

Análisis semiótico desde la perspectiva Pierciana, sobre los elementos ficcionales del video musical *Gimme Tha Power* (1997).

Semiotic analysis from the Piercian perspective, on the fictional elements of the music video Gimme Tha Power (1997).

DOI: 10.32870/sincronia.v30.n90.e1033

Cristian Pintor Ávalos

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
(MÉXICO)

CEp. cristian.pintor.avalos@umich.mx

 <https://orcid.org/0009-0008-6655-2322>

Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Recepción. 19/01/2026 Revisión. 22/04/2026 Aprobación. 24/06/2026

Resumen.

Este artículo genera un análisis semiótico del videoclip musical *Gimme Tha Power*, (1997) del grupo de origen mexicano Molotov, utilizando el marco teórico triádico de Charles Sanders Peirce. En donde se articulan, como intervenciones teóricas, los conceptos del significante imaginario de Christian Metz y la lógica del montaje sintagmático, la cual es ejemplificada por el efecto Kuleshov. El objetivo es desarticular los elementos visuales y sonoros del video que construyen un discurso crítico sobre el poder y la resistencia social en el contexto mexicano en la época de los años noventa. Mediante la identificación y clasificación de signos en las categorías de Primeridad, Segundidad y Terceridad (qualisignos, sinsignos, legisignos; íconos, índices, símbolos; remas, dicentes y argumentos), se demuestra cómo el videoclip trasciende su función musical para operar como un artefacto cultural y un argumento visual contundente. De lo anterior y para robustecer este estudio, se atienden elementos referentes a isotopías, metonimia, sinecdote visual, e intertextualidad. Como resultado, este trabajo pone en relieve un modelo metodológico replicable para el análisis semiótico de productos audiovisuales con contenido político.

Palabras clave. Semiótica peirceana. Videoclip musical. Discurso político. Análisis audiovisual.

Abstract.

This article presents a semiotic analysis of the music video "Gimme the Power" (1997) by the Mexican band Molotov, using Charles Sanders Peirce's triadic theoretical framework. The concepts of Christian Metz's imaginary signifier and the logic of syntagmatic montage, exemplified by the Kuleshov effect, are articulated as theoretical interventions. The aim is to deconstruct the visual and auditory elements of the video that construct a critical discourse on power and social resistance in the Mexican context of the 1990s. Through the identification and classification of signs into the categories of Firstness, Secondness, and Thirdness (qualisigns, sinsigns, legisigns; icons, indices, symbols; rhemes, dicents, and arguments), it is demonstrated how the music video transcends its musical function to operate as a cultural artifact and a powerful visual argument. Based on the above, and to strengthen this study, elements related to isotopies, metonymy, visual synecdoche, and intertextuality are considered. As a result, this work highlights a replicable methodological model for the semiotic analysis of audiovisual products with political content.

Keywords. Peircean semiotics. Music video. Political discourse. Audiovisual analysis.

Introducción

El video musical *Gimme the Power*, (1997) del grupo denominado Molotov, funciona como un artefacto cultural que engloba la crítica social y el descontento político de una época en México en los años noventa y que ha trascendido hasta la actualidad. Como texto audiovisual, pone en relieve a través de la semiótica la representación de la canción, construyendo elementos narrativos a través de imágenes, montaje y símbolos discursivos. Para descifrar esta complejidad, la teoría de los signos de Charles Sanders Peirce ofrece un marco robusto. Su modelo triádico, que clasifica los signos según su naturaleza material, su relación con el objeto y su función interpretativa, permite un análisis segmentado que va de lo sensorial a lo conceptual.

Este análisis se enriquece con dos mediaciones teóricas fundamentales. Por un lado, la semiótica cinematográfica de Christian Metz, (1977) específicamente su concepto del significante imaginario, el cual ayuda a comprender cómo el videoclip construye un espacio psíquico de identificación y proyección para el espectador. Por otro, la lógica del montaje, ilustrada por el efecto Kuleshov de Bordwell & Thompson, (2019) en donde se muestra cómo el significado emerge no de planos aislados, sino de su yuxtaposición, generando ideas y emociones que son de carácter cinematográfico. La integración de estos elementos teóricos permite una deconstrucción profunda de cómo el video articula un poderoso mensaje de resistencia social.

Otros elementos que son necesarios para desarticular el video y poder localizar elementos como lo son imágenes, sonidos, música y demás elementos que construyen el video, los cuales

funcionan como índices que pueden funcionar como isotopías. En este mismo sentido, este análisis requiere identificar intertextualidades que pueden vincular elementos culturales del video con otros textos culturales, políticos, históricos y políticos. Apoyándonos de la sinécdoque y metonimia visual, es posible analizar como ciertos objetos o espacios pueden representar elementos sociales más amplios y complejos.

Marco Teórico Conceptual

El análisis de la postura Triádica de Charles Sanders Peirce

Para atender a los antecedentes de este autor es necesario ubicar sus obras más representativas las cuales llevan por nombre: *Collected Papers*; *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, (1867 – 1893) y *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, (1893 - 1913) volumen 2. En donde localizamos que para Peirce (1998), el signo es una relación triádica entre un representamen como la forma que toma el signo, un objeto que refiere a todo aquello a lo que el signo se refiere y un interpretante que hace alusión al sentido que se genera en la mente del intérprete. Con esta relación se manifiesta en tres tricotomías, la cual se describe en la siguiente tabla:

Tabla 1.

