



Esta obra está bajo
una Licencia Creative

Commons AtribuciónNoComercial-SinDerivar
4.0 Internacional

Cómo citar este artículo: Palacios Ramos, M., Mazo Reyes, A. y Vargas Trujillo, J. (2025). Identidad y teatralización en *View Master*, de El Kuelge. Análisis semiodiscursivo. *Neotá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos (GESEM, SGCyT-UNNE)*, 7 (2), pp. 1-10. <https://doi.org/10.30972/nea.728403>

IDENTIDAD Y TEATRALIZACIÓN EN *VIEW MASTER*, DE EL KUELQUE. ANÁLISIS SEMIODISCURSIVO

IDENTITY AND THEATRICALIZATION IN *VIEW MASTER*, BY EL KUELQUE. A SEMIODISCURSIVE ANALYSIS

Palacios Ramos, Melyssa Julieth
palaciosramosm@gmail.com
Universidad Industrial de Santander, Colombia

Mazo Reyes, Andrea Yulieth
andreareyess914@gmail.com
Universidad Industrial de Santander, Colombia

Vargas Trujillo, Juan Sebastián
juan.sebas_30@hotmail.com
Universidad Industrial de Santander, Colombia

Juan Sebastián Vargas Trujillo es Licenciado cum laude en Español y Literatura de la Universidad Industrial de Santander (Colombia) y Magíster en Semiótica de esta misma casa de estudios. Ejerce como profesor e investigador en la Universidad Industrial de Santander; integra el Grupo de Investigación Cultura y Narración en Colombia (Cuynaco). Es miembro de la Asociación Internacional de Semiótica y de la Asociación Internacional de Semiótica Visual. <https://orcid.org/0000-0001-7086-884X>

Melyssa Julieth Palacios Ramos es estudiante del programa Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad Industrial de Santander (Colombia) e investigadora adscrita a esta misma casa de estudios. <https://orcid.org/0009-0003-7208-8582>

Andrea Yulieth Mazo Reyes es estudiante del programa Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad Industrial de Santander (Colombia) e investigadora adscrita a esta misma casa de estudios. <https://orcid.org/0009-0008-1313-5488>

Resumen

Este artículo propone una lectura crítica del texto verbal de la canción *View Master* (2020), compuesto por la banda argentina El Kuelgue. Para ello, se apela a la teoría semiótica, especialmente al recorrido generativo del plano del contenido formulado por A. J. Greimas para acceder a los niveles de la significación profunda de los textos y los discursos, y que se descompone en figuratividad, narratividad y axiología. Además, se consideran teorías lingüísticas como la enunciación y el examen de algunas figuras retóricas, símbolos e imágenes textuales. Este análisis devela la persistencia de un sentido en el objeto de estudio que se propone bifurcar en dos categorías englobantes, a saber, la identidad discursiva y la teatralidad. Los elementos textuales erigen las características propias

Artículos Libres

de la voz enunciativa y establecen la identidad discursiva. La teatralidad, por su parte, apela a las figuras escénicas que perviven en el texto y que connotan una puesta en escena con valoraciones particulares. De este modo, se demuestra que el texto verbal *View Master* posee una significación que cuestiona los estándares sociales, las identidades intersubjetivas y, en definitiva, el *modus vivendi* de la posmodernidad.

Palabras clave

Recorrido generativo - enunciación - identidad - teatralización

Abstract

This article offers a critical reading of the verbal text of *View Master* (2020), a song composed by the Argentine band El Kuelgue. To this end, it draws on semiotic theory, particularly the generative trajectory of the content plane formulated by A. J. Greimas, to analyze the deeper levels of meaning in texts and discourses, articulated through figurativity, narrativity, and axiology. In addition, linguistic approaches such as enunciation theory, along with the examination of rhetorical figures, symbols, and textual imagery, are brought into consideration. This analysis reveals the persistence of a core meaning within the object of study, which can be bifurcated into two overarching categories: discursive identity and theatricality. The textual elements configure the distinctive features of the enunciative voice and establish its discursive identity. Theatricality, in turn, refers to the scenic figures that permeate the text and connote a *mise-en-scène* imbued with specific value judgments. Thus, it is shown that the verbal text of *View Master* carries a meaning that challenges social norms, intersubjective identities, and, ultimately, the *modus vivendi* of postmodernity.

