



Universidad de San Isidro “Dr. Plácido Marín”

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

**Ecosistema digital, ironía y jóvenes: una lectura de los videoclips de
Ca7riel y Paco Amoroso.**

Natasha Alexandra Hernández Brunings

95.769.188

Año: 2025

Tutor: Romano Oscar

Fecha: 30/10/2025

Índice

Resumen	2
Palabras clave	2
1. Introducción	3
1.1 Tema	3
1.2 Descripción y justificación del tema	3
1.3 Objetivos	3
1.3.1 Objetivo general	4
1.3.2 Objetivos específicos	4
1.4 Pregunta de investigación	4
2. Estado del Arte o Antecedentes	4 a 6
3. Marco teórico y herramientas conceptuales	6 a 10
4. Estrategias metodológicas	10 a 12
5. Desarrollo	12
5.1 Contexto histórico del rap en Argentina	12 a 14
5.2 Del rap al trap	14 a 16
5.3 Ca7riel y Paco Amoroso con su estética alternativa.....	16 a 21
6. Videoclips en crisis: juventud, deseo y masculinidad en disputa	21
6.1 Baño María	21 a 28
6.2 Ola Mina XD	28 a 33
6.3 Papota	33 a 40
7. Consideraciones finales	40 a 42
8. Bibliografía	43 a 45

Resumen

En las últimas décadas, la música urbana en Argentina ha sabido consolidarse como un fenómeno clave dentro de la cultura juvenil. En el presente trabajo se analizarán los videoclips “Baño María”, “Ola Mina XD” y “Papota” de Ca7riel y Paco Amoroso, en donde nuestro principal objetivo es comprender cómo se construyen los discursos sobre el cuerpo, la juventud, el consumo y la masculinidad en este nuevo ecosistema digital. El dúo musical se caracteriza por una propuesta audiovisual y sonora que está marcada desde lo irónico, paródico y lo exagerado.

Este análisis se apoya en conceptos de los estudios culturales y la semiótica, retomando autores como Roland Barthes, Umberto Eco, Stuart Hall y Raewyn Connell. Desde estas perspectivas, los videoclips nos muestran que no solo son producciones musicales, sino que se construyen como discursos audiovisuales que naturalizan, cuestionan y resignifican sentidos culturales.

De esta manera, Ca7riel y Paco Amoroso construyen un universo visual en donde convive la ironía y la experimentación, generando de esta manera una propuesta ligada al *mainstream* y lo alternativo, lo auténtico y lo comercial, dándonos entonces, la posibilidad de pensar en otras formas de representar a los jóvenes y el género en la música urbana actual.

Palabras clave

Trap - Representación - Cultura digital - Cuerpos - Masculinidad - Ironía

1. Introducción

Tema: Ecosistema digital, ironía y jóvenes: una lectura de los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso.

Descripción y Justificación del tema:

En los últimos años, la música urbana se volvió una parte esencial dentro de la cultura popular argentina, sobre todo entre los jóvenes. Dentro de este movimiento, artistas como Paco Amoroso y Ca7riel se destacan no sólo por sus letras, sino por una estética visual provocadora y cargada de ironía. Sus videoclips se convierten en piezas que combinan lo musical con lo performático, dando lugar a lecturas sobre cómo hoy se representan el cuerpo, la masculinidad y el consumo en lo digital.

Nos interesa abordar este tema porque estos artistas no se limitan a lo estético, sino que construyen discursos visuales que interpelan de forma directa al espectador. A través del humor, el exceso y una mezcla deliberada de referencias pop y digitales, proponen una crítica al presente y a los valores dominantes. Queremos indagar en esas tensiones entre lo *mainstream* y lo alternativo, lo auténtico y lo comercial.

Este trabajo se enfoca en tres videoclips: "Baño María", "Ola Mina XD" y "Papota", en los que analizaremos cómo se representan los discursos sobre la masculinidad, los cuerpos, la juventud y el consumo, y qué recursos visuales y narrativos los hacen posibles.

Objetivos

Objetivo General:

Analizar los videoclips "Baño María", "Ola Mina XD" y "Papota" para comprender de qué manera se construyen discursos sobre la masculinidad, la juventud y el consumo dentro de la música urbana argentina.

Objetivos específicos:

- Estudiar la representación del cuerpo y la masculinidad en los videoclips, atendiendo a estereotipos y rupturas.
- Identificar los recursos visuales y narrativos que contribuyen a una estética irónica o paródica.
- Explorar la presencia de códigos de la cultura digital (memes, emojis, redes sociales) en la construcción de sentido.

Pregunta de investigación:

¿Cómo se construyen y resignifican los discursos sobre el cuerpo, la masculinidad, la juventud y el consumo en los videoclips de Paco Amoroso y Ca7riel?

2. Estado del Arte o Antecedentes

En este apartado presentaremos trabajos académicos que nos ayudaron a pensar las relaciones entre juventud, cultura digital y prácticas audiovisuales.

La música urbana ha sido objeto de estudio reciente por su capacidad de reflejar cambios culturales en torno a las juventudes, en la tesis de maestría de Fanelli (2022) "Prácticas audiovisuales de la cultura adolescente argentina en la era de convergencia". Está enfocada en las prácticas audiovisuales adolescentes y cómo estas configuran una identidad propia a partir de la participación en lo digital. Este aporte nos resulta importante para entender el vínculo entre los videoclips y los modos de consumo juvenil actual. En este ecosistema digital, las tensiones entre quienes producen y quienes consumen contenidos suelen desdibujarse, generando nuevas formas de participación y circulación.

La investigación de Fanelli se centra en los hábitos y comportamientos de los adolescentes argentinos en relación con las Tecnologías de la Información y la

Comunicación (TIC), y se enfoca en las maneras en que estos públicos juveniles consumen, producen y circulan contenidos audiovisuales, especialmente en redes sociales y plataformas digitales. Esta investigación destaca el papel que tienen los jóvenes en la construcción de significados, y cómo a través de su vínculo con lo audiovisual se configuran identidades culturales propias de la cultura digital contemporánea.

Además, el autor plantea que las prácticas audiovisuales de los adolescentes están marcadas por la participación, el uso creativo del lenguaje digital y la apropiación de estilos propios de internet. Las redes sociales funcionan como espacios donde los jóvenes se muestran, prueban cosas nuevas y se expresan. Estas prácticas no son pasivas, sino que forman parte de una cultura donde los adolescentes crean, modifican y resignifican contenidos que circulan por distintos medios. También señala que estas dinámicas no se pueden analizar sin tener en cuenta el contexto social y económico en el que ocurren. Factores como el acceso a la tecnología, la conectividad, y las diferencias de clase o edad influyen directamente en cómo los jóvenes se relacionan con lo digital.

Este enfoque resulta muy útil para esta investigación, ya que ayuda a entender cómo los videoclips se conectan con las formas en que los jóvenes usan las redes, eligen estéticas y consumen contenidos.