Tricotomía	Categoría	Definición	Ejemplo general	Ejemplo aplicado al videoclip / cine
Primeridad (Naturaleza del signo)	Qualisigno	Cualidad pura que funciona como signo; no es un objeto sino una sensación o posibilidad cualitativa.	El color rojo en sí mismo.	Un filtro rojo en una escena que genera tensión emocional.
	Sinsigno	Ocurrencia concreta, un evento particular y singular.	Un grito específico en un momento determinado.	Un plano de una persona levantando el puño en una protesta.
	Legisigno	Ley o convención que se manifiesta en réplicas; un patrón que requiere repetición.	Una palabra en un idioma.	El uso del símbolo del puño cerrado como señal colectiva de resistencia.
Segundidad (Relación con el objeto)	Ícono	Signo que mantiene relación con su objeto por semejanza.	Una fotografía o retrato.	El uso de imágenes reales de protestas que se asemejan a situaciones políticas concretas.

*Terceridad
(Relación con el
interpretante)*

Índice	Signo conectado físicamente o causalmente con su objeto.	Humo como índice de fuego.	Sirenas policiales como índice de presencia estatal o represión.
Símbolo	Relación basada en convención social o acuerdo cultural.	La palabra libertad.	El escudo nacional o la bandera como signos convencionales de autoridad.
Rema	Signo interpretado como posibilidad cualitativa o atributo.	La sensación de caos.	Ruido visual, saturación o distorsión que sugiere desorden social.
Dicente	Signo que afirma un hecho bruto; tiene carácter proposicional.	Una foto con el texto "esto sucedió aquí".	Plano documental que muestra una confrontación directa con la policía.
Argumento	Signo que estructura un razonamiento completo; implica una ley o convención.	Silogismo visual o verbal.	Montaje que une corrupción + protesta + represión = crítica al poder.

Fuente: Elaboración propia.

De lo anterior, se presenta una sistematización de las tres tricotomías fundamentales propuestas por Peirce para comprender la estructura del signo. Cada categoría incluye una definición precisa y un ejemplo ilustrativo, con el fin de facilitar su aplicación en análisis semióticos complejos como los de videoclips, cine o productos culturales.

A partir de la sistematización presentada en la tabla anterior, es posible identificar que este marco teórico puede operar como un medio orientador en el análisis del video seleccionado. Esta clasificación de los signos plenamente organizada conforme a los niveles de Primeridad, Segundidad y Terceridad, ofrece una ruta metodológica para reconocer cómo se articulan los elementos ficcionalizantes dentro del discurso audiovisual.

Por lo tanto, esta estructura permite localizar con más exactitud las manifestaciones cualitativas, lógicas y fácticas que emergen en la narrativa visual, proporcionando bases sólidas para la construcción de argumentos verificables sobre los acontecimientos representados. Generando la posibilidad de identificar las relaciones significativas que no son plenamente arbitrarias, sino que forman parte de un entramado semiótico lógico que sustenta la interpretación rigurosa del material audiovisual cual sea su temática. McNabb, D. (2018)

Elementos teóricos referentes a Christian Metz sobre el Significante Imaginario

Refiriéndonos al autor citado, localizamos en Metz, (1977) que postula que el cine construye un significativo imaginario en donde proporciona una herramienta importante para poder comprender la eficacia discursiva en donde el espectador a través de los mecanismos de la cámara y el montaje, proyecta sus deseos y se identifica con lo representado. Ahora refiriéndonos específicamente al videoclip, como derivado cinematográfico, suele activar este proceso que permite analizar cómo el texto audiovisual construye un espacio psíquico donde el espectador no solo recibe un mensaje, sino que se convierte en participante activo de su significación.

El autor postula que el cine, genera un régimen de significación particular donde la imagen en movimiento funciona como un significativo que moviliza procesos psíquicos de identificación y proyección. En el caso del videoclip que analizamos, este significativo imaginario se articula a través de estrategias específicas que transforman la experiencia del receptor. Siendo que la posición de la cámara, el encuadre y el ritmo de edición narran y pueden situar al espectador en un lugar simbólico desde donde internaliza el mensaje, transformándolo de observador a participante imaginario del espacio de protesta que se desarrolla en el videoclip citado. De lo anterior, se podemos identificar que esto puede generar sensaciones en el receptor a través de sus sentidos generando un proceso de semiosis.

Derivado de elementos que se combinan en el videoclip como lo son mensajes, escenas, audio y demás elementos que producen sensaciones al público y que propician este proceso de significativo imaginario que propone Metz.

Lo anterior nos genera el medio de enlace entre el espectador y el video en donde se producen tensiones entre ambos y posteriormente a través de la carga cultural del espectador, es que pueden surgir diversos procesos semióticos.

El Efecto Kuleshov y su función en el videoclip

Refiriéndonos al efecto Kuleshov de Bordwell & Thompson, localizamos que es un principio fundamental que demuestra cómo el significado de un plano se altera por el plano que lo precede o sigue. Lo anterior se logra a través de la yuxtaposición de planos A y B, lo anterior genera en la mente del espectador un significado C, que no está contenido en ninguno de los dos de forma aislada. Kuleshov de Bordwell & Thompson, (2019). Esta forma sintagmática es esencial para construir

argumentos visuales y emociones complejas, siendo la base del montaje intelectual o de atracción utilizado con fines ideológicos para que puedan ser captados por el espectador en el videoclip.