Keywords

Generative trajectory - enunciation - identity - theatricalization

Introducción

El Kuelgue es un grupo musical argentino liderado por el actor y guionista Julián Kartún. Con un estilo ecléctico que fusiona géneros como el pop, el rock, el folclore latinoamericano y el rap *freestyle*, su repertorio surge de la creatividad y la visión artística de los integrantes, en una amalgama de estilos que apela al libre devenir del pensamiento durante el proceso de creación (Zanellato, 2018). Las letras de sus canciones no solo se caracterizan por narrar historias, sino que también proponen críticas hacia la moda, los medios de comunicación masiva y la posmodernidad.

Si bien no proliferan textos analíticos sobre las canciones de la agrupación, existen referencias breves en algunos artículos que destacan el uso del humor y la ironía como parte del discurso político (Verón, 1987) de algunas composiciones de El Kuelgue. Según Inchaurredo (2019, p. 2), al documentar lo que habría de ser el Festival Buena Vibra en Mendoza (Argentina, 2019), los integrantes del grupo porteño “hicieron canciones de *Fierrín (Lado A)* y repasaron su discografía. En el medio realizaron un corte con un sketch de humor en donde se acordaron de Mauricio Macri y de los discursos de derecha discriminadores de minorías”. De igual forma, Fotti (2023) señala que en canciones como *Parque acuático* (2018) el grupo aborda de manera crítica la coyuntura política del país en la época



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 7
Número 2
año 2025

“Semiótica y Dialogismo”

Artículos Libres

contemporánea, pero sin olvidarse de los problemas de antaño; en efecto, dicha composición se ocupa de evocar la Argentina de los años noventa con un tono de abismal nostalgia. Por su parte, Bosco Demarchi (2021) referencia un fragmento de *El paraíso de los perros* en su tesis de licenciatura —el recordado monólogo de una voz lírica que sentencia “me voy a mudar a Palermo, ahí un PH trancu, voy a hacer yoga, estudiar feng shui, comer unos sushi...”— para apoyar la argumentación respecto de la cosmovisión occidental del cuerpo, de carácter racionalista y cristiano, en contraposición a lo propio de la tradición oriental.

Sin embargo, estos textos académicos se centran en la dimensión performativa o netamente referencial de la banda y no proponen un examen metódico de las letras de las canciones. Así, la lectura crítica de las composiciones de El Kuelgue es un asunto pendiente y constituye el punto de partida de esta propuesta analítica.

Metodología

En este artículo se selecciona como objeto de análisis, por representatividad y como mejor ejemplar (Fontanille, 2001), el texto *View Master*¹, canción que integra el álbum *Cuentito* (2020). La elección se justifica por el empleo del lenguaje verbal y musical para instituir una narrativa cargada de simbolismos que invita al enunciatario a cuestionar varios planos de la realidad discursiva. Rítmicamente, *View Master* es una chacarera argentina². El texto, abiertamente dialógico y de estructura no lineal, evoca múltiples imágenes, en conjunto con expresiones propias del registro coloquial argentino, lo que hace que, en un primer momento, parezca incoherente, pues se superponen diferentes voces. No obstante, bajo esta complejidad subyace una intencionalidad crítica y reflexiva que unifica los temas abordados, asociados a problemáticas sociales y culturales, como aquí se pretende demostrar. En consecuencia, el texto de *View Master* resulta significativo debido a su riqueza lingüística y discursiva, pues suscita reflexiones relevantes sobre la contemporaneidad al explorar algunas cuestiones como las apariencias y los estándares sociales y culturales. Asimismo, la letra en cuestión está cargada de figuras retóricas, metáforas y valoraciones que manifiestan las posturas y perspectivas de la voz enunciativa.