Por su parte, Ignacio Del Pizzo en su tesis "Apropiación digital, disrupción nostálgica y alternatividad estética: un análisis sobre la escena musical urbana argentina" (2018-2022), investiga la escena urbana argentina desde una mirada estética, haciendo énfasis en la apropiación de recursos digitales y la ruptura con lo hegemónico. A su vez, estudia tanto la producción, el uso del cuerpo, el lenguaje, las redes sociales, así como las imágenes, canciones y videoclips que en conjunto construyen nuevos sentidos. El autor explica que hay nuevas formas de expresión que ponen en debate los modelos estéticos tradicionales.

El artículo "Evolución de la heteronormatividad en videoclips musicales: Análisis de estereotipos de género escrito por Álvarez-Cueva, Figueras-Maz y Medina-Bravo" (2021), analiza 50 videoclips con el objetivo de entender cómo se representan los estereotipos de género en la música. A través de distintos ítems

examinan cómo los videoclips reflejan las expectativas tradicionales de masculinidad y feminidad. Este estudio nos aporta una comprensión clave en cuanto a los cuerpos a la que hacen referencia los artistas Paco Amoroso y Ca7riel debido a que se muestra la figura masculina tradicionalmente asociada a géneros musicales como el rap pero que con el pasar del tiempo se empieza a notar una masculinidad más segura. Desafía las normas heteronormativas tradicionales. También da herramientas para seguir investigando cómo los medios de comunicación refuerzan los estereotipos de género en la sociedad.

3. Marco Teórico y herramientas conceptuales

Este apartado presenta las bases conceptuales para analizar cómo se representan los cuerpos, la juventud y el consumo en los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso. En Argentina, la música urbana se consolidó en los últimos años sobre todo entre los jóvenes, y con ella aparecieron nuevas formas de narrar, de parodiar y de cuestionar los discursos predominantes. En ese marco, los videoclips dejan de ser simples acompañamientos musicales para transformarse en espacios donde se construyen sentidos: a veces desde la ironía, otras desde la provocación, siempre en tensión entre lo comercial, lo culturalmente aceptado y lo disruptivo.

Para pensarlo desde los estudios culturales, retomamos a Raymond Williams (1958), quien sostiene que la cultura es algo ordinario, una práctica viva que combina lo heredado con lo emergente. Este enfoque nos permite comprender los videoclips como territorios donde se ponen en juego debates sobre el cuerpo, la masculinidad, la juventud y el consumo, más allá de la superficie musical o estética.

Una cultura presenta dos aspectos: los significados y orientaciones conocidos, para los que sus miembros han sido entrenados, y las nuevas observaciones y significados que se nos brindan para ser puestos a prueba. Así son los procesos ordinarios de las sociedades y las mentalidades humanas, y a través de ellos percibimos la naturaleza de una cultura: que siempre es tradicional y creativa a la vez, que se compone al mismo tiempo de los significados comunes más ordinarios y los significados individuales más elaborados (Williams, 1958, pág. 39)

Complementando esta mirada, tomamos el concepto de Stuart Hall (1997), quien plantea que los significados se producen en procesos de representación, donde se juega la disputa por el sentido. Desde esta perspectiva, los videoclips pueden entenderse como discursos visuales que generan significados, discuten sentidos y moldean identidades. Hall señala que la representación es el espacio donde se articulan significados dentro de relaciones de poder, aspecto que nos resultará crucial para analizar cómo los artistas trabajan estéticamente la ironía, lo grotesco o lo digital para generar tensiones sobre temas hegemónicos relacionados con el cuerpo, la juventud y la autenticidad.

Según Hall (1997),

En el corazón del proceso de sentido dentro de la cultura hay, por tanto, dos 'sistemas relacionados de representación.' El primero nos permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas -gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.- y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales. El segundo depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están por, o representan esos conceptos. (p. 6, traducción de Sevilla Casas).

Un artículo que nos resulta importante para pensar la representación de la masculinidad en el rap es "Masculinidades en el rap. Por una construcción del rap chileno actual", de Germán Alcalde (2020), publicado en la revista *Taller de Letras* de la Universidad Católica de Chile. El autor analiza cómo, en el rap chileno, empiezan a aparecer formas de masculinidad que se corren de los modelos tradicionales y que, a través de discursos y estéticas propias, cuestionan distintos estereotipos. Alcalde muestra que el cuerpo masculino muchas veces se construye desde el exceso o lo grotesco: en la ropa, en las actitudes, en los consumos que se exhiben desde las bebidas hasta los objetos que los artistas ponen en escena, como parte de una performance que desestabiliza lo que se espera del varón dentro de este género.

En este sentido, también nos resulta relevante el enfoque de Raewyn Connell sobre la masculinidad hegemónica. Según la autora, "las masculinidades suelen construirse en un esquema diferencial con otras formas de construir el género, tomando distancia e incluso marginando a todo rasgo que se acerque a la

femineidad, atacando entonces a la llamada masculinidad subordinada” (Connell,1995, p.48). Esto nos ayuda a pensar cómo, históricamente, la masculinidad dominante se define a partir del rechazo a lo femenino o lo considerado débil.

Sin embargo, en los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso se plantea una propuesta distinta. No sólo no evitan gestos, estilos o actitudes que puedan estar asociados a lo femenino, sino que los exageran, los parodian y los combinan con humor para cuestionar las expectativas tradicionales sobre lo masculino. De este modo, sus representaciones abren el juego a formas de masculinidad más ambiguas y disruptivas, que se alejan de lo normativo para mostrar otras maneras posibles de ser hombre.

Continuando con los conceptos, en este trabajo final de grado se llevará a cabo un análisis semiótico de los videoclips. Roland Barthes (1957) nos da herramientas para entender estos videoclips como sistema de signos. Su concepto de mito como naturalización de ideologías nos ayuda a entender cómo ciertas representaciones sobre el cuerpo o la juventud pueden parecer "naturales" cuando en realidad son construcciones que responden a lo cultural.

El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas. (Barthes, 1957, pág. 108).

Desde esta perspectiva, las imágenes, gestos y elecciones estéticas de un videoclip forman parte de una red de significados que transmiten una mirada particular del mundo. Estas representaciones no son casuales ni neutrales ya que llevan consigo cargas ideológicas que se naturalizan a través de lo estético. En los videoclips “Baño María”, “Ola Mina XD” y “Papota”, de Ca7riel y Paco Amoroso, se construyen discursos visuales que recurren a la parodia y a la exageración de ciertos mandatos sociales. De este modo, logran resignificar signos culturales dominantes y darles un sentido contrario o invertido, lo que abre

un espacio de crítica donde se hacen visibles las tensiones entre lo considerado normal y lo que circula dentro de la cultura *mainstream*.

Por otro lado, Umberto Eco aporta a la semiótica la idea de una semiosis ilimitada, influenciado por Charles Peirce, donde todo signo remite a otro, y, por ende, el videoclip se convierte en un libro abierto, que permite múltiples lecturas.

Según Eco (1975),

Toda la cultura se considera como un sistema de sistemas de signos, en el que el significado de un significante a su vez se convierte en significante de otro significado o incluso en significante del propio significado —independientemente del hecho de que sean palabras, objetos, cosas, ideas, valores, sentimientos, gestos o comportamientos. (Eco, 1975, p. 68)

Desde este punto de vista, los signos no son fijos, sino que se definen según el contexto cultural e histórico en que circulan. Es por ello por lo que la interpretación de un videoclip puede dar lugar a múltiples significados posibles. Eco también afirma que “En una semántica con interpretantes, toda interpretación está sujeta a interpretación” (Eco, 1975, p. 69).