Este enfoque posiciona mejor al receptor, proporcionándole más elementos sobre los eventos previos que dan sentido al texto analizado. El objetivo es que, de manera integral, se formen argumentos contundentes derivados de procesos semióticos. Estos procesos se basan en características relevantes que se aplican específicamente en este análisis. González, I. Á., & Díaz, R. P. Kuleshov.

Isotopías y Semiótica Narrativa (Greimas)

Greimas (1966) introduce el concepto de isotopía para designar la redundancia de categorías semánticas que aseguran la coherencia de un discurso. En un análisis audiovisual, las isotopías son los ejes temáticos recurrentes como lo son: (represión, resistencia urbana, corrupción, entre otros), que se manifiestan a través de legisignos e índices visuales y sonoros. Su identificación permite descomponer la obra en sistemas de significado estables y argumentativamente manejables.

Intertextualidad, Metonimia y Sinécdoque Visual

Para analizar el videoclip como un texto audiovisual que es complejo y cuyo significado se construye mediante un denso entramado de referencias cruzadas. Se argumenta que, para analizarlo de manera rigurosa, se propone un marco teórico que integra la intertextualidad (Kristeva, 1981) y la retórica visual, específicamente sobre las figuras de metonimia y sinécdoque.

La intertextualidad sostiene que ningún texto existe aisladamente; todos se construyen como un mosaico que absorbe, cita y transforma otros textos previos. En el videoclip, esto se manifiesta a través del diálogo con una red de iconografía política, archivos noticiosos y diversos productos culturales (como el cine, la publicidad o el arte). Estas referencias no son meramente decorativas: sirven para anclar el mensaje en una realidad histórica concreta, dotarlo de verosimilitud y activar en el espectador conocimientos previos que permiten lecturas irónicas, paródicas o críticas. El videoclip se transforma para tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos para que den origen a un nuevo evento posmoderno que produce y enriquece su significado.

Por otro lado, las figuras retóricas visuales actúan como mecanismos de condensación simbólica que organizan y potencian esas referencias. La metonimia¹ GREEN, Denise (2005) permite que un elemento concreto y específico represente un sistema o concepto abstracto mayor. Como se localiza en el trabajo de González y Morales (2017) poniendo en relieve que un objeto puede sugerir metonímicamente todo el aparato represivo estatal a manera de ejemplo.

De manera complementaria, refiriéndonos a la sinécdoque² es fundamental para construir identidades colectivas y arquetipos sociales. Por ejemplo, un rostro anónimo en una multitud puede representar a el pueblo, o un político caricaturizado con rasgos animalescos puede sinécdoquicamente encarnar a toda una clase política corrupta. Por lo que este modelo teórico puede considerarse prudente para el análisis del video en cuestión.

En resumen, la fuerza discursiva del videoclip sugerido, surge de la interacción entre ambos ejes. La intertextualidad atiende al campo de referencias culturales e históricas, mientras que la metonimia y la sinécdoque operan como las herramientas sintácticas que sintetizan esas referencias en signos visuales que son eficaces y vienen cargados de significado.

Lo anterior, propone un análisis integrado y bajo este marco permite trascender la descripción de las imágenes para revelar los mecanismos connotativos y mitológicos (Barthes) que convierten al videoclip en un artefacto cultural capaz de intervenir crítica e ideológicamente en el debate social de su tiempo.

Desarrollo del argumento teórico-metodológico en sobre el videoclip *Gimme Tha Power* (1997)

En relación al análisis del videoclip se concentran elementos, de los cuales haremos mención para poner en relieve los sucesos que se consideran importantes en nuestro estudio. Reforzando al planteamiento teórico sugerido y el marco metodológico elegido.