Se propone, de este modo, un examen de elementos propios de los planos de la expresión y del contenido (Hjelmslev, 1971) en el texto verbal *View Master*, basado en un análisis semionarrativo, según el recorrido generativo planteado por A. J. Greimas (1987), y la teoría de la enunciación de É. Benveniste (1997, 1999), para identificar cómo funcionan determinadas nociones en el texto de estudio seleccionado, priorizando su intencionalidad (Ricoeur, 2002; Eco, 1992; Greimas y Fontanille, 1993). Se aclara que este examen se basa exclusivamente en el lenguaje verbal, pues se asume, ante todo, un enfoque semiodiscursivo.

La semiótica narrativa clásica postula un método para acceder a los niveles profundos de la

1 En este artículo se utiliza *View Master* (sin guion) para referirse a la canción del grupo El Kuelgue, que constituye el texto analizado. En cambio, *View-Master* (con guion) se emplea para aludir al objeto visor de imágenes tridimensionales.

2 Como se anota en este artículo, el lenguaje musical no es considerado para los fines de este análisis. No obstante, algunas anotaciones son pertinentes a este respecto. La chacarera argentina, usualmente nominada folclore entre los connacionales y similar a la zamba, es un tipo de composición que apela a un compás en 6/8 y se caracteriza, entre otros elementos, por el sonido enfático del bombo o de la tambora. Este compás es compartido por el ritmo tradicional colombiano del bambuco, lo que lo hace familiar a los oídos de los sujetos de este país. Ya advertía Leroi-Gourhan (1971) que “una de las características operatorias de la humanidad, desde sus primeros estadios, ha sido la aplicación de percusiones rítmicas, largamente repetidas” (p. 301).



Artículos Libres

Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

significación de un texto a partir de un recorrido que parte de los elementos figurativos, aborda los procedimientos narrativos o transformacionales y culmina con el establecimiento de valores del andamiaje textual o nivel sémico. El análisis figurativo considera los elementos del nivel superficial que, en el plano de la cohesión, y en un primer momento, orientan la lectura de un texto verbal, según lógicas espaciotemporales, actoriales y temáticas. Los elementos y transformaciones en el nivel de la sintaxis actancial explicitan el modo en que el texto construye un universo de sentido a partir de los cambios en los enunciados de estado de los sujetos, las relaciones de junción con los objetos de valor y su circulación. Finalmente, los valores son las axiologías establecidas en el análisis que determinan el sentido profundo del texto, considerado como un todo clausurado poseedor de un carácter semisimbólico (Fontanille, 2001). Dicho carácter remite a cómo se organizan los valores en un texto en específico, presto a variar según cada textualidad.

Asimismo, la teoría de la enunciación propone figuras e instancias presentes en los textos y en los discursos que apoyan los análisis semiodiscursivos. Benveniste (1997) plantea que existe un yo o primera persona que asume el sistema como propio, realiza un acto de discurso individual —el lenguaje puesto en acción— por medio del cual se construye una identidad (Charaudeau, 2003) y tiene una trascendencia reversible con respecto a un tú: “es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro” (p. 180). Dicho carácter de reciprocidad enunciativa es, por tanto, imprescindible. Además, “en la enunciación, la lengua se halla empleada en la expresión de cierta relación con el mundo” (Benveniste, 1997, p. 85), es decir, implanta el carácter subjetivo del enunciador o locutor³ sobre el universo referencial, lo que constituye una valoración propia que modela su identidad discursiva. Finalmente, la identidad discursiva se entiende en este análisis como el producto de las huellas del texto que, en un entramado lógico, construyen un universo de sentido singular; esta identidad emerge exclusivamente de lo que Charaudeau denomina *sujeto del enunciado*, es decir, de las realidades immanentes del texto (Charaudeau, 1992).

Con estas consideraciones, a continuación, se presentan los resultados del análisis semiodiscursivo a partir de un conjunto de categorías sémicas con valor axiológico —es decir, de carácter relacional, discursivo y estructural (Fontanille, 2001)— que perviven en *View Master*, cuyo desarrollo parte de la identidad discursiva y da paso a la teatralización, considerando en todo momento y de manera integrada los elementos figurativos y transformacionales.