Este punto resulta fundamental para nuestro análisis de los videoclips, ya que se presentan como textos visuales con lecturas abiertas. En estas piezas audiovisuales se ponen en juego significantes que remiten a otros signos tales como modas, estéticas, roles de género, jerga y cuya interpretación varía según el espectador, su cultura y el contexto en que se las observe.

Además, el análisis del discurso nos permitirá decodificar los significados sociales y culturales que se construyen a partir de estas representaciones visuales. El concepto de discurso nos ayudará entender cómo se generan espacios de significación cargados de ideologías y mandatos sociales.

Según Eliseo Verón (1987), el discurso no es solo un conjunto de palabras o frases, sino que incluye ideologías, culturas y contextos, y se estructura como un todo con un sentido claro. Más que transmitir significados, los discursos crean marcos conceptuales para abordar temas específicos o generales, y son fundamentales para construir y comprender la realidad social compartida.

En línea con esta idea, Foucault (1971) entiende el discurso como un "conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación". Es decir, no se trata solo de palabras o signos aislados, sino de formas de sentido que vinculan sujetos, objetos y prácticas sociales. Cada formación discursiva establece qué puede decirse y cómo, marcando reglas y límites para los significados que circulan.

Esta aproximación resulta relevante para el análisis porque los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso también se organizan como discursos sobre la masculinidad, el cuerpo y el consumo. Desde esta perspectiva, cada video puede pensarse como un entramado de enunciados visuales que forman parte de un sistema cultural más amplio, donde conviven tensiones entre lo dominante y lo subversivo.

Por último, incluimos la mirada de Henry Jenkins sobre la cultura de la convergencia, que no solo es un fenómeno tecnológico, sino un cambio cultural donde los usuarios dejan de ser simples consumidores pasivos para convertirse en participantes activos que interactúan, crean y resignifican contenidos. Jenkins afirma: "La convergencia ocurre en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros" (Jenkins, 2006, p. 16). Este punto de vista es importante para comprender lo que se conoce como narrativa transmedia, debido a su manera de contar historias a través de distintas plataformas, donde tanto los creadores como la audiencia participan activamente en el enriquecimiento y la expansión del universo narrativo.

Este enfoque nos ayuda con el análisis de los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso en cuanto a su estética digital, humor irónico, intertextualidad y referencias a códigos de internet invitan a su público a una participación cultural activa, donde los significados se reconfiguran y los discursos sobre masculinidad, juventud y consumo se resignifican constantemente.

4. Estrategias metodológicas

La elección de una metodología fue fundamental para definir cómo íbamos a afrontar el análisis de los videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso. Nuestro abordaje fue cualitativo, combinando el análisis semántico y discursivo de los videoclips. Nos centramos en escenas clave de "Baño María", "Ola Mina XD" y "Papota", prestando atención a la construcción visual y sonora de los cuerpos, los consumos y las identidades. Se buscó comprender cómo estos elementos construyen representaciones sobre el cuerpo, la masculinidad, la juventud y el consumo.

Desde la perspectiva semiótica, analizamos cómo funcionan los signos como portadores de sentido, tal como lo proponen los autores Roland Barthes (1957) y Umberto Eco (1975). Prestamos atención a cómo las imágenes, los gestos, los colores y los códigos propios de internet y su estilo narrativo funcionan como signos que están cargados de un significado que remiten a la ideología, valores y choques culturales. Desde este punto de vista, las piezas audiovisuales se convirtieron en discursos en donde se juega con la representación de los cuerpos, la identidad de los jóvenes y los consumos culturales.

Por otro lado, el análisis del discurso en donde nos basamos fue en las ideas de Eliseo Verón (1987) y Michael Foucault (1971), lo que nos ayudó a entender cómo estos discursos no aparecen aislados, sino que forman parte de una cultura en donde se articulan los significados y se genera tensiones entre lo hegemónico y el mainstream. En esta investigación se prestó atención a cómo estas piezas audiovisuales configuraron enunciados que reflejaron, cuestionaron o parodiaron las normas establecidas sobre lo masculino, lo joven y lo auténtico.

A su vez, nuestro enfoque se complementó con los aportes de los estudios culturales, particularmente desde la mirada de Stuart Hall (1997), quien plantea que la representación no es un reflejo neutro de la realidad, sino una construcción cultural.

Para nuestro análisis seleccionamos tres videoclips: "Baño María", "Ola Mina XD" y "Papota". En cada uno de ellos identificamos situaciones claves (escenas, frases o imágenes) que muestran el universo visual y narrativo que proponen los artistas. En "Ola Mina XD" nos resultó interesante analizar cómo el uso de los

emojis, letras de chat y referencias a memes crea un contenido que conecta con el lenguaje digital, mientras que en “Papota”, se trabajó el exceso visual y la parodia a través de una estética ligada de ironía. Estas situaciones se estudiaron para entender cómo se usan los signos y cómo circulan los discursos sobre el cuerpo, la masculinidad y el consumo.

Al momento de definir el corpus, la elección de los videoclips fue intencional. “Baño María” (2024), “Ola Mina XD” (2019) y “Papota” (2025) se seleccionaron porque cada uno sintetiza, a su manera, aspectos centrales de la propuesta del dúo. “Baño María” resultó clave por su formato de *short film* y por la forma en que expone una masculinidad en crisis a través de imágenes caóticas y delirantes; “Ola Mina XD” se eligió por su estética digital, cargada de referencias propias de la cultura de internet memes, emojis y guiños a la cultura pop, que lo convierten en un material de gran utilidad para el análisis semiótico; y “Papota”, por su duración de dieciséis minutos con cuarenta y un segundos y su fusión entre videoclip y cortometraje, permitió trabajar en profundidad la parodia a la industria musical y el culto al cuerpo. En comparación con otros videoclips del dúo, estos tres ofrecieron mayor densidad de escenas, recursos visuales y guiños culturales, lo que justificó su selección como corpus principal de este trabajo.

También comparamos cómo estos tres videoclips construyen un mundo donde se combinan elementos de lo digital, lo popular y lo provocador. Esa mezcla generó tensiones entre lo comercial y lo que se percibe como auténtico. Esta comparación nos permitió ver qué diferencias y similitudes hay en la forma en que se representan ciertos temas, y cómo esas representaciones se relacionan con discusiones actuales sobre género, cultura digital y consumo.

En nuestro análisis, la bibliografía incluyó textos sobre estudios culturales, semiótica, análisis del discurso, juventudes y cultura digital, además de artículos periodísticos y entrevistas a los propios artistas. También se tomaron como referencia los aportes teóricos de los autores expuestos en el apartado anterior, porque sus ideas nos ayudaron a entender los videoclips no solo como productos audiovisuales, sino como formas de discurso que circulan en la cultura y que pueden tener muchas interpretaciones distintas.