Análisis de elementos de codificación semiótica

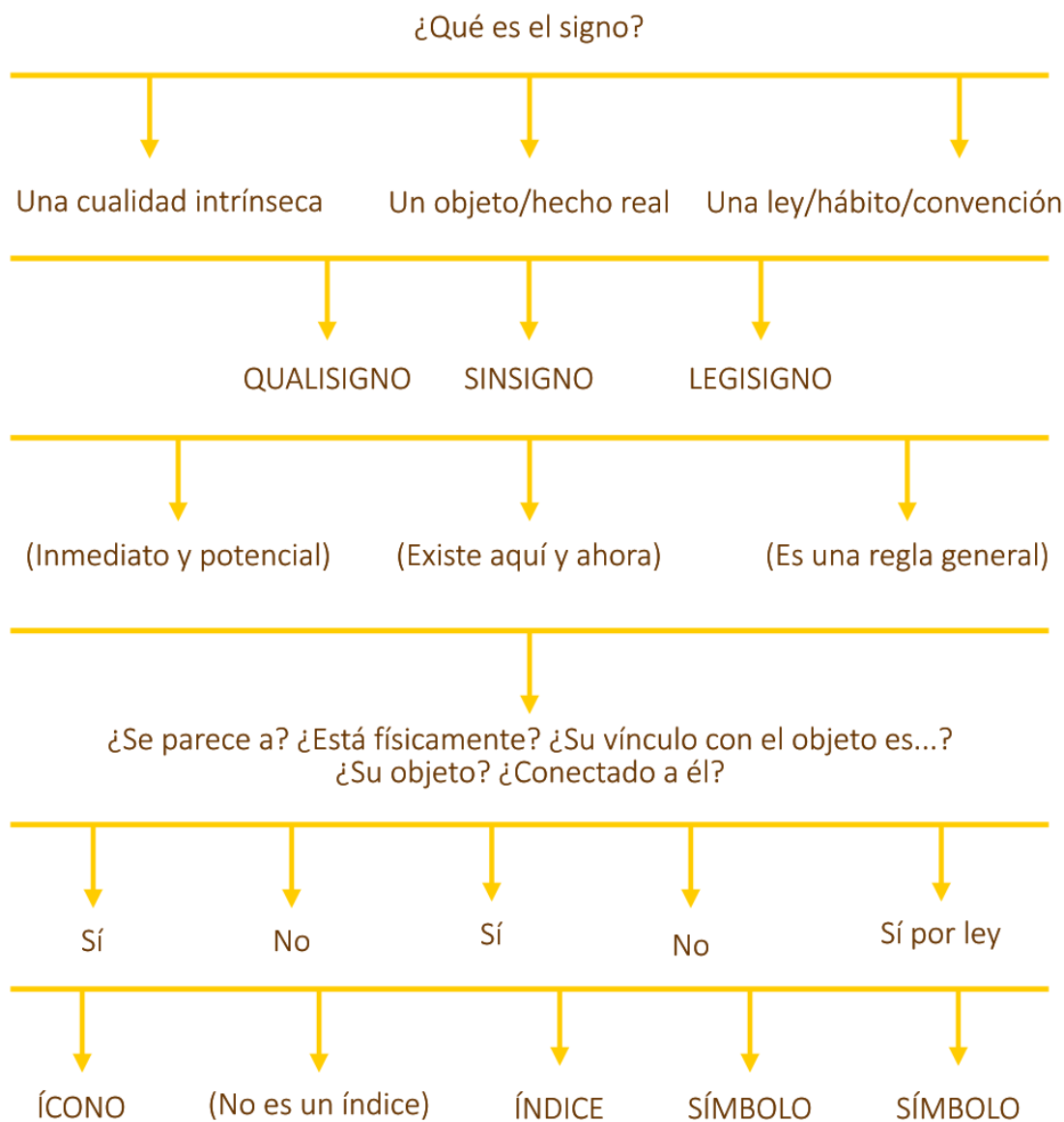
Como medio de análisis, se realiza una segmentación, localizando veintiséis planos que son significativos, en donde es posible registrar tiempo de inicio y fin, documentando una descripción breve para su estudio. Ávila González, E. (2025).

¹ Como relación de continuidad.

² Relación de inclusión, forma parte por el todo.

Ahora una vez identificado el plano de segmentación del videoclip, atendemos al análisis semiótico a través de los elementos identificados en nuestra tabla 1, en la cual se describen los elementos que se incluyen en la configuración de tricotomías de Peirce. Por lo cual consideramos los siguientes elementos en el siguiente diagrama:

Diagrama 1. Análisis Semiótico Peirciano: Triple Dimensión del Signo



Elaboración del autor Pintor, (2025)

↓
¿Es por ley?

↓
SÍ / NO

↓
SÍMBOLO o (Reevaluar)


Fuente: Elaboración propia.

Análisis semiótico aplicando la teoría de Pierce y demás herramientas de significación




Este análisis aplica sistemáticamente la metodología triádica de Peirce (Primeridad, Segunda, Terceridad), complementada con los conceptos de Christian Metz sobre el significante imaginario y el efecto Kuleshov del montaje, así como elementos intertextuales a lo cual proponemos los siguientes fotogramas y su análisis respectivo de estos elementos de forma completa. Una vez concluido su desarrollo realizaremos manifestaciones de ellas a efecto de detallar y generar conclusiones pertinentes sobre el análisis semiótico aplicado al videoclip.



Ahora para poner en relieve los detalles significativos de este análisis, proponemos la siguiente tabla que contiene la descripción de la aplicación del estudio generado con los elementos signícos a través de la teoría de Pierce que fueron detectados y como se logra generar sentido a través de sus características.

Tabla 2: Imágenes capturadas de (Molotov, 1997) para fines educativos.

Escena	Descripción de la Imagen	Clasificación Semiótica Pierciana	Análisis Complementario (Metz/Kuleshov)	Fotograma
1	Cuatro hombres caminando frente a un vehículo simulando video de los Beatles (intertexto Abbey Road)	Primeridad: Qualisigno (movimiento sincronizado), Icono (semejanza Abbey Road), Rema (parodia) Segundidad: Sinsigno (0:00-0:15), Índice (apropiación)	Metz: Identificación nostálgica-transformadora. Disonancia entre ícono global y realidad local	

