición ideológica y carga discursiva	Crítica dirigida a qué o quién	Interpretación
<p>ESCENA 1 Segundo 0:00 hasta minuto 0:09. El escenario principal es un cuarto oscuro y sin iluminación con 6 individuos sentados y listos para consumir un platillo de color rojo.</p>	<p>Se presenta a 6 sujetos vestidos de negro con sus rostros y manos pintados de color blanco.</p>	<p>Su apariencia física da cierta aproximación al miedo, son seres sin escrúpulos que consumen sangre o algo similar. Se muestran serios y muy sombríos. Sus manos son delgadas y en algunos casos aparentan ser esqueletos o seres sin vida.</p>	<p>En lo que dura la escena, se observa a varios sujetos sentados en fila, carentes de emociones vívidas y con actitudes frías, centradas en el simple acto de cortar lo que se encuentra en su plato.</p>	<p>Aquí se hace alusión a las relaciones de poder existentes en la sociedad, pues los integrantes de este grupo dominante se alimentan a costa de otros.</p>	<p>Heinz Bude “La sociedad del miedo” EL PODER DE LAS EMOCIONES. “Hay una clase dominante que pone a salvo sus intereses, marginando a partes esenciales de la sociedad. A estas fuerzas reprimidas y marginadas se las convoca como testigos de un desorden de la sociedad entera que, con sus deseos e impulsos, con sus necesidades y objetivos, con sus fantasías y figuraciones, representan aquello que la opinión dominante ignora y combate”.</p>	<p>Discursivamente la carga más cercana aquí es la personificación de las clases dominantes, estas se mantienen firmes antes sus necesidades y ponen de lado los requerimientos de las masas marginadas, inclusive sus deseos deben ser cumplidos a costa de estos grupos con menos capacidad adquisitiva o nulo poder.</p>	<p>Puede ser considerado como una crítica a gobernantes autoritarios, dictadores o figuras de poder que se lucran del otro y se nutren del miedo para así controlar a las masas, abusando de su potestad.</p>	<p>A raíz de las variables anteriores, la escena representa un hecho sombrío con personajes fríos y autoritarios. Se puede interpretar como la encarnación de los grupos dominantes con una ideología de consumo en común y basada en su capacidad adquisitiva de poder.</p>

					<p>“Vigilar y castigar” Michel Foucault EL CUERPO DE LOS CONDENADOS “Hay que admitir en suma que este poder se ejerce más que se posee, que no es el "privilegio" adquirido o conservado de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados”.</p>			
<p>ESCENA 2 Segundo 0:09 a 0:15. La escena refleja a una madre con su hijo. La</p>	<p>Madre e hijo de color con colchas que cubren sus cuerpos.</p>	<p>Su apariencia física, así como su color de piel, destaca que son extranjeros o migrantes.</p>	<p>Esta familia monoparental en el escenario cuenta con poco o nada a su disposición, más que un metro cuadrado de espacio, un celular y una cerca que la encierra del mundo exterior. La actitud</p>	<p>Se enfatiza el hecho de la migración. Muchas familias salen de sus países de origen, esperando tener mejor vida en el</p>	<p>Heinz Bude “La sociedad del miedo” EL MIEDO COMO PRINCIPIO “Es natural sentir miedo cuando, en calidad de emigrante, de alguien que asciende</p>	<p>La carga tanto ideológica como discursiva es el racismo y la xenofobia. En este caso, el extranjero se encuentra limitado y cercado por púas que inmovilizan</p>	<p>La crítica central de la escena se dirige a varios países, Alemania desde el pensamiento primitivo ario o el caso de Estados Unidos que encierra a</p>	<p>La presente escena representa una cruda realidad que vivimos hasta la actualidad, actitudes racistas y de xenofobia abundan en múltiples países, desencadenando odio y guerras.</p>

<p>madre tiene un celular en su mano y el pequeño juega haciendo figuras con un palo en la tierra sobre la que están sentados, mientras se encuentran cercados por un alambre de púas.</p>			<p>del niño es apacible pero triste y enfocado en continuar jugando a hacer dibujos en la tierra. Por otra parte, la madre mira atentamente el celular en sus manos sin despegar la atención.</p>	<p>exterior, sin embargo, muchos son tratados como extraños y mantenidos bajo circunstancias inhumanas.</p>	<p>socialmente o de pionero espacial, uno abandona la patria que representa su modelo de comportamiento para probar suerte en un mundo distinto y extraño”.</p> <p>EL MIEDO DE LOS DEMÁS “La exclamación que se escucha en vista de las imágenes que los medios de masas ofrecen de los destinos de los refugiados —«¡no podemos convertirnos en la oficina de asistencia social del mundo entero!»— deja clara la irresoluble discordia interna entre la compasión y la frialdad humanas”.</p>	<p>su libre movimiento y limitan cualquier acción. Se hace una aproximación al miedo que tienen las sociedades hacia las personas ajenas a ellos o de diferente nacionalidad.</p>	<p>migrantes para deportarlos.</p>	<p>Los medios de comunicación difunden el miedo por lo ajeno, lo desconocido, denotando ideologías negativas que deberían ser erradicadas.</p>
<p>ESCENA 3</p>	<p>Los personajes</p>	<p>Los músicos por sus características</p>	<p>Los personajes se mantienen estáticos</p>	<p>No existe un contexto</p>	<p>Heinz Bude</p>	<p>Discursivamente, la carga más</p>	<p>La crítica principal se</p>	<p>El control mental que ejercen los</p>

<p>Segundo 0:16 a 0:24. Los músicos se encuentran conectados por tubos a una fuente aún desconocida e iluminados por grandes reflectores. A posteriori, se demuestra la presencia de porristas formadas en fila y en el centro se</p>	<p>principales son los músicos de la banda, los mismos que se encuentran conectados por tubos. Además, atrás destaca la fila de niñas porristas.</p>	<p>físicas se asemejan a algo extraterrestre o alienígena. Las niñas porristas representan generalmente al grupo de la niñez, llevando su ropa característica, pompones y altas colas.</p>	<p>a excepción del baterista, quien es el que empieza el ritmo de la canción. Las niñas también se encuentran paradas y a la expectativa de su entrada.</p>	<p>social pero el contexto general, representa a un espacio oscuro que mantiene a la expectativa a los personajes de la escena para formar parte de un suceso posterior.</p>	<p>“La sociedad del miedo” EL MIEDO COMO PRINCIPIO “En su manera de presentarse aparecen realmente señales de miedo, pero junto con otras señales de alegría, de confianza o de cansancio. Le transmite al público que de ningún modo es una persona con dotes extraordinarias. La única fuente de valor que cautiva en ella es el valor del poder. De este modo, la que desempeña el cargo controla, posiblemente de forma muy eficiente, los problemas pendientes del control político, pero al mismo tiempo mitiga el miedo de su</p>	<p>cercana a los sucesos, denota cierta presencia de poderío o control sobre los músicos, quienes representan a los sujetos alimentados por una fuente principal. En cierta forma, se demuestra un control mental desde cierta fuente que maneja todo y a todos bajo su mando.</p>	<p>dirige a un individuo que gobierna y ejerce control mental sobre sus adeptos o el pueblo, en este caso, los adultos.</p>	<p>medios de comunicación, convirtiéndose en una fuerte completa de manipulación masiva. Así mismo, el poder que se otorga a gobernantes para ejercer presión sobre las masas.</p>
---	--	--	---	--	---	--	---	--