Conviene destacar que el análisis se limitó a tres videoclips y no a toda la producción audiovisual de los artistas. Este recorte permitió profundizar en piezas que consideramos más representativas y significativas, aunque otros materiales también podrían haber enriquecido el estudio. Tampoco se abordaron aspectos como la recepción del público o lo técnico de la producción, ya que el interés estuvo puesto en la mirada semiótica, el análisis del discurso y el enfoque de los estudios culturales.

5. Desarrollo

5.1 Contexto histórico del Rap en Argentina

El rap en Argentina empezó a tomar forma en los años 80, aunque recién en la década del 90 logró consolidarse con la aparición de los primeros referentes y la construcción de una escena alternativa que le dio identidad propia. Durante la última dictadura militar, la censura había limitado el ingreso de influencias directas del rap estadounidense, lo que llevó a que los artistas locales tuvieran que experimentar y crear un estilo propio, atravesado por las particularidades del contexto social y cultural del país.

Hacia mediados de la década de 2010, el movimiento de *freestyle* “El Quinto Escalón” (vigente entre 2012 y 2017) marcó un antes y un después en la movida musical argentina, la cual hasta entonces se mantenía en un nicho más cerrado. Lo que al principio fueron encuentros espontáneos de rap improvisado en plazas porteñas, como la de Rivadavia, se transformó en un fenómeno cultural masivo, lo que abrió el camino a nuevas voces juveniles como Wos, Trueno y Duki, consolidando el rap dentro del panorama musical nacional. Sus organizadores, Alejo y Mufasa, lo definían como “una forma de encontrarse, de disputarse la palabra y la calle”, resaltando su carácter de espacio comunitario y de confrontación creativa.

Si utilizamos las palabras de los creadores del Quinto Escalón, ellos mismos señalaban que la finalidad de este movimiento era apropiarse del espacio público. Esta idea la podemos vincular con el trabajo de Maximiliano Muñoz

(2016), quien define el papel del rap en la configuración identitaria de los jóvenes de "comenzó a formar parte del mainstream de la cultura urbana y, hoy en día, es innegable su importante rol en los procesos de interrelación de muchos jóvenes, que encuentran en él un modo no solo de expresión, sino de construcción de su identidad" (p. 6).

Es importante destacar que el rap no solo aporta un estilo musical, sino que articula una cultura en donde existen prácticas como el ¹*graffiti*, ²*breakdance*, ³*djing* y ⁴*freestyle*. Esta cultura se expresa a través de códigos compartidos que se hacen visibles en la vestimenta, el lenguaje y la apropiación del espacio urbano, cargados de múltiples significados. Tal como plantea Muñoz (2022), estas manifestaciones culturales permiten a los jóvenes apropiarse de espacios simbólicos y generar identidad colectiva. En el caso del rap en Argentina, permitió que muchos jóvenes (en especial aquellos provenientes de sectores más vulnerables) encontraran un lugar de pertenencia y, al mismo tiempo, una forma de resistencia frente a un orden social que los marginaba.

Con esta mirada y siguiendo los aportes de Stuart Hall y Raymond Williams, podemos ver que no se trata solo de una cuestión estética, sino de una manera de vivir e interpretar la realidad, en la que cada práctica cultural lleva consigo sentidos y significados que la atraviesan. Como señala Hall, la cultura puede entenderse como un conjunto de "compartidos mapas conceptuales, sistema de lenguaje, y de códigos, que gobiernan la relación de traducción entre ellos" (Hall, 1997, pág.8).

Los códigos funcionan como herramientas que permiten relacionar conceptos y signos, organizando el sentido dentro de distintos lenguajes y culturas. Son los

¹ Graffiti: arte urbano que consiste en pintar o hacer inscripciones en paredes o espacios públicos, generalmente como forma de expresión visual y reivindicación cultural dentro de la cultura hip-hop.

²Breakdance: estilo de danza callejera caracterizado por movimientos acrobáticos, giros y pasos rítmicos, surgido dentro de la cultura hip-hop como forma de expresión corporal y competencia entre bailarines.

³ DJing: práctica de seleccionar, mezclar y manipular música grabada utilizando equipos como tornamesas y mezcladoras, fundamental para la cultura hip-hop y la producción musical urbana.

⁴ Freestyle: improvisación verbal o rap sin letras preescritas, donde el artista crea rimas y versos espontáneamente, siendo un ejercicio clave en batallas y competencias de rap.

que facilitan que podamos conectar ideas con símbolos y que un mensaje sea comprensible en diferentes contextos. Nos orientan sobre qué palabras o imágenes usar para expresar algo, y también sobre qué asociaciones se perciben cuando nos enfrentamos a ciertos signos. De este modo, lo que entendemos como “sentido compartido” no surge de manera natural, sino que es una construcción social que se establece y se mantiene a través de acuerdos culturales.

5.2 Del Rap al Trap

En un contexto marcado por lo digital, el rap y el trap se convirtieron para muchos jóvenes en algo más que géneros musicales: fueron una manera de darle forma a sus experiencias, de expresar emociones y de encontrar un espacio de pertenencia. El crecimiento de la música urbana en plataformas como *YouTube* o *Spotify*, con artistas que alcanzan millones de reproducciones, refleja el rol central que ocupa en los más jóvenes. Más que entretenimiento, estas expresiones funcionan como relatos de una generación que se cuenta a sí misma a través de la ironía, el ritmo y una estética que desafía lo normativo, creando así un código propio que se comparten y reconocen entre los jóvenes.

Hacia finales de la década de 2010 apareció una nueva forma de hacer música: el trap. La irrupción del trap y el rap en Argentina significó algo más que un cambio de sonido. Fue también la aparición de una nueva forma de narrar desde las juventudes. Con el auge de El Quinto Escalón y la consolidación de artistas como Duki, Wos y Trueno, la música urbana pasó del margen al centro del consumo cultural.

Mientras que en el trap predominaban temas vinculados a la vida de barrio, ciertas luchas y la identidad popular, el trap sumó elementos de la cultura digital, una estética distinta, ironía y nuevas formas de mostrarse y expresarse. Artistas como los mencionados anteriormente no solo trajeron nuevos sonidos, sino que también modificaron la forma de presentarse en escenarios y redes sociales.

Este cambio no fue solo musical, sino que transformó la manera en que una generación se relaciona, tanto en la calle como en internet, mostrando cómo forman comunidades. El trap rompió con las ideas tradicionales de masculinidad y utiliza códigos visuales que desafían lo que antes se consideraba "normal". Las letras también se convirtieron en espacios para experimentar y desafiar lo establecido.

Un ejemplo de cómo cambian los códigos de la masculinidad en la música urbana en Argentina es la propuesta de Dillom en sus videoclips "La Primera", "Dudade", "Sauce", en donde se aleja la imagen clásica del rapero y en donde se presenta una figura masculina más ambigua, desde el uso de maquillaje, ropa con colores pasteles, gestos que se exageran. Refuerza esa identidad desde lo artístico y lo absurdo, conectando con su comunidad a través del humor, lo afectivo y una estética que no busca complacer, sino incomodar o romper con lo esperado.