		<p>cultural), Dicente (México reproduce íconos globales)</p> <p>Terceridad: Legisigno (convención cultural), Símbolo (globalización/parodia), Argumento (posición cultural periférica)</p>	<p>Kuleshov: Al yuxtaponer con escena 2: Cultura global llega mediada por capital</p>	
2	Hombre manejando con signo de dinero en vidrio	<p>Primeridad: Qualisigno (verde fluorescente), Icono (símbolo \$), Rema (obsesión económica)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (0:20-0:25), Índice (centralidad del dinero), Dicente (Movilidad social depende del capital)</p> <p>Terceridad: Legisigno (convención monetaria), Símbolo (capitalismo como motor), Argumento (Sistema gira alrededor del dinero)</p>	<p>Metz: Identificación con conductor como testigo alienado</p> <p>Kuleshov: Con escena 1: "La cultura está monetizada"</p>	
3	Letrero ¿Buscas dinero? Venta productos de importación	<p>Primeridad: Qualisigno (verde comercial), Icono (publicidad informal), Rema (economía de supervivencia)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (0:30-0:35), Índice (dependencia exterior), Dicente (Dinero mediante comercio exterior, no producción)</p> <p>Terceridad: Legisigno (fenómeno urbano tercermundista), Símbolo (economía informal/dependencia), Argumento (México busca soluciones económicas externas)</p>	<p>Metz: Identificación con precariedad económica</p> <p>Kuleshov: Con escena 2: La obsesión monetaria lleva a economía informal</p>	

4	Letrero vial: Alto con la luz roja	<p>Primeridad: Qualisigno (rojo intenso), Icono (señalética oficial), Rema (autoridad absoluta)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (0:40-0:45), Índice (obediencia ciega), Dicente (La sociedad debe detenerse ante autoridad)</p> <p>Terceridad: Legisigno (convención vial internacional), Símbolo (Estado regulatorio), Argumento (Poder mediante reglas coercitivas)</p>	<p>Metz: Identificación con sujeción a normas</p> <p>Kuleshov: Base para repeticiones (escenas 12-13) que muestran autoridad continua por repetición</p>	
5	Texto: Burocracia en llanta de vehículo	<p>Primeridad: Qualisigno (blanco sobre negro), Icono (grabado industrial), Rema (pesadez/obstrucción)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (0:50-0:55), Índice (componente estructural), Dicente (Sistema avanza con dificultad por trámites)</p> <p>Terceridad: Legisigno (institución estatal), Símbolo (ineficiencia institucionalizada), Argumento (Administración pública frena desarrollo de México)</p>	<p>Metz: Identificación de frustración ante trámites</p> <p>Kuleshov: Con escena 4: Reglas y la burocracia generan un sistema paralizante</p>	
6	Llavero Queja	<p>Llavero: Símbolo (cultura de queja pasiva) Repetición Índice (componente estructural), Dicente: protesta</p>	<p>Metz: Identificación con queja como actitud nacional</p> <p>Kuleshov: Establece patrón de repetición/recurrencia</p>	
7	Letrero La Pobreza y la revista de Mujer de dos cabezas	<p>Letrero: Índice (normalización miseria), Símbolo (naturalización desigualdad)</p> <p>Revista: Índice (distractores)</p>	<p>Kuleshov crucial: Revista más audio (cabezas van a caer) = (Medios señalan cabezas falsas mientras la política permanece)</p>	

		<p>sociales), Símbolo (periodismo con burla)</p>		
8	<p>Placa de automóvil con texto Poder Mex</p>	<p>Primeridad: Qualisigno (colores oficiales), Icono (placas mexicanas), Rema (oficialidad)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (1:35), Índice (apropiación simbólica estatal), Dicente (Poder mexicano registrado burocráticamente)</p> <p>Terceridad: Legisigno (sistema de placas), Símbolo (Estado-nación), Argumento (El poder es una entidad legalmente constituida)</p>	<p>Metz: Identificación con aparato estatal como entidad abstracta</p> <p>Kuleshov: Con escena 7: Poder institucional ignora la pobreza</p>	
9	<p>Botella: Agua Ardiente – Texto potencia</p>	<p>Primeridad: Qualisigno (líquido ámbar), Icono (aguardiente tradicional), Rema (calor interno/fuerza engañosa)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (1:50), Índice (evasión de realidad), Dicente (Potencia mexicana es artificial/ética)</p> <p>Terceridad: Legisigno (producto cultural mestizo), Símbolo (falsa potencia basada en sustancias), Argumento (México es 'potencia' solo en consumo alcohol)</p>	<p>Kuleshov irónico: Botella y audio: México potencia mundial = negación irónica de afirmación</p>	
10	<p>Repetición signo de pesos (legisigno/índice)</p>	<p>Legisigno reforzado, Índice intensificado, Argumento ampliado (Dinero no es solo el tema, es un ambiente constante)</p>	<p>Kuleshov acumulativo: Tres apariciones (2, 10, 17) existe saturación semiótica</p>	