visualiza a breves rasgos un atril que alimenta los tubos.					clientela ignorando todas las experiencias y temores que podrían desencadenar el miedo”.			
<p>ESCENA 4</p> <p>Segundo 0:25 a 0:29.</p> <p>Se visualiza a 5 individuos principales con su brazo izquierdo estirado y sosteniendo una podadora con la otra mano, cada uno cercado y separando su espacio territorial.</p>	<p>5 integrantes de la banda Rammstein personifican a los personajes principales de la escena. Estos se encuentran vestidos con chalecos, camisetas y pantalones formales, además sostienen una podadora mientras sonríen demostrando tranquilidad</p>	<p>Su apariencia física hace alusión a un grupo de padres de familia de Alemania en los años 50 de clase media.</p>	<p>Los personajes principales se muestran apacibles y animados, alegres mientras podan en césped de su metro cuadrado que representa el patio de su hogar junto a sus vecinos.</p>	<p>El contexto social se sitúa en los años 50, una época de histeria para Alemania.</p>	<p>Heinz Bude “La sociedad del miedo”</p> <p>EL MIEDO COMO PRINCIPIO</p> <p>“El giroscopio anímico de la formación interior de equilibrio es reemplazado por el radar social del registro de las señales de otros. El yo pasa a ser un yo de los otros, encontrándose, no obstante, ante el problema de cómo obtener una imagen de sí mismo a partir de los miles de reflejos”.</p>	<p>Ideológicamente se enfoca en el capitalismo y supremacía alemana. Discursivamente se nos expone la idea de un país próspero y pacífico donde las familias viven en paz con sus semejantes.</p>	<p>El video nos ubica físicamente en un país potencia mundial, por lo que la crítica se dirige a este momento y lugar en específico.</p>	<p>Alemania luego de un periodo de guerras mundiales empieza a recuperar la tranquilidad, sin embargo, la escena hace una crítica directa a épocas vividas hace medio siglo atrás donde la histeria colectiva se apoderó de las sociedades alemanas, impulsando el racismo y miedo a los otros.</p>

<p>ESCENA 5 Segundo 0:31 a 0:36. En esta parte del videoclip visualizamos a las niñas porristas con rostros pintados formadas y danzando al ritmo de la música.</p>	<p>Un aproximado de 12 niñas porristas.</p>	<p>Su apariencia toma cierta característica terrorífica debido a sus rostros pintados y actitud amenazadora, la imagen de niñas tiernas se ve distorsionada por una de apariencia más oscura.</p>	<p>Las niñas representan cierto tipo de ejército caminando con paso firme. Al ser un gran número, se sostiene que la niñez permite una propagación masiva del miedo.</p>	<p>Sin contexto social específico.</p>	<p>Heinz Bude “La sociedad del miedo” EL MIEDO COMO PRINCIPIO “Un año antes de que el poder pasara a manos de Hitler, Theodor Geiger ve el significado vanguardista de una generación joven que se apea de la historia y se pone en escena como portadora de un activismo nacional, convirtiendo así el miedo desasosegante en motor de una nueva época”.</p>	<p>Discursivamente observamos a los niños como una de las principales fuentes para la propagación del temor. Los adultos no reaccionan y los niños copian las actitudes de sus adultos.</p>	<p>La crítica se enfoca en un golpe de realidad donde muchas veces los adultos son incapaces de actuar ante situaciones de presión impartiendo eso a los niños.</p>	<p>En este sentido se puede hacer una aproximación a que un miedo de la infancia puede ser acarreado hasta una edad adulta, transformándose en traumas, ideologías discriminatorias o en muchos casos, afectar el diario vivir del sujeto.</p>
<p>ESCENA 6 Segundo 0:49 a 0:53. Es este cuadro, se visualiza a los alemanes iniciales,</p>	<p>6 ciudadanos alemanes blancos de los años 50.</p>	<p>Se vuelve a destacar su imagen como a la de los padres de familia de Alemania en los años 50, chalecos, camisetas tipo polo, medias altas y calzado formal.</p>	<p>En esta escena observamos un punto de partida en una línea cronológica. Televisores de pantallas cuadradas, un estilo de vida tranquilo donde los padres de familia asan junto a</p>	<p>Socialmente se remonta a los años 50, una típica vida urbana alemana, así como el auge mediático de los medios de comunicació</p>	<p>Heinz Bude “La sociedad del miedo” EL MALESTAR CON EL TIPO SOCIAL EN EL QUE UNO SE SIENTE ENCUADRADO “El tipo clásico de persona que siente</p>	<p>Discursivamente vemos a una Alemania entrando en la época de histeria colectiva y racismo, partiendo de los hechos bélicos vividos. Se observa, además,</p>	<p>Hace su aparición la pantalla de televisión, explicando el surgimiento y presencia de los medios de comunicación en los hogares de las clases</p>	<p>Se retoma el ideal de los medios de comunicación o las pantallas y aparatos tecnológicos como herramientas masivas para ejercer control mental, muchas</p>

disfrutando de forma amena mientras a su espalda se encuentran pantallas con un rostro de tez negra con manchas blancas, representando a una figura terrorífica.			una parrilla y leen las noticias mediante periódicos, al mismo tiempo que comparten con sus vecinos.	en la espalda de los individuos.	miedo en las sociedades modernas es la persona de género masculino que ha ascendido socialmente”	el inicio de la propagación de los medios y su presencia en los hogares alemanes.	socialmente, el hombre como cabeza de hogar representa a toda su familia y su estatus en el contexto social en el que viven, es la figura central.	veces los sujetos desconocen la gran capacidad que tienen las pantallas para infundir el miedo, ideologías de odio e incluso, temor de forma simple y sin imposiciones, pues es él mismo el que abre las puertas de su casa a las nuevas formas de manipulación.
ESCENA 7 Segundo 0:55 a 1:22. Omitiendo las partes repetidas del rostro pintado en primer	Niñas porristas y el loco.	Las porristas ya no tienen el rostro pintado pero su ropa característica hace alusión a la niñez a diferencia de un adulto. El loco con camisa de fuerza mantiene la imagen de una persona con	Dúrate la secuencia se visualiza a las porristas en calidad de seguidoras de un líder loco que, al estar recostado e incapaz de moverse, es llevado por filas de estas niñas hasta llegar a un atril y ser conectado a los	Sin contexto social definido.	Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL MIEDO COMO PRINCIPIO “El miedo vuelve a los hombres dependientes de seductores, de mentores y de jugadores. El miedo conduce a la tiranía	Discursivamente se observan imágenes de un líder autoritario que, a pesar de su posible incapacidad para gobernar, se mantiene lavando el cerebro e influenciando a su pueblo.	Críticamente se enfoca en los líderes sociales o gubernamentales que imponen el miedo para mantener a la gente bajo su control.	A lo largo de los años, los líderes sociales o pertenecientes a la palestra política son visualizados como sujetos de poca cordura, mentes maestras que luchan por beneficios individuales, más