Resultados

La linealidad del texto *View Master* comienza con la descripción de un festejo particular, es decir, se presenta una celebración que es inusual. Luego, se señala que bajan bichos del cielo agitando el hormiguero, lo que da la idea de que la llegada de estos bichos provoca el caos y altera cierto orden establecido. Posteriormente, la voz lírica o enunciatrice parece disculparse por haber tomado algo que no le pertenece y decide retirar la máscara que oculta su verdadera identidad, para enfrentarse a su reflejo en el espejo. Además, alude a que su vestimenta no le corresponde, como algo ajeno que no encaja con su imagen.

3 Las categorías enunciatrice-enunciatrice y locutor-alocutor se corresponden, en la mayoría de los casos, término a término. En este artículo se usarán ambos pares de categorías como sinónimos. Para una confirmación de lo dicho y una revisión de los casos en los que los pares enunciatrice/locutor y enunciatrice/alocutor se bifurcan, véase Mainueneau (2004).



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 7
Número 2
año 2025

“Semiótica y Dialogismo”

Artículos Libres

En las siguientes estrofas, la estructura textual se torna difusa. Se describe una abadía como un espacio de paz y tranquilidad, seguido de una fiesta en la cual las personas se presentan sin máscaras ni disfraces, hecho que remite al festejo particular mencionado al principio. Esta ausencia de disfraces se obtiene “imitando pared blanca”, alusión que simboliza neutralidad o falta de personalidad. La pared blanca, similar a un lienzo vacío, carece de características distintivas. Sin embargo, esta falta de singularidad puede leerse como un campo de posibilidades que, en este caso, ofrece la oportunidad de construir una identidad auténtica desde cero, libre de los estigmas sociales y de los disfraces predeterminados por la sociedad. Por lo tanto, la neutralidad que sugiere el enunciado “imitando pared blanca” se puede considerar como un acto de resistencia hacia los roles sociales impuestos. De este modo, el “no ser nada” representa una forma de liberación y le brinda al individuo la alternativa de elegir quién quiere ser y cómo desea proyectarse en sociedad, tal como sucede en la modernidad líquida en la que, en palabras de Bauman (2005), “el no ser nada se vuelve una promesa tan tentadora como el ser alguien” (p. 22).

Acto seguido, se personifica a la estadística como una diosa y se hace referencia a la observación de paisajes a través del *View-Master*. Este visor estereoscópico y dispositivo lúdico que permite visualizar imágenes tridimensionales a través de discos con pequeñas fotografías fue muy popular entre los infantes durante las décadas de los ochenta y noventa en América Latina. En el enunciado, la referencia a este objeto representa una huella temporal que conecta al enunciador con una época pasada, posiblemente la infancia o adolescencia, evocando un sentimiento de añoranza. Además, el verso “paisajes en el *View-Master*” puede leerse como una metáfora en la cual el yo construido en el texto rememora experiencias pretéritas. Tal acción sugiere un anhelo de escapar de la realidad presente, así como el retorno a una época en la cual el enunciador podía mostrarse auténticamente.

Los versos sucesivos también se caracterizan por una construcción lírica del enunciado en la que surgen asociaciones que parecen ser aleatorias e inconsecuentes, pues se hace alusión a figuras como el maestro de Gaimán, el cielo, el océano y a alguien que ha portado un antifaz durante largo tiempo. Sin embargo, se trata aquí de una intencionalidad que dista de ser incoherente; por el contrario, evidencia una pluralidad de categorías sustanciales que se delimitan, a continuación, en la identidad y la teatralización.