11	Identificación Juan Joder	<p>Primeridad: Qualisigno (plástico laminado), Icono (INE mexicano), Rema (falsedad institucionalizada/humor negro)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (2:20), Índice (identidad nacional deteriorada), Dicente (Ciudadano mexicano jodido institucionalmente)</p> <p>Terceridad: Legisigno (documento identidad nacional), Símbolo (ciudadanía censurada), Argumento (Identidad nacional está dañada)</p>	<p>Metz: Identificación con ciudadanía deteriorada</p> <p>Kuleshov: Con escena 8: Poder institucional vs. ciudadanía dañada</p>	
12-13	Repeticiones letrero Alto con luz roja	<p>Valor Kuleshov: Primera repetición refuerza autoridad, segunda sugiere ridiculización por exceso</p> <p>Significado emergente: Autoridad se vuelve absurda por repetición mecánica</p>	<p>Metz: Identificación cambiante: obediencia → irritación → ridiculización</p>	
14	Hombre despierta en auto nuevo (como si soñara)	<p>Primeridad: Qualisigno (luz difusa), Icono (clímax pesadillas), Rema (ilusión rota)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (3:00), Índice (lo anterior era fantasía), Dicente (Realidad mexicana tan absurda que parece sueño)</p> <p>Terceridad: Legisigno (convención narrativa sueño dentro sueño), Símbolo (conciencia alienada), Argumento (Al despertar, la realidad es igualmente absurda)</p>	<p>Metz: Identificación irónica con realidad como pesadilla.</p> <p>Kuleshov estructural: Divide video en antes/después del despertar</p>	

15	Letrero Mexicanos huevones (huevo)	<p>Primeridad: Qualisigno (huevo frito estilizado), Icono (señales estereotipos), Rema (insulto internalizado)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (3:15), Índice (discurso autoflagelante), Dicente (mexicanos se autoperiben como perezosos)</p> <p>Terceridad: Legisigno (estereotipo nacional como construcción), Símbolo (autoimagen negativa colonial), Argumento (Sociedad reproduce estereotipos autodenigrantes)</p>	<p>Metz: Identificación dolorosa con estereotipo internalizado</p> <p>Kuleshov: Con escena 1: Imitamos cultura ajena mientras nos autodespreciamos</p>	
16	Puño cerrado y puños en alto	<p>Puño individual: Símbolo (resistencia individual)</p> <p>Puños colectivos: Símbolo (protesta social histórica)</p>	<p>Kuleshov evolutivo: Individual → colectivo = Frustración individual se transforma en acción colectiva</p>	
17	Playera Power mexicano y signo \$ repetido	<p>Playera: Símbolo (rebelión convertida en mercancía)</p> <p>Signo \$: Legisigno consolidado, Argumento finalizado (Todo, incluso protesta, mediado por dinero)</p>	<p>Metz: Identificación ambivalente: ¿protesta auténtica o mercantilización?</p>	
18	Personas destruyendo vehículo	<p>Primeridad: Qualisigno (movimientos frenéticos), Icono (iconoclasia histórica), Rema (catarsis violenta)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (4:10), Índice (rechazo sistema), Dicente (Pueblo destruye símbolos materiales de opresión)</p> <p>Terceridad: Legisigno (vandalismo como protesta), Símbolo (revuelta popular espontánea), Argumento</p>	<p>Metz: Identificación catártica con destrucción.</p> <p>Kuleshov tríada: Ataque (18) → deterioro (19) → aniquilación (22)</p>	

		(Resistencia toma forma destructiva)		
19	Aceite escurriendo del vehículo	<p>Primeridad: Qualisigno (negro profundo/viscoso), Icono (fluidos corporales), Rema (enfermedad/contaminación)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (4:25), Índice (deterioro interno sistema), Dicente (Sistema pierde fluido vital, descomponiéndose)</p> <p>Terceridad: Legisigno (aceite como símbolo industrial), Símbolo (corrupción que emana del sistema), Argumento (Corrupción es síntoma descomposición social)</p>	<p>Metz: Identificación con descomposición sistémica.</p> <p>Kuleshov: Con escena 18: Ataque externo revela deterioro interno</p>	
20	Personas corriendo/escapando	<p>Primeridad: Qualisigno (movimiento caótico), Icono (estampidas/disturbios), Rema (desbandada)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (4:40), Índice (colapso orden social), Dicente (Sociedad se fragmenta bajo presión)</p> <p>Terceridad: Legisigno (estampida como fenómeno de masas), Símbolo (desarticulación del cuerpo social), Argumento (Caos social sigue destrucción orden)</p>	<p>Metz: Identificación con pánico/desintegración social.</p> <p>Kuleshov: Con escenas 18-19: Destrucción → descomposición → desbandada</p>	
21	Letrero: Precaución cruce de ferrocarril	<p>Primeridad: Qualisigno (rojo seguridad), Icono (señalética ferroviaria), Rema (advertencia final)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (4:55), Índice (peligro futuro inevitable), Dicente (Camino</p>	<p>Metz: Identificación con incertidumbre futura.</p> <p>Kuleshov: Con escena 24 (marcha sobre vías) = ironía</p>	

		<p>futuro peligroso, requiere precaución)</p> <p>Terceridad: Legisigno (señal precaución convención), Símbolo (advertencia histórica), Argumento (Futuro incierto y peligroso)</p>		
22	Vehículo explotando y quemado	<p>Primeridad: Qualisigno (naranja llamas), Icono (autos incendiados protestas), Rema (destrucción total)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (4:50), Índice (combustión completa), Dicente (El sistema es aniquilado con violencia)</p> <p>Terceridad: Legisigno (auto quemado como revuelta), Símbolo (destrucción final), Argumento (Rebelión requiere la aniquilación simbólica)</p>	<p>Metz: Catarsis colectiva, identificación ritualística.</p> <p>Kuleshov tríada completada: Ataque → deterioro → aniquilación</p>	
23	Personas protestando con puño en alto caminando	<p>Primeridad: Qualisigno (movimiento sincronizado), Icono (marchas históricas), Rema (organización/disciplina)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (5:00-5:10), Índice (unidad propósito), Dicente (Protesta se organiza y avanza)</p> <p>Terceridad: Legisigno (puño alto saludo revolucionario), Símbolo (resistencia organizada), Argumento (De destrucción surge organización)</p>	<p>Metz: Identificación militante con organización.</p> <p>Kuleshov evolutivo: Puño individual (16) → colectivo (23)</p>	