plano y los alemanes, la secuencia de imágenes que se presenta cuenta una narración sobre la ascendencia de un líder loco a manos de las niñas porristas.		problemas mentales, cumple la analogía de un líder.	tubos para alimentarnos basado en su discurso y mentalidad.		de la mayoría, porque todos se suman por oportunismo a lo que hacen los demás. El miedo posibilita jugar con las masas que callan, porque nadie se atreve a alzar la voz, y puede acarrear una aterrorizada confusión de la sociedad entera una vez que salta la chispa”.			no comunes. Por esta razón al presentarlo con la analogía del loco, se entiende que este líder manipula desde una perspectiva enfermiza y en este caso, puede ser personificado bajo la imagen de Hitler tomando como referencia que la banda es alemana.
ESCENA 8 Minuto 1:27 hasta 1:48. La secuencia de imágenes se ve dramatizada por los 6 alemanes	6 ciudadanos alemanes blancos de los años 50.	Padres de familia de Alemania en los años 50, chalecos, camisetas tipo polo, medias altas y calzado formal.	En primera instancia, se los visualiza atentos a las pantallas de sus computadores, mirando y escuchando al líder de cara pintada, ejerciendo además cierto consumo adictivo para posteriormente verse absorbidos	La cronología nos sitúa en una Alemania más tecnológica que cambió las pantallas de televisión cuadradas por las	Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL DOMINIO DE NADIE “El malestar a causa de la publicidad indeseada se ha convertido en miedo a un «Gran Hermano» que graba	Los avances tecnológicos desembocan un sin número de pro y contras en los países y la población que los usa. Tal es el caso del consumo desmedido de aparatos como computadoras o teléfonos, las	La crítica se dirige a los avances tecnológicos como herramientas de control masivo. Las redes sociales e incluso los propios medios de comunicación	Los avances tecnológicos tienen sus pro y contras, pero al tomar enfoque en la capacidad de llegar a las masas, estas pueden ser beneficiosas para personas o líderes con intenciones malévolas, tal como fue el caso

y sus computadoras.			por las pantallas y demostrar desesperación por liberarse.	computadoras personales.	ininterrumpidamente todo lo que yo revelo de mí en ordenadores portátiles”	sociedades se ciegan de la realidad externa y creen únicamente lo que ven detrás de las pantallas.	ejercen el control social mundial, establecen las normas y robotizan comportamientos, robando la individualidad.	de la Alemania nazi y la propaganda en contra de los judíos. En este punto, cualquier información adquirida mediante un aparato tecnológico, representa una clara influencia en nuestra vida y posición ideológica.
ESCENA 9 Minuto 1:57 a 2:45. La narrativa de las escenas nos propone una cronología del inicio del pánico. Se empieza con la	Las niñas porristas y los alemanes.	Sus apariencias físicas se sostienen como la representación de los niños y los adultos personificados por los alemanes de los años 50.	La narración empieza desde la llegada de las porristas, estas de forma animada, llevan en carritos varios bloques de construcción. Al pasar desfilando frente al grupo de alemanes que desesperados e impulsivamente ofrecen su dinero a cambio de dichos bloques. Tras su compra, empiezan a	Sin contexto social definido.	Heinz Bude “La sociedad del miedo. EL MIEDO COMO PRINCIPIO “Con palabras de Franz Xaver Kaufmann se podría decir: con la política del miedo surge la «seguridad como problema sociológico y sociopolítico»”	Primero se presentan ideologías como el capitalismo bajo la representación del dinero y los billetes. Además de un discurso fuerte sobre el poder y la división permite la victoria.	Crítica a los medios y sus contenidos de difusión, tras haber observado el contenido expuesto en su computador, todos los personajes empezaron a ocultarse tras grandes paredes, con la finalidad de resguardarse de las malas	La histeria y el pánico son características significativas para lograr la caída de cualquier sociedad inestable, por lo que la escena vislumbra que, tras las guerras, el miedo por el otro individuo o por lo que es ajeno a nuestra cultura, se convierte en una amenaza. Así

aparición de las porristas, la compra desmedida por parte de los alemanes y culmina en la escena de los muros construidos por ellos mismos.			construir muros a su alrededor, dividiendo por completo el espacio de sus vecinos con la su propiedad. Entre miradas comparativas, continúan construyendo con la premisa de mientras más alto sea el muro, mejor protección tienen de las personas de su entorno. Para finalizar esta cronología, cada alemán coloca una cámara en la esquina de su muro, así como alambres de púas a su alrededor, con el objetivo de vigilar y resguardar su seguridad.				intenciones de sus semejantes.	mismo, la representación de los infantes, demuestra que la histeria surge desde lo más minucioso y va creciendo, muchas veces los niños son influenciados por los padres y eso genera una multiplicación ideológica masiva.
ESCENA 10 Minuto 2:47 hasta 2:57. Ingresan	6 alemanes y niñas porristas.	Sus apariencias físicas se sostienen como la representación de los niños y los adultos	Las porristas ingresan a la escena llevando armas, a lo que los alemanes ofrecen con impulsividad todo	Puede verse enfocado en un contexto social de entre guerras.	Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL DOMINIO DE NADIE	Ideológicamente se sitúa primero al capitalismo, una de las corrientes más fuertes en potencias	Primero, se ejerce crítica al capitalismo y el poder del dinero y al uso de armas como una	Aquí se puede hablar de una interpretación de la inocencia camuflada en armas letales. Las