Desde otro tono distinto, pero con intenciones parecidas, Wos también cuestiona la masculinidad tradicional, aunque desde un lugar más emocional. En temas como "Culpa", "Alma Dinamita" o "Melón Vino", pone en juego las emociones como la angustia y la ansiedad. Su forma de mostrarse se aleja al estereotipo del varón fuerte y seguro, y abre el juego a nuevas formas de sensibilidad masculina dentro de la música urbana.

Por ello, el paso del rap al trap en Argentina muestra cómo cambian las generaciones y la sociedad. Es un proceso donde se mezclan lo heredado con lo nuevo, combinando resistencia e innovación.

Hoy, la música urbana encuentra en plataformas digitales como *Spotify*, *YouTube* y *TikTok* nuevas herramientas que potencian su alcance. Estas plataformas permiten a los artistas gestionar su propia visibilidad y crear comunidad, retomando el concepto de cultura de convergencia de Jenkins, donde tanto el público como los artistas no son receptores o emisores pasivos, sino participantes activos en la producción y circulación del contenido cultural, transformando la forma en que se consume y resignifica la música urbana.

Este nuevo ecosistema digital ayuda la música urbana argentina con la viralización de movimientos como el *freestyle* o el trap y la exposición mediática de propuestas alternativas, como las de Ca7riel y Paco Amoroso, más allá de lo que tradicionalmente los artistas suelen mostrar. De esta manera entendemos que las redes sociales se convierten no solo en canales de difusión, sino en espacios donde la producción cultural es un proceso colectivo y en constante cambio.

En definitiva, aunque figuras *mainstreams* como Dillom, Vos, Duki, Trueno o Bizarrap dominan gran parte del mercado musical, este estudio se centrará en propuestas alternativas que, a través de una estética disruptiva y frecuentemente irónica, cuestionan y resignifican los discursos dominantes en la música urbana argentina. Como ya se vio en los ejemplos anteriores, artistas como Dillom y Vos ponen en juego nuevas formas de representar la masculinidad, el cuerpo y la sensibilidad en este género, escapando a los modelos tradicionales y habilitando discursos más abiertos, contradictorios y emocionales. Nos interesa analizar cómo, desde lugares que no son los más conocidos o convencionales, surgen formas distintas de expresión que cuestionan lo establecido y proponen otras maneras de pensar la identidad y el género dentro de la música actual.

5.3 Ca7riel y Paco Amoroso con su estética alternativa

Ca7riel y Paco Amoroso lograron posicionarse como dos de los artistas más innovadores de la música urbana argentina. El dúo destaca por su capacidad para fusionar distintos géneros musicales, sino también por la construcción de una propuesta estética que cuestiona los límites establecidos en la industria del rap y el trap. De hecho, ambos han sabido alejarse de lo tradicional del género y dar una mirada distinta sobre el contexto social y cultural en el que vivimos.

El vínculo entre Ca7riel y Paco Amoroso comenzó a formarse a principios del 2020, cuando ellos compartían la misma búsqueda de experimentación y de creatividad artística. Si bien ambos empezaron como solistas, su encuentro artístico resultó ser fundamental para la consolidación de una propuesta conjunta. Así que, su álbum “Baño María” (2024) se consolidó como un hito

dentro de su carrera, sobresaliendo por su habilidad para fusionar géneros como el trap, el jazz, el funk y el rock, al mismo tiempo que incorporaba una mirada irónica y experimental que consiguió atraer a un público amplio y diverso.

Su colaboración empezó en la Escuela de Música Juan Pedro Esnaola, donde compartieron formación que luego se terminó convirtiéndola en una amistad. En un primer momento, formaron la banda Astor, una propuesta de rock nacional con influencias de Luis Alberto Spinetta. Pasado el tiempo, ambos artistas se embarcaron como solistas, destacándose en la música urbana. Paco alcanzó visibilidad con su participación en la *Music Session #3* de Bizarrap, mientras que Ca7riel se consolidó como uno de los referentes del rap experimental argentino.

Para entender las motivaciones y reflexiones de los artistas sobre su carrera, es pertinente examinar algunos fragmentos de entrevistas en algunos medios. Estos extractos reflejan su postura frente a la música urbana, las redes sociales y su identidad como artistas.

En una entrevista para *Vogue España* (2024), los artistas reflexionan sobre su experiencia en *Tiny Desk Concert* y cómo esta actuación transformó su enfoque sobre la música y el escenario:

¿Cómo lleváis haber protagonizado uno de los Tiny Desk más exitosos de la historia del formato?

Ca7riel: Nos ha desconfigurado la vida, pero para bien. Nos cambió todo: el formato del show, la forma de pensar, de estar en el escenario... Pero estamos re contentos. Menos mal que salió bien ¿eh? Porque era un one take... Mira si salía mal, mi amor! (sic)

Paco: Había músicos locales, a los que conocimos el día anterior, e hicimos un ensayo. La verdad es que mientras preparábamos todo estábamos un poco asustados con el tema de los tiempos y demás. Pero por suerte todo eso quedó atrás y salió de puta madre.

En el post de YouTube de vuestro Tiny Desk hay un montón de comentarios en inglés de usuarios que comentan que adoran vuestra música -algunos incluso mencionan su edad, como acentuando la hipérbole- a pesar de no entender una palabra de lo que decís, ¿creeís que, por primera vez en la historia, la música en español tiene una oportunidad de liderar la industria frente a los ritmos anglosajones?

Paco: El *Tiny Desk* es una plataforma muy global. Y así como a nosotros nos vuelve locos ver y escuchar música en otro idioma diferente con una propuesta distinta a la que conocemos, creo que quizás eso fue lo que pasó con nosotros. De repente ver a unos freaks cantando en español, pero en un español raro, porque tampoco es como hablamos normalmente, sino con las voces de los personajes que tenemos... Y La edad es un tema loco también. La gente de nuestro equipo analiza las métricas nos contaron que gran parte de los oyentes nuevos del proyecto son mayores de 35 años. Así que también cambió el perfil y se amplió a gente más adulta, lo cual es divertido también porque nuestro público siempre ha rondado los 20-25 años y ahora es más mayor que nosotros.

Ca7riel: Si, la gente que tiene más de 35, más de 40, lo primero que te comenta es la edad que tiene. Te dice "Yo tengo 50 años, no confiaba en la música, pensé que estaba todo perdido y vinieron ustedes". Así que bueno, que presión ¿no?

En los siguientes fragmentos comparten sus pensamientos sobre su enfoque único hacia la música y la composición. A lo largo de esta conversación, los artistas explican cómo su rechazo a las etiquetas y su constante búsqueda de innovación son fundamentales para su proyecto, lo que les permite mezclar géneros de manera espontánea y sin restricciones.

Mezcláis géneros sin ningún tipo de pudor, ¿cómo es vuestro proceso de composición?

Ca7riel: Yo creo que la gente valora mucho no tener miedo y no tener vergüenza, ¿no? Estamos en una época en la que hay que ser políticamente correcto. Y nosotros no tenemos género, por eso decimos que somos degenerados.