24	Personas caminando sobre vías del tren con puño en alto	<p>Primeridad: Qualisigno (geometría vías), Icono (protestas ferroviarias), Rema (camino peligroso)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (5:15), Índice (apropiación infraestructura), Dicente (Protesta se apropia de infraestructuras de poder)</p> <p>Terceridad: Legisigno (vías como símbolo industrial), Símbolo (dialéctica infraestructura/poder), Argumento (Resistencia subvierte canales del poder)</p>	<p>Kuleshov crucial: Con escena 21 = Marchan sobre peligro advertido, conscientemente</p>	
25	Hombre viendo explosión con número 65 al lado	<p>Primeridad: Qualisigno (número rojo), Icono (fechas conmemorativas), Rema (referencia histórica)</p> <p>Segundidad: Sinsigno (5:20), Índice (conexión eventos históricos), Dicente (Destrucción actual vinculada a 1965)</p> <p>Terceridad: Legisigno (números como marcadores históricos), Símbolo (1965: movimientos pre-1968), Argumento (Ciclos protesta/represión se repiten)</p>	<p>Metz: Identificación histórica con continuidad luchas.</p> <p>Kuleshov temporal: 1965 → 1997 → futuro</p>	
26	Imagen compuesta final (restos auto, manifestantes alejándose)	<p>Primeridad: Qualisigno (cenizas, luz crepuscular)</p> <p>Segundidad: Índice (transformación completa)</p> <p>Terceridad: Argumento final completo (Destrucción viejo orden mediante protesta organizada inscrita en ciclos históricos deja panorama ambiguo)</p>	<p>Metz: Identificación reflexiva con resultados ambiguos</p> <p>Kuleshov sintético: Integra elementos todas fases</p>	

Fuente: Elaboración propia.

Del análisis realizado, encontramos muchos elementos importantes que nos dan una ruta descriptiva del desarrollo del video y del mensaje que se emite durante su desarrollo. Lo cual para los años noventa en México, se generan cambios significativos importantes en el país en donde se da apertura a la libertad de expresión en medios digitales y televisivos, de lo anterior es que surge este video polémico por ser un artefacto de rebelión y de despertar social.

Esto es formalmente válido, ya que la metodología de Pierce nos brinda elementos irrefutables, dando la posibilidad de validar que el videoclip pretende generar un impacto social a través de elementos indiciales que promueven la reacción social de la época.

Lo anterior propicia elementos importantes para que, a través de esta ruta metodológica aplicada a este análisis, puede ser un medio funcional para localizar diversos elementos visuales y sonoros que sean de interés para futuros investigadores, lo cual pretende fungir como un medio de orientación al campo de la semiótica a través de la teoría de Pierce.

Conclusiones

El videoclip puede analizarse como una estructura narrativa de carácter progresiva y organizada en cinco fases claramente diferenciadas. En una primera etapa de diagnóstico, las escenas iniciales configuran un panorama de alienación cultural, obsesión monetaria, burocracia asfixiante y control social, estableciendo la idea de una sociedad atravesada por múltiples formas de enajenación que afectan su identidad y su capacidad crítica. Esta base permite comprender el contexto simbólico en el que se desarrollan los acontecimientos posteriores.

En el desarrollo, el relato visual intensifica sus signos de deterioro social mediante imágenes de autodesprecio, frustración acumulada y gestos de destrucción, que funcionan como indicios de una descomposición interna que puede ser irreversible. El cuerpo social comienza a manifestarse de manera visible en los efectos del sistema que lo oprime, anticipando un punto de ruptura.

La transformación se presenta como el momento de máxima tensión, donde la desbandada colectiva, la explosión total y la aniquilación simbólica concentran el estallido violento del sistema. Este evento no opera únicamente como destrucción, sino como un acto de liberación compleja frente a la acumulación previa de tensiones.

Posteriormente, la fase de reorganización introduce un giro significativo en donde en la devastación emergen formas de protesta organizada, apropiación de infraestructuras y una nueva conciencia histórica. El caos se transforma en posibilidad, y la resistencia deja de ser un problema para adquirir un carácter reflexivo y colectivo.

Finalmente, el video con una imagen incierta que refiere a las cenizas y la advertencia ferroviaria funcionan como signos de un futuro abierto, marcado por la incertidumbre y la y la complejidad histórica del poder en México. El final del video no ofrece una resolución definitiva, sino una exhortación a la precaución y a la memoria como condiciones indispensables para evitar la repetición del colapso de una nación.