<p>las niñas con armas y los protagonistas desean adquirirlas.</p>		<p>personificados por los alemanes de los años 50.</p>	<p>su dinero a cambio de las mismas. Por consiguiente, se visualiza esa necesidad extrema y enfermiza por las armas, pues empiezan a tocarlas, abrazarlas y besarlas de forma muy afectiva y hasta cierto punto, dependiente.</p>		<p>“La imagen aterradora que se va difundiendo tras las crisis de funcionamiento y de legitimación del capitalismo y de internet es la imagen de sistemas que se autorregulan y que se basan en reacciones, elecciones y decisiones de los individuos implicados”</p> <p>EL PODER DE LAS EMOCIONES “El discurso demagógico convierte el miedo en fundamento de una política de la selección social. Hay una clase dominante que pone a salvo sus intereses, marginando a partes esenciales de la sociedad. A estas fuerzas reprimidas</p>	<p>mundiales debido a la demanda del dólar. Discursivamente, se hace referencia a la compra libre de armas, situación de normaliza la violencia en los países. Por otra parte, se muestra a sujetos frágiles y que se dejan llevar por sus emociones y necesidades incontrolables, estos buscan satisfacer sus fantasías a toda costa.</p>	<p>alternativa violenta. El individuo en su característica más primitiva, busca satisfacer sus necesidades de forma extrema e inmediata, no importa lo mucho que tenga de pagar o lo que tenga que adquirir, son sus emociones las que se apoderan de su cuerpo y logran que la violencia se propague.</p>	<p>niñas guían a los adultos a protegerse mediante el uso de herramientas capaces de asesinar, mientras desconocen completamente el miedo de sus adultos demostrando su inocencia. Por otra parte, el poder adquisitivo que otorga el dinero, permite que los sujetos adultos busquen la forma de saciar sus necesidades con desesperación, pues buscan su bienestar cueste lo que cueste.</p>
--	--	--	---	--	---	---	---	--

				<p>y marginadas se las convoca como testigos de un desorden de la sociedad entera que, con sus deseos e impulsos, con sus necesidades y objetivos, con sus fantasías y figuraciones, representan aquello que la opinión dominante ignora y combate”.</p> <p>EL DOMINIO DE NADIE</p> <p>“El mercado del capital se ofrece como un sistema que opera con una dinámica propia, que es controlado y manejado esencialmente por ordenadores, que está interconectado a nivel mundial y cuya única ley consiste en que el dinero invertido se</p>			
--	--	--	--	--	--	--	--

					convierta en más dinero”.			
<p>ESCENA 11 Minuto 3:00 hasta 3:43. El video llega al clímax debido a la pronta reacción al miedo de los personajes que disparan mientras son alentados por las porristas. Luego son arrastrados por su propia destrucción.</p>	<p>Porristas y alemanes.</p>	<p>Sus apariencias físicas se sostienen como la representación de los niños y los adultos personificados por los alemanes de los años 50.</p>	<p>La escena desvela a los alemanes siendo separados de forma sombría por los muros que construyeron. Mientras dirigen su mirada a la pantalla del computador con la imagen que refleja la cámara antes instalada con vista a su vecino, los personajes desarrollan la misma acción, disparar a la pantalla que se encuentra enfrente de ellos, desencadenando la violencia consecuente y en cadena. Como resultado, las paredes se derrumban, arrastrando consigo a los personajes y creando un cráter</p>	<p>Contexto social violento, guerras y miedo.</p>	<p>Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL DOMINIO DE NADIE “El miedo a un mundo al borde del abismo puede atenuarse acusando a los demás y protestando sistemáticamente, pero no se lo puede hacer desaparecer. Pues lo que nos engaña, nos fuerza y nos domina no es el miedo a un «gran otro», sino el miedo a nuestras propias posibilidades, a las que nos dejamos inducir y por las que nos dejamos seducir”.</p>	<p>Discurso de violencia y miedo al otro. Se recurre a la personificación en escena de una situación de pánico por los semejantes y la necesidad de recurrir a su destrucción. Por consiguiente, se presenta una clara derrota debido a la previa capacidad de dividirlos, volverlos enemigos y acabar uno con otro, arrastrándolos a un final común.</p>	<p>Crítica a las sociedades influenciadas por el miedo y el pánico por el otro, el control capitalista, armamentístico y las guerras. Se busca visibilizar que la desunión y la rivalidad son características destructivas entre semejantes.</p>	<p>Dividir a los individuos resulta en una victoria definitiva para el líder autoritario. En este caso, se logra separar a sujetos que vivían pacíficamente desde un inicio, denotando la capacidad de control mental que ejercen los medios y la magnitud en la que estos pueden modificar conductas y hasta formas de pensar. En tal caso, la histeria llega a ser muy fuerte que termina destruyendo a las sociedades por su propia mano.</p>

			que los empuja a su propio fin.					
<p>ESCENA 12 Minuto 4:14 hasta 4:58. Se observa a los migrantes iniciales siendo vistos por los alemanes sentados cómodamente en sus sillones con un acompañante canino, mientras comen; luego los papeles se invierten.</p>	<p>Extranjeros o migrantes y los 6 alemanes.</p>	<p>Se repite su apariencia física, así como su color de piel, el uso de únicamente una cobija, recalca que no tienen más ropa a su alcance. Y, por otro lado, los adultos personificados por los alemanes de los años 50 y su vestimenta característica.</p>	<p>La narración presenta primero a los extranjeros siendo observados mediante el televisor, luego la visión de la realidad denota que son vistos como un entretenimiento para los alemanes que los observan plácidamente en sus sillones mientras comen. Consecuentemente, los papeles se invierten y los que ahora son observados mediante el celular, son los 6 personajes sentados mirando el televisor, mientras su observadora mira atentamente con un rostro serio.</p>	<p>El contexto nuevamente se ve reflejado por acontecimientos como las migraciones y un entorno tecnológico avanzado, la Alemania paranoica de hace un siglo.</p>	<p>Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL MIEDO DE LOS DEMÁS “Para muchos, el «nosotros», en efecto, resulta estar fragmentado y escindido. En la sociedad étnicamente heterogénea de hoy reina un poderoso miedo social que gira en torno a lo propio y se siente amenazado por lo ajeno. Se habla de miedo a un exceso de extranjerización o incluso de miedo a atentados terroristas”.</p> <p>“Es obvio que esa simetría del miedo que engendra el terror necesita una tercera posición. Al llamar a esa tercera</p>	<p>El discurso predominante aquí es el racismo, el temor a la tecnología, a envejecer y desactualizarse de los avances. El miedo al extranjero y la xenofobia presente en las sociedades. El miedo social que desemboca la migración y la poca aceptación por el sujeto ajeno a nuestra realidad.</p>	<p>Se critica al racismo, la xenofobia, a los medios de comunicación, a las sociedades de clase media, la psicosis y la histeria globalizada.</p>	<p>El miedo puede estancar a las sociedades. Mentalidades como el racismo o la xenofobia impide el crecimiento social, pues son errores cometidos épocas atrás que desencadenaron destrucción y bloqueos económicos, sociales, culturales y tecnológicos. Ejercer el desplazamiento del extranjero provoca la desintegración humana, el temor a lo ajeno vuelve a las sociedades civilizadas a su estado primitivo, donde se transgreden los derechos humanos</p>