Identidad discursiva

En *View Master*, el sujeto enunciador se presenta como un yo rebelde cuyo simulacro enunciativo cuestiona la modernidad (cf. *infra*) y, mediante los enunciados, ofrece apreciaciones sobre el mundo que lo rodea y sobre su propia subjetividad, pues “no hay otro testimonio de la identidad del sujeto que el que así da sobre sí mismo” (Benveniste, 1999, p. 183). En los versos “perdón por las apropias” y “sin careta en el espejo”, el locutor se lamenta por el atrevimiento de iniciar una crítica y se muestra al mundo tal y como es; una *apropia* implica tomar algo ajeno como propio. En este sentido, puede hacer referencia a un acto de disculpa por apropiarse de ideas, comportamientos o estilos de vida⁴ que no le pertenecen originalmente al enunciador. La expresión connota una autoconciencia respecto de la incorporación de elementos externos, con el fin de simular una identidad que permita cumplir con las

4 Para la semiótica de la cultura, un estilo de vida es la manera como un individuo o un grupo social se afirma autóctonamente y es capaz de resistir la adversidad. Es, además, una forma de actuar que la vida adopta naturalmente en un entorno y que, en consecuencia, permite establecer singularidades, de carácter modelar (Perusset, 2019, p. 5).

Artículos Libres

expectativas sociales y que se quiebra al quitarse la careta frente al espejo.

De esta manera, el enunciador de la canción cuestiona los estándares establecidos social y culturalmente, como se aprecia en el verso “la estadística como diosa”, figura que personifica los números que regulan los hábitos de consumo de las sociedades. Asimismo, el enunciador ofrece valoraciones negativas sobre los comportamientos estereotipados: “bajan los bichos del cielo / caen como gotas de agua / agitando el hormiguero”. Metafóricamente, el hormiguero representa al vulgo y los bichos simbolizan a aquellos que son diferentes, es decir, que no se inscriben en ese orden instaurado. Estos “bichos” son una extrañeza que provoca desorden en la concepción del mundo, lo que suscita rechazo hacia ellos: “mira un bicho, echa a correr”. Además, en Hispanoamérica, *bicho raro* es un coloquialismo de uso extendido que remite a una “persona de carácter o comportamiento que se salen de lo común” (Real Academia Española, 2024).

En términos de sintaxis actancial, la identidad del enunciador sufre un cambio marcado por un estado inicial, donde el yo “enmascarado” se enuncia bajo la metáfora de una fachada o apariencia (Goffman, 1981). Este acto de enmascaramiento le permite entrar en conjunción parcial con las expectativas sociales y masivas; posteriormente, transita hacia un estado de autoconciencia, honestidad, vulnerabilidad y confrontación con su auténtico ser al cuestionarse sobre si debería conservar la máscara, conjuntándose ahora con lo que podría nominarse la “verdadera identidad”. El sujeto enunciador parece enfrentarse a una lucha interna en la que, por un lado, anhela mostrarse tal como es; por otro, no puede liberarse plenamente de las presiones y exigencias del vulgo. Aunque en los límites del texto no se indica de manera explícita si el locutor abandona completamente su fachada, se percibe una conciencia creciente sobre la imposibilidad de sostenerla de manera indefinida, lo cual repercute en su identidad. En este sentido, aunque la transformación (implicada en este programa narrativo (PN) que queda virtualizado) no es inmediata ni total, existe evolución consciente y significativa en el enunciador que sugiere un cambio de actitud sobre la imagen de sí que osa presentar ante los demás, conjuntándose con un saber acerca de la posibilidad de transgredir los estereotipos y sugiriendo transitar de la mentira (parecer, pero no ser) a la verdad (ser y parecer) (Greimas y Courtés, 1982).

Teatralización

El universo textual *View Master* se caracteriza por el uso de imágenes sensoriales como “fiesta de no-disfraces”; símbolos, como “pared blanca” y “careta” o “antifaz” que aluden, respectivamente, a la falta de singularidad y a la construcción de apariencias; así como figuras retóricas, como la personificación en “la estadística como diosa”. Todo esto hace parte de la atmósfera teatral o de escenario quimérico. El enunciado “qué festejo tan particular”, así como las constantes referencias a fiestas, disfraces, caretas y vestuarios, en conjunto, hacen parte de una escenografía que suscita una representación performativa de la sociedad (Goffman, 1981). Por lo tanto, se alude al mundo de la vida o la existencia como una gran puesta en escena en la cual los individuos son actores interpretando diferentes roles, aspecto emparentado con lo que Evreinov (2023) instó en llamar el *instinto teatral propio del ser humano*⁵.