Referencias

- Ávila, E. (2025). *La dinámica estabilización / desestabilización social en la serie televisiva Peaky Blinders: análisis semiótico* [Tesis doctoral, Universidad de Guadalajara]. <https://digitalcommons.njit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1106&context=stemresources>
- Barthes, R. (1985). *Sémantique de l'objet*. En *L'aventure sémiologique* (pp. 249-260). Éditions du Seuil. (Obra original publicada en 1964)
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos.
- Cros, E. (1995). *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*. Presses Universitaires du Mirail.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Universidad Eafit.
- Cuñarro, L. y Finol, J. E. (2013). Semiótica del cómic: códigos y convenciones. *Revista Signa*, 22, 267-290. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4147470>
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. PUF. (Obra original publicada en 1984)
- Everaert-Desmedt, N. (2004). Peirce's Semiotics, in Louis Hébert (dir.), *Signo* (online), Rimouski (Québec). https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/semiotica_peirce.pdf
- García, J. (1996). *Narrativa audiovisual*. Cátedra.
- González, J. C. (2008). *Semiótica y cine: lecturas críticas*. Editorial Universidad de Guadalajara.
- González, J. C. (2019). El tango Por una cabeza en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional. *Revista Chilena de Semiótica*, (12), 83-97. <https://www.revistachilenasemiotica.cl/numero-12/>

- González-, J. C. (2021). Modelos cognitivos, estímulos sensoriales y procesos de percepción desde una perspectiva semiótica. *Revista Chilena de Semiótica*, (14), 102-115. <https://www.revistachilenasemiotica.cl//modelos-cognitivos-estimulos-sensoriales-y-procesos-de-percepcion-desde-una-perspectiva-semiotica/>
- González, J. C. y Ávila González, E. (2023). Objetos cotidianos y seres vivos bajo códigos estéticos: un enfoque semiótico. *Revista Chilena de Semiótica*, (18), 64-80. <https://www.revistachilenasemiotica.cl/numero-18/>
- González, J. C. y Ávila González, I. (2021). *Reflexiones sobre semiótica: De la teoría a la práctica*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- González, J. C. y Chávez Mendoza, J. R. (2015). Los dibujos animados como Campo Hiperregulado de Producción Semiósica. *AdVersuS*, XII(29), 115-133. <http://www.adversus.org/indice/nro-29/articulos/XII2906.pdf>
- González, J. C. y Morales Campos, A. (2018). Metonimia y metáfora visuales: dos ejemplos, Cinema Paradiso y El cartero de Neruda. *Revista Sincronía.*, XXII(73), 382-397. <https://revistasincronia.cucsh.udg.mx/index.php/sincronia/article/view/1088/1241>
- González, E. Á. y González, J. C. (2025). La articulación nocional del objeto de deseo a través del código cromático representado en el filme The Substance (2024). En *Aproximaciones a la Cultura Contemporánea: un encuentro de la visualidad, la narrativa, la semiótica y su didáctica* (pp. 63-78). Universidad de Guadalajara.
- González, I. Á. y Díaz, R. P. (2022). Kuleshov y sentido narrativo: Apuntes en torno a la producción audiovisual para la didáctica de la semiótica. *Revista de Didáctica de la Semiótica*, 5(2), 45-62.
- Green, D. (2005). *Metonymy in contemporary art: A new paradigm*. University of Minnesota Press.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Larousse.
- Greimas, A. J. (2016). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En *Análisis estructural del relato* (11a ed., pp. 39-76). Fontamara.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1979). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (E. Bailón Aguirre y H. Campodónico Carrión, Trads.). Gredos. (Obra original publicada en 1979)
- Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Lumen.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica 1. Fundamentos*.

- Labandeira, M. C. (2012). El discurso cinematográfico como semiótica de la subjetividad: una escena de Fassbinder. *AdVersus*, IX(22), 84-102. <http://www.adversus.org/indice/nro-22/articulos/IX2205.pdf>
- Lazkano, I. (2014). El valor expresivo del color en el cine de Kieslowski e Idziak. *Revista de letras y ficción audiovisual*, (4), 97-121. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4675527>
- Molotov. (1997, 24 de marzo). *Molotov - Gimme Tha Power* [Video musical]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ko26ndb7OQc>
- McNabb, D. (2018). *Hombre, signo y cosmos: la filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica.
- Metz, C. (2001). *El significante imaginario: Psicoanálisis y cine*. Paidós. (Obra original publicada en 1977)
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine* (Vol. 1). Paidós. (Obra original publicada en 1968)
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: Movies, media, and beyond* (4a ed.). Oxford University Press.
- Peirce, C. S. (1931-1935). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 1-6). Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1974). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (Vols. 7-8). Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1992). *The essential Peirce: Selected philosophical writings* (Vol. 1). Indiana University Press.
- Polidoro, P. (2016). ¿Qué es la semiótica visual? *Revista de Semiótica Visual*, 8(2), 45-67. Universidad del País Vasco.
- Van Dijk, T. A. (2011). *Sociedad y discurso*. Gedisa.
- Van Dijk, T. A. (2012). *Discurso y contexto*. Gedisa.
- Zavala, L. (2007). *La ficción postmoderna como espacio fronterizo: Teoría y análisis de la narrativa en literatura y en cine hispanoamericanos* [Tesis doctoral, El Colegio de México]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/7p88cg77z?locale=es>
- Zavala, L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico: la seducción luminosa*. Trillas