					posición «gente de color», que es el término político de lo transmigratorio, solo se la está definiendo normativamente. Por el momento se trata de no prohibirle su miedo a ninguno de los dos lados considerados. Entonces quizá los implicados puedan darse cuenta de que el miedo por lo propio enseguida suscita el miedo de los demás”.			y la libertad humana.
ESCENA 13 Minuto 4:59 hasta 5:37. Aquí se rompe la tensión de la vigilancia y el consumo televisivo	Personajes principales los seis alemanes.	Adultos personificados por los alemanes de los años 50 y su vestimenta característica.	Se nos presenta a los personajes alemanes sentados en el sillón, con uno de ellos decide levantarse y tomar una podadora para destruir el televisor, cuando este es roto por completo, la escena recupera el color debido a que durante todo el	El contexto nuevamente se ve reflejado por acontecimientos como las migraciones y un entorno tecnológico avanzado, la Alemania paranoica de	Heinz Bude, “La sociedad del miedo” EL MIEDO COMO PRINCIPIO “Ese no es el miedo —que Roosevelt vio en los años treinta del siglo pasado— de los «niños perdidos» que tienen sus esperanzas puestas	Aquí se muestra un discurso de búsqueda de libertad de los medios de comunicación o las noticias, principales referentes de los comportamientos y pensamientos humanos, del verdadero miedo	Se ejerce una crítica a los medios de comunicación como una herramienta de control mental y la histeria globalizada. Hasta que al final, los personajes deciden	En este caso, los individuos se encuentran cansados de esta modernidad tóxica y recurren a cortar las vendas que tiene en los ojos con la finalidad de liberarse del yugo de los medios de comunicación, el

que termina devolviendo el color a la escena completa.			desarrollo del video se manejó el blanco, negro y en menor medida el rojo como una seña audiovisual. Por último, el personaje se sienta nuevamente en un escenario repleto de color y serenidad tras haber destruido al enemigo.	hace un siglo.	en el poder protector del Estado y que se encomiendan a un «buen pastor», sino que más bien es el miedo de «egotásticos» espabilados que desconfían del Estado y que hacen escarnio de una clase política que se comporta exactamente igual que ellos mismos”.	y la liberación parcial de este.	liberarse de esta opresión.	racismo y el miedo infundado por estos. El pueblo desconfía del Estado y las promesas falsas de paz y reconoce cuál es el verdadero hostil.
--	--	--	--	----------------	--	----------------------------------	-----------------------------	---

Nota: Matriz de análisis desarrollada de acuerdo con los factores y variables principales contenidas en el video musical.

3.2 Respuesta a la pregunta de investigación

¿El discurso de la narrativa audiovisual del videoclip “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein repercute en el espectador al relacionar el contexto histórico con el contexto actual desde una perspectiva sociopolítica e ideológica?

Sí, partiendo desde la compleja cantidad de significados y trasfondos con los que cuenta el video musical, los espectadores pueden establecer espacios de crítica y autorreflexión tomando como punto de partida la relación entre lo que miran y los sucesos que marcan históricamente a la sociedad en la que viven.

A raíz de las variables anteriores, la ESCENA 1 representa un hecho sombrío con personajes fríos y autoritarios. Se puede interpretar como la encarnación de los grupos dominantes con una ideología de consumo en común y basada en su capacidad adquisitiva de poder.

Como podemos evidenciar, la ESCENA 2 representa la cruda realidad que vivimos hasta la actualidad, condiciones racistas y de xenofobia abundan en múltiples países desencadenando odio y guerras. De modo accesorio, los medios de comunicación difunden el miedo por lo ajeno, lo desconocido, denotando ideologías negativas que deberían ser erradicadas.

Por consiguiente, la ESCENA 3 explica el control mental que ejercen los medios de comunicación, convirtiéndose en una fuerte completa de manipulación masiva. Así mismo, el poder que se otorga a gobernantes para ejercer presión sobre las masas.

Alemania luego de un periodo de guerras mundiales empieza a recuperar la tranquilidad, sin embargo, la ESCENA 4 hace una crítica directa a épocas vividas hace medio siglo atrás, donde la histeria colectiva se apoderó de las sociedades alemanas, impulsando miedo a los otros.

Históricamente, los niños y niñas fueron criados bajo los conceptos de miedo remontándonos al uso de amenazas ante sus malos comportamientos. Tomando como ejemplo la realidad nazi, estos adoctrinaban a los jóvenes gracias al sistema educativo y sus reformas, durante estas etapas de aprendizaje, se normalizó el antisemitismo y el racismo a través de la famosa propaganda liderada por Joseph Goebbels.

Como aporte, podemos encontrar incluso la relación de poder y miedo que ejercía la organización de las SS (Schutzstaffel o “escuadras de protección”), la misma que al ser liderada por la “élite racial” del futuro nazi, llevaban uniformes negros, diseñados con el único fin de asustar e intimidar a niños y jóvenes para que acaparen las exigencias y órdenes de sus superiores.

El contexto de la Alemania nazi nos transporta al lema 'Befehl ist Befehl', o traducido al español como 'Una orden es una orden', donde se sostenía que los subordinados deben seguir las disposiciones sin cuestionar por el temor a las consecuencias que podría acarrear resistirse a estos.

En este sentido, la ESCENA 5 hace una aproximación a que un miedo de la infancia puede ser acarreado hasta una edad adulta, transformándose en traumas, ideologías discriminatorias o en muchos casos, afectar el diario vivir del sujeto. Las niñas representan a la niñez y nos recuerda muchas veces que los miedos de la infancia son acarreados hasta la adultez, causando espacios de angustia.

Ahora bien, si se recurre a una interpretación alternativa de geopolítica actual, las porristas son características de Estados Unidos, demostrando que no solo es Alemania la que se apega a la crítica de la canción, sino una gran mayoría de países de primer orden. En la ESCENA 7, se ejemplifica que, a lo largo de los años, los líderes sociales o pertenecientes a la palestra política son visualizados como sujetos de poca cordura, mentes maestras que luchan por beneficios individuales, más no comunes.

Por esta razón al presentarlo con la analogía del loco, se entiende que este líder manipula desde una perspectiva enfermiza y en este caso, puede ser personificado bajo la imagen de Hitler tomando como referencia que la banda es alemana. El loco o el hombre de negro puede ser personificado por muchos dirigentes autoritarios que destruyeron países enteros debido a su codicia y mala planificación política, muchas veces llegar al poder puede desencadenar una incesable sed de poder.