Paco: De forma natural siempre nos llama la atención probar cosas nuevas y hacer música diferente y no sé si es algo muy planeado, pero sí se da la casualidad de que casi todos los temas que tenemos no tienen mucho que ver uno con otro. Eso es algo característico del proyecto.

Ca7riel: Yo creo que se debe, más que nada, a que nos aburrimos y se aburre uno, el oyente también se aburre. Y como estamos contentos y divertidos, la gente también, o sea, contagiamos eso. Imagino que eso es lo que está sucediendo.

A continuación, presentaremos fragmentos de una entrevista realizada a Ca7riel y Paco Amoroso para *Rolling Stone (2024)*, en la que comparten su visión sobre el auge del trap en Argentina, su evolución dentro de la escena urbana y la construcción de una identidad única. En estos fragmentos, el dúo reflexiona sobre cómo, desde un lugar sin pretensiones, lograron posicionarse en el fenómeno del trap, desafiando las convenciones del género con un estilo propio y una propuesta musical alejada de las fórmulas tradicionales:

El cambio llegó casi sin darse cuenta. "Después tuvimos la suerte de empezar a cantar, medio en chiste, medio no, como divirtiéndonos también. No digo sin chiste, sino sin pretensiones de nada. Por suerte, hubo un boom en Argentina - lo llamaron trap, aunque es más una cosa de gente grabándose en casa y subiéndolo-. El fenómeno de YouTube y todo eso hizo que también tuviéramos un lugar nosotros. A partir de ahí, nuestra

vida cambió un poco. Uno trabajaba, estudiaba hacía un montón de cosas, y de golpe hay una carrera musical que atender, de la cual tener un sustento. Alegría total. Uno siempre soñó con tocar y vivir de la música", dice **Paco**.

En medio del estallido de la escena urbana argentina, con figuras como Duki, Bizarrap y Nicki Nicole alcanzando rápidamente el éxito, Ca7riel y Paco Amoroso también encontraron un puesto en esa primera ola que capturó la atención del público. Pero lo hicieron desde un lugar distinto, con una propuesta que desafiaba las fórmulas convencionales del género. "Nosotros éramos un poco los freaks", recuerda **Paco**. "Lo seguimos siendo. Éramos como unos freaks que tampoco encajaban mucho en el trap, sino que hacíamos cosas raras, con videos raros y letras raras. El hecho de tocar una banda también... éramos, creo, de los pocos que tocaban su show con músicos. Es lo que nos distingue: éramos unos freaks que tocaban con banda".

Así, entre colectivos con platillos, colchones con olor cuestionable y canciones grabadas sin pretensiones, Ca7riel y Paco Amoroso armaron un universo propio, hecho de libertad, música y terquedad.

Incomodar no es necesariamente el objetivo, pero sí una consecuencia natural de mantenerse fieles a su esencia. Aunque no se consideran abiertamente "revulsivos", el dúo insiste en la importancia de hacer algo con personalidad, que se distinga del resto. "Siempre hay que tratar de hacer algo que no esté hecho y tratar de tener personalidad, me parece" reflexiona **Paco**. En un entorno donde las estructuras pop, las exigencias de los sellos y las reglas dictadas por plataformas como *TikTok* marcan el ritmo, ellos apuestan por torcer un poco esas normas desde dentro: "Si vas a hacer una canción que tiene una estructura pop, tiene melodías pop... seguís estando en un sello y hay que hacer *TikToks* y estás en las mismas reglas que los demás, tratar de darle tu esencia a las cosas. Es lo que te puede dar un poco más de credibilidad o ser distinto". En ese gesto

"freaky", como lo llaman ellos, está el motor que impulsa su arte: la necesidad de sorprender, de incomodar un poco, y de no sonar como todos los demás.

Ca7riel y Paco Amoroso son dos de los artistas más interesantes dentro de la música urbana de hoy, especialmente por la forma en que se alejan de las expectativas del género. En un contexto donde muchos artistas siguen estereotipos típicos del trap como, por ejemplo, la ostentación, el dúo opta por proponer algo distintivo. Su estética no solo es más realista, sino que también es más auténtica. Ellos con su estilo cuestionan la superficialidad, desafiando lo que la industria musical espera de ellos.

Las letras de Ca7riel son un reflejo de ello porque están cargadas de metáforas complejas y giros inesperados, yendo más allá de las nociones del género, mientras que Paco Amoroso resulta provocador frente a la industria, ofreciendo con ironía la comercialización de su música.

Ambos artistas han sabido utilizar con inteligencia las redes sociales y las plataformas de *YouTube*, *TikTok* y *Spotify*, permitiéndoles llegar a un público más global y siendo fieles a su estilo; no siguen las reglas de la industria musical.

Además, notamos que el dúo tiene la capacidad de conectar con una audiencia joven y universal, logrando entonces que su música se expanda internacionalmente. A través de su participación en el *Tiny Desk Concert de NPR Music*, no solo lograron mostrar su talento a nivel internacional, sino que también reafirmaron su lugar dentro de una generación que desafía las normas establecidas por la industria tradicional.

Podemos decir que Ca7riel y Paco Amoroso no solo están redefiniendo el trap y el rap en Argentina, ambos están creando un nuevo lenguaje o código para la música urbana. Se apartan de las fórmulas tradicionales y apuestan a la experimentación y la ironía. Son quienes logran conectar con el público de manera genuina y no de los que buscan una simple imitación de lo que ya está posicionado en el mercado. Ellos trascienden más allá de la música, se imponen como una especie de resistencia cultural.

6. Videoclips en crisis: juventud, deseo y masculinidad en disputa

6.1 Baño María

“Baño María” es el nombre del primer *short film* que se encuentra en el primer disco de Ca7riel y Paco Amoroso. Fue lanzado en abril 2024 y dirigido por Brian Kazez, no se presenta como un videoclip convencional, sino como un relato audiovisual donde predominan imágenes bizarras y escenas delirantes. Más que una historia lineal, lo que se muestra son fragmentos de momentos desordenados en los que los protagonistas atraviesan una noche de descontrol y excesos. Su estética es muy notoria desde el principio, cuenta con luces llamativas, espacios que se perciben sucios, cuerpos sudados y referencias culturales cargadas de ironía. Más parecido a una locura que a un videoclip convencional.

Desde los primeros segundos, la masculinidad aparece como un espacio incierto. Identificamos cuerpos que se caen, cuerpos que se abrazan en el piso y que, además, bailan de manera provocativa y que pierden control. El videoclip genera impacto porque juega con la idea de parodiarse a sí mismo y, en ese guiño, pone en cuestión el modelo tradicional de masculinidad. Tal como señala Connell, la masculinidad moderna se define en contraste con lo “no masculino”, es decir, lo pacífico, lo conciliador, lo indiferente a la conquista sexual (Connell, 1995, p. 7). De esta manera, se muestran cayéndose, riéndose, sin sentido.

El estreno fue en el barrio de Chacarita, Ciudad Autónoma de Buenos Aires acompañado de una fiesta con DJ, amigos y fans. Más que una simple presentación del disco, el cortometraje amplía el universo que vienen construyendo Paco y Ca7riel. Entendemos que no les interesa mostrarse exitosos ni en control de todo, sino que hacen lo contrario: se muestran cayéndose, riéndose y sin rumbo. Lo que proponen es algo más desde lo corporal y emocional, más parecido a un desvarío que a un videoclip tradicional.