5 Nikolai Evreinov fue un dramaturgo ruso asociado al movimiento simbolista de aquella geografía. Sus ensayos y obras de teatro se publicaron, en su mayoría, durante los primeros años del siglo XX. En *La teatralidad* se lee: “el instinto de teatralización en el hombre, el honor de cuyo descubrimiento reivindicó, puede encontrar su mejor definición en el deseo de ser ‘otro’; de cumplir algo ‘diferente’; de crear un ambiente que se ‘oponga’ a la atmósfera cotidiana. Todos somos seres esencialmente ‘teatrales’” (2023, p. 6).

Artículos Libres

Cornago (2005) define la teatralidad como “la cualidad que una mirada otorga a una persona (...) que se exhibe consciente de ser mirado mientras está teniendo lugar un juego de engaño o fingimiento” (p. 7). En el enunciado, la teatralidad se evidencia, ante todo, mediante el símbolo de la máscara, plasmada en los versos “y eso que vine hasta acá / aguantando el antifaz”, pues el sujeto enunciator señala el uso de este y otros elementos para crear una doble identidad, un otro yo que le permite ocultarse y presentar una versión distorsionada de sí mismo. Según Bergara (2023), “la máscara encubre el rostro cuando éste no puede decir lo que siente verdaderamente, esta es una de sus principales funciones, ocultar y al mismo tiempo mostrar” (p. 12). Es decir que, aunque su propósito inicial es encubrir, el hecho de llevar una máscara también revela, de manera indirecta, aspectos profundos de quien la usa, por ejemplo, el temor a mostrarse vulnerable y ser juzgado o rechazado por no cumplir con las expectativas sociales. Lo anterior hace eco de la necesidad del enunciator de transformarse en otro u otros para ser aceptado y decanta en la posibilidad de detener esa *performance* (Goffman, 1981).

Cornago (2005) destaca dos elementos fundamentales en la teatralidad, a saber, la existencia de un espectador y la consciencia, por parte del sujeto teatral, del acto de farsa que está ejecutando. En el texto, el hecho de usar una “careta” implica saber que se está mintiendo —siguiendo el esquema de la veridicción (Greimas y Courtés, 1982)—, ya sea por validación o presión social. De igual forma, el verso “a la lengua de mi chamuyo” suscita la idea de que el enunciator realiza el acto teatral de forma deliberada, pues *chamuyo* es un término coloquial argentino que denota “palabrería que tiene el propósito de impresionar o convencer” (Real Academia Española, 2024). En este sentido, el sujeto enunciator no solo aparece construido en el texto a partir del disfraz, sino que respalda su *performance* mediante un discurso que brinda credibilidad a la falsa identidad, a la mentira que muestra ante los demás. Por último, el *View-Master*, dispositivo que parodia a la realidad virtual contemporánea es, en el enunciado, otra máscara que oculta la genuinidad y que extiende un velo que prolonga la farsa sobre el mundo.

Tanto la careta como el antifaz son símbolos del ocultamiento de la identidad del yo, pues sugieren una dualidad entre el yo interno y su proyección social, ambos simulacros textuales. El verso “sin careta en el espejo” alude a un momento de confrontación directa con el propio reflejo, sin las distorsiones que impone la máscara. El espejo, en esta situación, funciona como un actante de control que le permite al enunciator reconocerse y mostrarse vulnerable, pues esta mediación le permite transitar de la mentira a la verdad. Asimismo, el verso “aguantando el antifaz” representa una acción prolongada que suscita un esfuerzo continuo por mantener una apariencia y es un acto represivo. En sentido literal, este fragmento evoca la incomodidad física que implica portar un objeto o artificio para ocultar la identidad, debido a que usar una máscara causa presión contra la piel y, al cubrir buena parte de la nariz y la boca, dificulta la respiración e incluso limita la visibilidad. El antifaz debe estar ajustado al cráneo para que no se caiga, lo cual puede provocar malestar; el disfraz, al revestir varias partes del cuerpo, produce calor y restringe el movimiento. Por lo tanto, aguantar el antifaz connota una carga para el enunciator ante el agotamiento derivado de la necesidad constante de fingir ser alguien que no es, de parecer, pero no ser. Esta tensión, como ya se sugirió, no encuentra una resolución definitiva por parte de la voz enunciativa, pero la consciencia por ser y parecer es latente.