Aspectos como los muros, puede hacer referencia a la prisión de la que habla Foucault en Vigilar y Castigar, en otro sentido puede incluso verse identificado como el muro fronterizo, idea de Donald Trump. La ESCENA 9, describe la histeria y el pánico como características significativas para lograr la caída de cualquier sociedad inestable, por lo que la escena vislumbra que, tras las guerras, el miedo por el otro individuo o por lo que es ajeno a nuestra cultura, se convierte en una amenaza.

Las ESCENAS 8, 10 y 11, reflejan que actualmente, la psicosis y la histeria colectiva puede ser considerada como la presente arma de destrucción masiva cosechada por los medios de comunicación masiva, estos son los encargados de generar polarización en el debate público, sus noticias son las que siembran la discordia, odio e inclusive la muerte y el miedo por cada aspecto de la sociedad.

Se hace además una alusión literal al racismo, el miedo por el extranjero o al que es ajeno a nuestra realidad social y de forma principal, va dirigido a las familias de clase media, las que destacan el discurso de "los extranjeros nos robaran nuestros trabajos, traen delincuencia y abaratan los precios de la mano de obra". Al final, esta misma angustia y paranoia se ve convertida en una ideología de odio y temor con un inevitablemente final, la autodestrucción.

En otro sentido, encontramos el miedo a la tecnología, a envejecer y la incapacidad de adaptarse a los avances, limitando por completo la oportunidad de acoplarse a las nuevas percepciones de la sociedad. La oscuridad presente a lo largo del video propone incluso

una carga sobre la teoría del color, los tonos blancos y negros abundan, así como el rojo haciendo referencia a la sangre, un color que representa peligro.

El ser humano asocia el miedo con lo desconocido y algo que puede ocultar los posibles peligros es la oscuridad, además una fobia muy común entre los niños e inclusive adultos y aplicado a la realidad social, los adultos no son exentos de temer a pesar de representar una figura madura.

Tomando como punto de cierre la frase titular del presente trabajo de investigación, “divide y vencerás” se coloca como la idea central del video y la ESCENA 11, dividir a los individuos resulta en una victoria definitiva para un líder autoritario, lograr la separación de las masas permite inducir con el control mental, modificando conductas y destruyendo a las sociedades por su propia mano.

El miedo puede estancar a las sociedades. Mentalidades como el racismo o la xenofobia impide el crecimiento social, pues son errores cometidos épocas atrás, que desencadenaron tanto destrucción como muertes y bloqueos económicos, sociales, culturales y tecnológicos. Ejercer el desplazamiento del extranjero provoca la desintegración humana, el temor a lo ajeno vuelve a las sociedades civilizadas a su estado primitivo, donde se transgreden los derechos humanos y la libertad humana.

En este caso, durante la ESCENA 13, los individuos se encuentran cansados de esta modernidad tóxica y recurren a cortar las vendas que tiene en los ojos con la finalidad de liberarse del yugo de los medios de comunicación, el racismo y el miedo infundado por estos. El pueblo desconfía del Estado, en las promesas falsas de paz y reconoce cuál es el verdadero hostil.

En este sentido, se responde a la pregunta de la investigación, dado que el análisis discursivo y teórico de la narrativa del video sirve ampliamente como una fuente generadora de criterio en la perspectiva del espectador. Aquí el sujeto consumidor relaciona y destaca la carga social representada en cada escena, desembocando en una

gran cantidad de ideas y material histórico, político y social apegado a la realidad del individuo.

3.3. Discusión

El análisis del discurso del juego del poder presente en el videoclip “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein basado en las imágenes o escenas del video permite reforzar la idea principal sobre el concepto de la supremacía de poder, ciertamente, su significado o interpretación dependerá mucho de la perspectiva de cada receptor y lo que dicte su propia conciencia crítica.

Partiendo del festín visual que se ofrece, se reafirma y coloca sobre la mesa, situaciones que afectan o involucran a todas las personas del mundo, por lo que se aplicó el análisis crítico del discurso partiendo de la conceptualización de van Dijk (1999) que destaca que “el análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social” (p. 24).

Un claro ejemplo de esto es sobre cómo percibimos las noticias y acontecimientos que se nos presenta mediante las pantallas, ya sea de forma televisiva o tecnológica, pues la abundancia de información se convierte en una nube segadora de violencia, morbo y destrucción. Por otro lado, se personifica el miedo en los sujetos, los mismos que luchan contra algo que no entienden, generando y propagando el temor en los infantes.

El video musical hace una crítica sobre el uso de este sentimiento por parte de los políticos, individuos capaces de manipular a las masas para logran sus cometidos gracias a la ayuda de los medios de comunicación. En este contexto, se logra que los ciudadanos sean incitados por su propio entorno, con la finalidad de ir en contra de lo desconocido o lo extranjero permitiendo su dominación, llegando a la famosa frase “Divide y vencerás”. El uso del miedo se introduce a la destrucción selectiva de las sociedades que regresan a los instintos primitivos de supervivencia inconsciente.

En definitiva, el video se presta como una herramienta comunicacional capaz de generar crítica y concordancia con el entorno social, histórico y político, partiendo de uno de los productos más consumidos de las industrias culturales, la música. Salinas (2010) sostiene lo siguiente:

El consumidor cultural tiene una atrofia de la imaginación y de la espontaneidad, de manera tal que los productos son hechos de tal forma que su percepción adecuada exige rapidez de intuición, capacidad de observación y competencia específica, lo cual a su vez limita la actividad pensante, pues uno se puede perder los hechos que pasan, está prohibido detenerse.

Cabe destacar que no todos los videoclips presentes en las diferentes plataformas cuentan con el mismo ideal de generar controversia como lo hace Rammstein desde el inicio de su carrera, pues no toda producción está hecha para quitar la venda que el sistema mayor impone a la sociedad.

CAPÍTULO IV.- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

El discurso del video musical “*Angst*” de la banda alemana de metal industrial Rammstein, se enfoca en la crítica social, política, tecnológica e ideológica de una Alemania postguerra. En este sentido, se expone una gran cantidad de escenas teóricamente enfocadas en el miedo que según la RAE (2006) es la “Perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario”, siendo el tema central del producto audiovisual. Discursivamente se personifica y ejemplifica a esta emoción como un componente crucial y capaz de generar destrucción en sociedades desequilibradas.

Solo pocos videoclips pueden ser descritos como productos con intencionalidad y carga discursiva. No todos los trabajos audiovisuales y musicales que podemos consumir en las diferentes plataformas digitales cuentan con el mismo ideal de producción u objetivos de difusión y contenido.