Desde los primeros segundos, observamos una especie de juego entre lo simbólico y lo cotidiano. La sonrisa de Paco frente al espejo con un sol reflejado

da una pista de que a lo largo del desarrollo de la historia será surrealista y algo fuera de control.

Imagen 1. Paco frente al espejo con un sol reflejado.



CA7RIEL & Paco Amoroso - BAÑO MARÍA (Short Film)

Imagen 1. Paco frente al espejo con un sol reflejado. *Baño María* (2024)

Alrededor del minuto dos, Ca7riel aparece bailando sin camisa, parodiando los gestos sensuales que suelen verse en videoclips femeninos. No se trata simplemente de una imitación superficial, sino de una forma de incomodar. Su cuerpo se presenta como una masculinidad ambigua, que se ríe de sí misma y se entrega al exceso. No es el cuerpo tradicional fuerte, controlado y dominante de la masculinidad hegemónica, sino un cuerpo que se ríe de sí mismo, que se desborda, y que se vuelve irónico.



CA7RIEL & Paco Amoroso - BAÑO MARÍA (Short Film)

Imagen 2. Ca7riel bailando sin camisa, parodiando gestos femeninos. *Baño María* (2024).

Como señala Connell (1995), la masculinidad hegemónica se construye a partir de atributos como el control, la autoridad y la contención corporal. Ca7riel, en cambio, representa un cuerpo fuera de esa convención, donde lo performático se vuelve paródico y vulnerable.

Más adelante, alrededor del minuto tres, Paco sale del baño y se cruza con un dibujo animado de un diablo. Esta escena no es solo graciosa, está cargada de símbolos. Ese personaje, con colores fuertes (rojo) y sonrisa exagerada representa los deseos ocultos y lo prohibido, pero sin generar miedo. No es un demonio oscuro al cual le hay que temer, sino una representación que parece salida de una caricatura. En “Baño María” lo que generalmente se asocia al castigo aparece de manera irónica. Como plantea Roland Barthes, “el mito despolitiza: convierte la historia en naturaleza” (Barthes, 1957), puede leerse en esta escena que se desnaturaliza la figura del diablo como un llamado a la moral, y la convierte en parte de sus excesos y del humor.



CA7RIEL & Paco Amoroso - BAÑO MARÍA (Short Film)

Imagen 3. Paco con el diablo animado como figura paródica. Baño María (2024).

En otra de las escenas, Paco patea en la entrepierna a Ca7riel y de su pantalón se le caen dos bolas metálicas lo que nos refuerza la idea de romper con la imagen típica de la masculinidad, el cuerpo se desarma y los testículos caen como si fueran objetos sin algún tipo de valor.



CA7RIEL & Paco Amoroso - BAÑO MARÍA (Short Film)

Imagen 4. Ca7riel recibe la patada y caen las bolas metálicas. *Baño María* (2024).

En medio de los excesos, una frase que podemos destacar es "la que puede, puede", dicha por Ca7riel mientras está tirado en el piso lo que transmite una expresión popular ligada al orgullo y al poder. Sin embargo, acá la ironía es evidente: la dice tirado en el piso, derrotado por el deseo y la euforia. El poder, asociado culturalmente a lo masculino, se invierte y aparece desbordado, colapsado. Ellos eligen en vez de mostrarse fuertes, mostrarse colapsados. Si seguimos en línea con el concepto de Barthes sobre el mito nos ayuda a entender como cosas parecen naturales, pero en realidad fueron construidas, específicamente el mito del varón seguro y poderoso se muestra como una mentira, y en su lugar aparece otro tipo de masculinidad más frágil.

También aparecen nombres como Tini y Natacha Jaitt, figuras femeninas vinculadas en cierto punto al exceso y la caída. No se las representa como objetos de deseo, sino que se las nombra desde una ironía que, al mismo tiempo, notamos una especie de homenaje. En este punto, lo femenino no está puesto como conquista, sino como parte de la misma trama caótica. Stuart Hall recuerda que la representación no es un reflejo, sino un espacio donde se disputa el

significado. Entonces, el videoclip no reproduce un estereotipo femenino pasivo, sino que juega con esos signos para resignificarlos.

El espacio en donde transcurre el videoclip refuerza esta noción debido a que todo transcurre en interiores cerrados y desordenados, tales como: un baño, un cuarto oscuro, la calle nocturna. A diferencia de otros videoclips del género, donde predominan mansiones, autos lujosos o escenarios ostentosos, aquí todo parece encerrado. El baño siendo un espacio íntimo, se convierte en el escenario principal de una masculinidad en crisis. Terminar en el piso y no en una cama como suele pasar en los videos que son más sexistas marca una ruptura de los discursos conocidos para la norma y la sociedad.

Una escena clave es la del jacuzzi, en donde en vez de acercarse a las mujeres, Ca7riel y Paco se abrazan entre ellos estando agotados y tirados en el piso. Una escena que rompe con todo lo que se espera. En lugar de "consumir" cuerpos femeninos, aparece el afecto entre ambos. Muestra una ternura que no suele verse en cómo se representa la masculinidad en el mundo urbano.

Si lo comparamos con otros videoclips de trap o rap, donde el hombre aparece como figura dominante, rodeado de mujeres y lujos, "Baño María" invierte esa dinámica. No hay cuerpos perfectos ni ideales del éxito. Hay cuerpos reales, frágiles, desbordados, que se permiten el colapso.

Esto podemos observarlo en sintonía con lo que plantea Germán Alcalde al analizar el rap chileno:

"(...)las mujeres y los homosexuales no son a los que se busca oprimir en el rap chileno, sino que su presencia corresponde más a una imagen lírica utilizada para atacar a otros hombres que cumplen con la masculinidad rapera heterosexual. Esto sucede porque la masculinidad funciona como la metáfora del poder, la cual se utiliza como una forma de empoderar a los sujetos marginales..." (Alcalde, 2020, p. 51).

Esto nos permite pensar que lo que hace "Baño María" no es simplemente criticar el modelo masculino dominante, sino también mostrar, desde lo simbólico, una masculinidad que no busca poder.

En el final del *short film* se mezcla la fiesta, confesión y bajón. Los artistas hablan sobre el *flow*, Dios y de la hora en que se termina la noche y marca el final del delirio. Consideramos que no buscan dar una lección moral ya que no existe la culpa porque no hay reglas que quieran o deban seguir.

En cuanto a la música, es presentada de manera tranquila como si no existiera apuro y que hace contraste con lo visual. Esa contradicción constante se vuelve parte del lenguaje del video. No se critica de manera literal, sino desde lo simbólico y lo emocional, cuestionando las nociones habituales de éxito, masculinidad y poder.

En definitiva, “Baño María” se construye como una *performance* de la caída: del cuerpo, de los estereotipos, del sentido. Pero no es solo un descenso hacia la oscuridad, sino hacia un lugar donde lo masculino puede mostrarse frágil, sensual, ridículo, delirante o incluso rendido.