De esta forma, la máscara, la careta y el disfraz son elementos que facilitan la pertenencia social, aunque incomoden. En el texto, usar un disfraz ya confeccionado implica asumir una identidad predefinida por la sociedad, lo que representa una solución rápida para encajar. Sin embargo, esto supone un acto de sometimiento a los estándares sociales y anula la autenticidad. Por el contrario, rechazar el disfraz convierte al individuo en una “pared blanca” que, como se analizó previamente, conlleva el beneficio de crear potencialmente una personalidad propia. No obstante, también representa, al menos en un inicio, la carga de no ser nada o nadie y la consecuente necesidad de convertirse en algo, lo cual puede ser angustiante. Según Rodrigo y Medina (2006), la sociedad no acepta la falta de

Artículos Libres

identidad: “hoy por hoy la no-identidad es vista como una anomalía psicológica o social. La persona sin identidad personal o sin referente grupal de pertenencia es situado en la marginalidad” (p. 131). La ausencia de identidad en el ser humano, además de producir vacío, puede ser un factor de exclusión en la sociedad contemporánea; este vacío podría remediarse con una vuelta al pasado como espacio utópico y anhelado.

Conclusiones

La semiótica, como disciplina orientada a desentrañar el sentido de los textos y de los discursos, permitió, en el análisis de la textualidad *View Master*, una aproximación metódica a la significación de un enunciado cuyo sentido profundo puede, en una lectura superficial, pasarse por alto. Además, la teoría de la enunciación, propuesta por Benveniste, facilitó la exploración de la construcción identitaria dentro del objeto de estudio, revelando que el lenguaje en acción y la relación con el mundo se entrelazan para dar forma a la identidad discursiva del sujeto enunciadador.

En efecto, la voz enunciativa que se construye en el texto *View Master* es, ante todo, una subjetividad que afronta un programa narrativo cuyo objeto de valor es un saber acerca de la autenticidad. Para lograrlo, el yo se asume como crítico de la posmodernidad, de los cánones socioculturales y de la homogeneización. Es, además, consciente del carácter teatral del hacer humano y ante ello sugiere la posibilidad idílica de erradicar cualquier velo o subterfugio que nuble la esencia de cada humanidad. Este saber transmisible se solidifica con el reproche que hace la misma voz enunciativa respecto al *modus vivendi* actual.

De esta manera, la exploración de la identidad discursiva y la teatralización como categorías de análisis englobantes y de carácter axiológico dejan entrever un escenario donde el sujeto enunciadador despliega diferentes facetas de su identidad, adoptando roles variables y cuestionando normas sociales. La teatralidad, manifestada en el uso de máscaras, disfraces y metáforas escénicas, invita al enunciatario a reflexionar sobre la forma en que se construye y representa la identidad de los sujetos en el escenario de la cotidianidad, así como condiciona los actos que pretenden quebrar la homogeneización y escudriñar la autenticidad.

Finalmente, la composición de El Kuelgue, lejos de ser una artimaña o traza enrevesada, es, para el semiotista y el analista del discurso, un constructo clausurado con un sentido y un significado propios, los cuales, en distintos grados, se pueden develar a partir de metodologías textuales. Este artículo puede ampliarse con la semiótica del lenguaje musical del objeto para robustecer la hipótesis aquí planteada, además del análisis de otras textualidades del grupo musical argentino.