En este caso, Rammstein se identifica como una de las pocas bandas musicales que enfocan su arte en la creación de piezas magistrales de crítica social partiendo de su experiencia de vida al nacer en uno de los países más conflictivos bélicamente a lo largo de la historia.

Desde el discurso presente en el video musical, la interpretación de la sociedad del miedo se explica desde la promesa de sociedades tranquilas y apacibles, las mismas que al verse en contacto con los innumerables avances tecnológicos y sus derivados como la información que proveen los medios de comunicación y la facilidad con la que consumimos este contenido gracias a los teléfonos, computadoras y televisiones, se vuelven susceptibles a la manipulación mediática, así como a la adquisición de miedos infundados por las clases dominantes.

La sociedad del miedo puede verse reflejada en cualquier país y bajo múltiples situaciones como pueden ser los casos de xenofobia que alimenta el miedo por lo ajeno. Cualquiera que sea el caso, el final de estas sociedades radica en su separación y caída como producto de la histeria colectiva.

La historia mundial y los sucesos que la marcaron sirven como punto de partida de las futuras sociedades, dado que pueden valerse de la experiencia para no cometer los mismos errores. Sin importar el contexto social, varias de las aproximaciones del video como la crítica al capitalismo, la xenofobia, las armas, los medios de comunicación, los líderes autoritarios, la existencia de grupos dominantes, la manipulación mediática, la política, la violencia, la vigilancia y el avance tecnológico, aplican para la mayoría de los países y sociedades. Aquí nace la importancia de interpretar, analizar y razonar mejor lo que consumimos, una acción que evitará futuros desastres mundiales.

4.2. Recomendaciones

A partir del presente trabajo de investigación, se sugiere a los estudiantes de la carrera de Comunicación tanto de la Universidad Técnica de Ambato como de otras instituciones de educación superior, desarrollar más proyectos con temáticas de análisis similares. La producción audiovisual y sus contenidos son parte de lo que llamamos comunicación y estudiar el impacto, analizar el contenido o los discursos con los que una video musical cuenta, permitiría aprender y entender que las industrias culturales son masivas y su alcance es global, así que su uso puede verse identificado como una herramienta capaz de permitir el aprendizaje social en masas.

4. Referencias Bibliográficas

1. Álvarez, J. y Svejenova, S. (2003). *La gestión del poder. Breviario de poder, influencia y ética para ejecutivos*. Granica, Barcelona.
2. Bautista, L. (2021). *Análisis de la comunicación gráfica del grupo de rock Fusión Bogotano “Calle e la belleza”*. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/5470/8108>
3. Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. https://www.academia.edu/38061591/GARC%C3%8DA_CANCLINI_N%C3%A9stor_La_globalizaci%C3%B3n_imaginada
4. Calsamigila, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Calsamiglia%20y%20Tuson%20-%20Las%20cosas%20del%20decir.%20Manual%20de%20análisis%20del%20discurso.pdf>
5. Cros, E. (1984). *Literatura, ideología y Sociedad*. España: Gredos.
6. Frith, S. (2003). *Música e identidad*, en Hall, S. & Du Gay, P. (Eds.). *Cuestiones de identidad cultural*. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
7. Foucault, M. (1979). *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets.
8. Foucault, M. *Historia de la sexualidad*. <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/681-4.pdf>
9. Foucault, M. (1981). *Vigilar y Castigar*. México, Siglo XXI.
10. Foucault, M. (1979). *La microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta.
11. Fubini, E. (2001). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. <https://pdfcoffee.com/musica-y-lenguaje-en-la-estetica-contemporanea-3-pdf-free.html>
12. Glowacka, Danuta (2004). *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15802310.pdf>
13. Hidalgo, D. (2018). *el análisis del videoclip o vídeo musical como texto audiovisual*.

- https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/79825/TFG_HIDALGO%20FERN%C3%81NDEZ%20DIEGO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
14. Horkheimer, M. y Adorno, T. (2004). *Dialéctica del iluminismo*. <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/08/Dial%C3%A9ctica-del-Iluminismo.pdf>
 15. Hormigos, J. (2010). *Distribución musical en la sociedad de consumo. La creación de identidades culturales a través del sonido*. <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=34&articulo=34-2010-11>.
 16. Manzano, V. (2005). *Introducción al análisis del discurso*. <https://personal.us.es/vmanzano/docencia/metodos/discurso.pdf>
 17. Marcuse, H. (1993) *El Hombre Unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la Sociedad Industrial Avanzada*. https://monoskop.org/images/9/92/Marcuse_Herbert_El_hombre_unidimensional.pdf
 18. Medina, O. (2010). *Análisis de estilo visual en videos musicales pop-rock regiomontanos*. <http://eprints.uanl.mx/20605/1/1020167095.pdf>
 19. Pérez, M. (1997). *El placer de lo trágico. Semiosis del video: rock en los 90*. <https://silo.tips/download/el-placer-de-lo-tragico-semiosis-del-video-rock-en-los-90>
 20. Rodríguez, J y Sedeño, A. M. (2017). *El videoclip y la comunicación sociopolítica: el mensaje reivindicativo en el vídeo musical*. <https://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/985/1100>
 21. Romero, E. (2014). *El concepto de la industria cultural de Theodor Adorno*. <https://interiorgrafico.com/edicion/segunda-edicion-interiorgrafico/el-concepto-de-la-industria-cultural-de-theodor-adorno>
 22. Salinas, R. (2010). *La industria cultural. Ilustración como engaño de masas, Adorno & Horkheimer* (reseña).
 23. <https://pugnatialoqui.wordpress.com/2010/04/17/la-industria-cultural-ilustracion-como-engano-de-masas-adorno-horkheimer-resena/>

24. Sánchez, G. (2006). *La música y la evolución de la narración audiovisual: aplicación de la sinéresis, temporalización y estructura narrativa de la música en la narración de los vídeos musicales.*
https://www.academia.edu/15489809/La_m%C3%BAsica_y_la_evoluci%C3%B3n_de_la_narraci%C3%B3n_audiovisual_Aplicaci%C3%B3n_de_la_s%C3%ADncrenisis_temporalizaci%C3%B3n_y_estructura_narrativa_de_la_m%C3%BAsica_en_la_narraci%C3%B3n_de_los_v%C3%ADdeos_musicales
25. Sedeño, A. M. (2006). *El papel del videoclip musical en la creación de la identidad juvenil.*
http://www.agifreu.com/docencia/lectures_obligatories/identidad_juvenil.pdf
26. Sedeño, A. M. (2012). *Video musical y cultura: propuestas para analizar el cuerpo en el videoclip.*
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5100239>
27. Sedeño, A. M. (2015). *El videoclip musical posttelevisivo: ámbitos de experimentación en el audiovisual digital.*
<https://www.redalyc.org/pdf/310/31043005042.pdf>
28. Selva, D. (2012). *La visualización de la música en el videoclip.*
<https://www.redalyc.org/pdf/168/16823120006.pdf>
29. Unda, R. (2002). *El videoclip: un fenómeno neocultural Aproximaciones analíticas y metodológicas.*
<https://universitas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/2.2002.10>
30. Van Dijk, T. (1999). *El análisis crítico del discurso.*
<http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20tico%20del%20discurso.pdf>

5. Anexo 1. Relevamiento Bibliográfico

Autor	Año	Universidad	Nombre Investigación	Tipo/Tesis	Aporte	Link
SAN SEBASTIAN MARTA PEREZ YARZA	1997	Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitate	EL PLACER DE LO TRÁGICO. SEMIOSIS DEL VIDEO: ROCK EN LOS 90	Tesis (Doctoral)	La tesis hace una aproximación a la semiosis del video-rock, más allá de su función práctica y manifestación visual, más bien como un objeto sincrético.	https://silو.tips/download/el-placer-de-lo-tragico-semiosis-del-video-rock-en-los-90
DAVID SELVA RUIZ	2012	Universidad de Cádiz	LA VISUALIZACIÓN DE LA MÚSICA EN EL VIDEOCLIP	Artículo	La investigación abarca a la imagen y la música como dos componentes fundamentales del videoclip, marcados por las sensaciones generadas a partir de la música y los diferentes elementos que la constituyen.	https://www.reDALyC.org/pdf/168/16823120006.pdf
DIEGO HIDALGO FERNÁNDEZ	2018	Universidad de Sevilla	EL ANÁLISIS DEL VIDEOCLIP O VÍDEO MUSICAL COMO TEXTO AUDIOVISUAL	Trabajo Fin de Grado en Comunicación Audiovisual	La tesis realiza un estudio sobre el videoclip, su definición, su aspecto lingüístico y la naturaleza dual de este que consistente en la unión de dos discursos: uno musical y otro cinematográfico.	https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/79825/TFG_HIDALGO%20FERN%C3%81NDEZ%20DIEGO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
ANA MARÍA SEDEÑO VALDELLÓS	2006	Pontificia Universidad Javeriana	EL PAPEL DEL VIDEOCLIP MUSICAL EN LA CREACIÓN DE LA IDENTIDAD JUVENIL	Artículo	El artículo expone que el formato audiovisual del videoclip se encuentra en contacto con las más potentes e innovadoras manifestaciones juveniles: el consumo de música, en especial de música	http://www.agifreu.com/docencia/lectures_obligatorias/ide

					rock y sus variantes, es masivamente una característica de la juventud.	ntidad_juvenil.pdf
ANA MARÍA SEDEÑO VALDELLÓS	2012	Universidad de Málaga	VIDEO MUSICAL Y CULTURA: PROPUESTAS PARA ANALIZAR EL CUERPO EN EL VIDEOCLIP	Artículo	En el texto se revisan formas de analizar el cuerpo desde la teoría cultural, filosófica, la teoría fílmica, repasando finalmente algunos estudios que se han acercado a la noción del “cuerpo” en el videoclip musical.	https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5100239
GONZALO MARTÍN SÁNCHEZ	2006	Universidad Complutense de Madrid	LA MÚSICA Y LA EVOLUCIÓN DE LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL: APLICACIÓN DE LA SINÉRESIS, TEMPORALIZACIÓN Y ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA MÚSICA EN LA NARRACIÓN DE LOS VÍDEOS MUSICALES.	Tesis Doctoral	La finalidad de esta investigación es estudiar cómo la música sirve de hilo conductor para cualquier tipo de narración que se utilice a la hora de realizar un vídeo musical.	https://www.academia.edu/15489809/La_m%C3%BAsica_y_la_evolu%C3%B3n_de_la_narraci%C3%B3n_audiovisual_Aplicaci%C3%B3n_de_la_s%C3%A9nresis_temporalizaci%C3%B3n_y_estructura_narrativa_de_la_m%C3%BAsica_en_la_narraci%C3%B3n_de_los_v%C3%ADdeos_musicales
LAURA CAMILA	2021	Universidad Nacional de Colombia	ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN GRÁFICA DEL GRUPO DE	Artículo	El presente artículo de reflexión tiene como propósito socializar el análisis que se hizo del contenido gráfico que utiliza el	https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cd

BAUTISTA BAUTISTA			ROCK FUSIÓN BOGOTANO “CALLE E LA BELLEZA”		grupo de Rock fusión bogotano “Calle e la belleza”, desde la perspectiva de la comunicación gráfica, basándose en la estructura simbólica y el discurso manejado por la agrupación.	c/article/view/ 5470/8108
OLIVIA MEDINA GUTIÉRREZ	2010	Universidad Autónoma de Nuevo León	ANÁLISIS DE ESTILO VISUAL EN VIDEOS MUSICALES POP-ROCK REGIOMONTANOS	Tesis de maestría	Este proyecto analiza el estilo de tres videos musicales pop rock de directores norestenses, con el fin de vislumbrar la existencia de algún tipo de una identidad de estilo audiovisual regiomontana, o la falta de ésta y su posible influencia en la tendencia mundial del género.	http://eprints.u anl.mx/20605/ 1/1020167095. pdf
Jennifer Rodríguez- López y Ana Sedeño- Valdellós	2017	Universidad de Huelva y Universidad de Málaga	EL VIDEOCLIP Y LA COMUNICACIÓN SOCIO- POLÍTICA: EL MENSAJE REIVINDICATIVO EN EL VÍDEO MUSICAL	Investigación / artículo	El presente trabajo estudia, mediante una metodología crítico-estilística basada en el análisis y la descripción de los aspectos reivindicativos, diversos ejemplos de videoclips en los que se plantea un mensaje de denuncia social sobre varias temáticas como son los conflictos bélicos y políticos, los movimientos de igualdad de género y aquellos de liberación homosexual.	https://www.vi vatacademia.n et/index.php/vi vat/article/vie w/985/1100
ANA MARÍA SEDEÑO VALDELLÓS	2015	Universidad de Zulia	EL VIDEOCLIP MUSICAL POSTELEVISIVO: ÁMBITOS DE EXPERIMENTACIÓN EN EL AUDIOVISUAL DIGITAL	Artículo	El texto expone los resultados de la observación sistemática de algunas sites especializadas en experimentación audiovisual, diseño y videocreación (The Creators Project, Stereogum, Venusplutón, entre otras) para detectar tendencias de creación en el videoclip musical actual.	https://www.re dalyc.org/pdf/ 310/31043005 042.pdf

Nota: El presente cuadro es la recolección del relevamiento bibliográfico inicial de la investigación.