Bibliografía

- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. (D. Sarasola, Trad., 1ª ed.). Losada. (Obra original publicada en 2004).
- Benveniste, É. (1997). *Problemas de lingüística general I*. (19ª ed.). Siglo veintiuno editores. (Obra original publicada en 1966).
- Benveniste, É. (1999). *Problemas de lingüística general II*. (J. Almela, Trad., 15ª ed.). Siglo veintiuno editores. (Obra original publicada en 1974).
- Bergara, E. (2023). Arquetipo de la degradación: El artificio vital en “Confesiones de una máscara”.



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 7
Número 2
año 2025

“Semiótica y Dialogismo”

Artículos Libres

Revista [sic], (24), pp. 11–16. <https://doi.org/10.56719/sic.2019.24.108>

Bosco Demarchi, M. E. (2021). *Biografías de la piel. El Cuerpo femenino como espacio de indagación y transformación en las obras de artistas mujeres argentinas entre los años 2009-2019* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Rosario]. Repositorio Hipermedial UNR. <https://rephip.unr.edu.ar/items/1039584f-4699-4a39-9422-1aa20b07a3ed>

Charaudeau, P. (1992). *Lenguaje y discurso: Modos de organización*. Universidad Autónoma de Puebla.

Charaudeau, P. (2003). *El discurso de la información: La construcción del espejo social*. (M. Mizraji, Trad., 1ª ed.). Gedisa. (Obra original publicada en 1997).

Cornago, Óscar. (2005). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, (1), 1-13. <https://doi.org/10.34096/tdf.n1.9684>, http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/8671/uba_ffyl_IHAAL_a_Telondefondo_01-01.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. (H. Lozano, Trad., 1ª ed.). Lumen. (Obra original publicada en 1990).

El Kuelgue. (2020). *View Master* [canción]. Cuentito. Discos Crack.

Evreinov, N. (2023). *La teatralidad. El teatro en la vida*. La Pajarita De Papel Ediciones.

Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

Fotti, M. (2023). Posicionamientos confrontativos en el paisaje lingüístico de Bahía Blanca. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas (RDPL)*, (18). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RDPL/article/view/43154>

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. (H. Torres y F. Setaro, Trad., 1ª ed.). Amorrortu. (Obra original publicada en 1959).

Greimas, A. J. (1987). *Semántica Estructural*. (A. de la Fuente, Trad., 1ª ed., 4ª imp.). Gredos. (Obra original publicada en 1966).

Greimas, A. J., y Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. (E. Ballón Aguirre y H. Campodónico, Trad.). Gredos. (Obra original publicada en 1979).

Greimas, A. J., y Fontanille, J. (1993). *Las semióticas del mundo*. Paidós.

Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. (Versión española de J. Díaz de Liaño, Diorki, Trad., 2ª ed.). Gredos. (Obra original publicada en 1943).

Inchaurredo, N. (2019). Festival Buena Vibra: bandas jóvenes y la actualidad del país. Primera Generación. *Repositorio Institucional de la UNLP*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72688>

Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Ediciones de la Universidad Central de Venezuela.

| Artículos Libres |

[De la edición original Éditions Albin Michel, París, *Le geste et la parole*, 1965].

Maingueneau, D. (2004). ¿Situación de comunicación o situación de enunciación? (Manuscrito de clase).

Perusset A., (2019). Des formes de vie aux styles de vie, et viceversa. *Actes Sémiotiques*, (122). <https://doi.org/10.25965/as.6288>

Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consultado el 30 de abril de 2024].

Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es> [Consultado el 6 de diciembre de 2024].

Ricœur, P. (2002). *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. (P. Corona, Trad., 2^a ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1986).

Rodrigo, M., y Medina, P. (2006). Posmodernidad y Crisis de Identidad. *IC Revista Científica De Información Y Comunicación*, (3). <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/167>

Verón, E. (1987). *El discurso político: Lenguajes y acontecimientos*. Hachette.

Zanellato, R. (2018). *Cómo el Kuelgue pasó de ser una broma entre amigos a llenar Obras*. LA NACIÓN. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/como-el-kuelgue-paso-de-ser-una-broma-entre-amigos-a-llenar-obras-nid2154511/>