6.2 Ola Mina XD

“Ola Mina XD” es un videoclip que fue lanzado en diciembre 2019, fue dirigido por Facundo Ballave y producido por Anestesia Audiovisual. Desde su título, escrito en códigos propios de internet y de chats (con un cierto tono irónico) ya nos da pauta del tipo de lenguaje que se va a manejar en el: digital, desordenado y con muchísimas referencias culturales que remiten al consumo digital de los jóvenes hoy. A lo largo del *short film* aparecen imágenes sobre computadoras de generaciones anteriores, escenas que insinúan estar viviendo dentro de una realidad virtual, ⁵*glitches*, aparecen guiños hacia Boca Juniors, Maradona y Los Simpson y hasta un beso ficticio entre Paco Amoroso y Messi.

De esta manera, podemos observar que este videoclip no elige contar una historia con principio, desenlace y fin, sino que busca la lógica acelerada de hoy de las redes sociales para ser visto como algo instantáneo, fácil de digerir y con

⁵ Glitch: el resultado inesperado de un mal funcionamiento, especialmente en software, videojuegos, imágenes, videos, audio y otros artefactos digitales.

mucho ⁶*scroll*. Entendemos que lo que buscaban los artistas era que no se entienda todo, simplemente reconocer esos códigos que ya son parte del día a día en el ecosistema digital: personajes icónicos, gestos, símbolos y referencias a que quienes crecieron con el internet puedan captarlo inmediatamente. Observamos que “Ola Mina XD” no busca dar un sentido en donde predomine la lógica, sino más bien una especie de juego en donde todo esté habilitado. En medio de todo ese desorden, la cultura digital se muestra como un lugar en donde los cuerpos, las identidades y los signos se transforman, se exageran o se parodian sin seguir un hilo conductor.

A raíz de esa estética caótica y digital que caracteriza a los artistas, vemos que se construye desde el primer segundo cuando en el videoclip comienzan a mostrar varias escenas que no buscan seguir una línea, sino que quieren generar un impacto visual, absurdo y con humor.

En el primer tramo, identificamos cómo se va armando un universo paralelo en donde todo se entremezcla: referencias del fútbol, dibujos animados, íconos culturales y los cuerpos en una especie de trance. Cada elemento aparece como parte de un lenguaje o código propio compartido.

Esto podemos notarlo en los primeros segundos cuando muestran una computadora antigua en pantalla que da la bienvenida al videoclip, luego Ca7riel y Paco Amoroso aparecen con un control en la mano, insinuando controlar una situación.

Imagen 1. Computadora antigua en pantalla como apertura del videoclip.

⁶ Scroll: desplazamiento consiste en deslizar texto, imágenes o vídeo por un monitor o pantalla, vertical u horizontalmente.



CA7RIEL ▫ PACO AMOROSO - OLA MINA XD (Video Oficial)

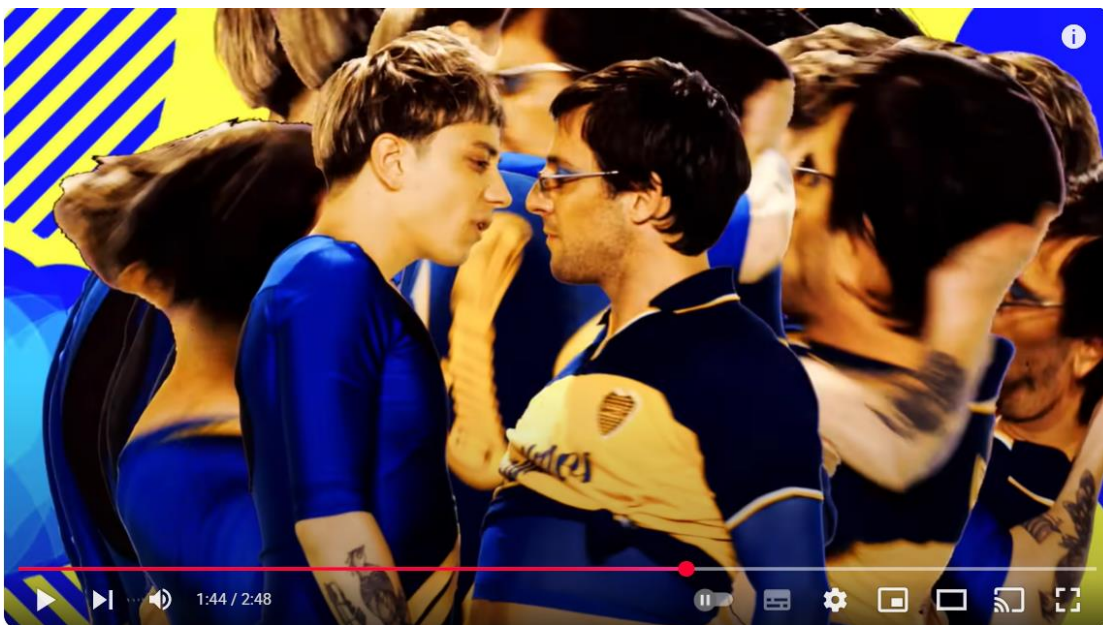
Imagen 1. Computadora antigua en pantalla como apertura del videoclip. *OLA MINA XD* (2019)

A los pocos segundos, se revela que no están activando una máquina normal, sino que están por entrar en un estado de trance por ese control, que es puesto de forma absurda o irónica en el trasero de los personajes. Este gesto que apenas parece simplemente gracioso, registramos que funciona como metáfora de lo que se aproxima: una entrada a un mundo donde el cuerpo, lo masculino, el lenguaje y la lógica queda en *stanby*. Desde el primer momento, el videoclip nos plantea que las reglas de lo real no aplican.

Siguiendo con el análisis del primer tramo del videoclip, registramos cómo lo digital no está solamente en la estética del videoclip, sino también en el tipo de representación. Lo que aparece no es una historia conectada, sino un flujo de signos, referencias e imágenes que funcionan como una especie de código audiovisual. Como señala Henry Jenkins sobre la cultura de la convergencia, “Ola Mina XD” se sumerge dentro de un ecosistema digital donde los códigos visuales, el lenguaje propio del internet y el entrenamiento se mezclan, se resignifican y circulan de forma fragmentada. Entendemos que los contenidos hoy en día no se consumen de manera pasiva ni ordenada, es decir, el espectador tiene un rol activamente participativo, detectando guiños,

interpretando códigos y completando sentidos desde su propio lente y conocimiento. Como señala Jenkins, en esta cultura “la convergencia se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros. Cada uno de nosotros construye su propia mitología personal a partir de fragmentos de información extraídos del flujo mediático y transformados en recursos mediante los cuales conferimos sentido a nuestra vida cotidiana” (pág.12). Desde esta mirada, el videoclip no explica ni organiza, sino que muestra imágenes esperando que el espectador capte o se las relacione desde una propia experiencia digital.

Esto lo apreciamos cuando Paco entra en esa especie de realidad virtual en la que empiezan a aparecer imágenes de Boca Juniors, Maradona, y más adelante, incluso un beso entre él y Messi vestido con la camiseta de Boca.



CA7RIEL α PACO AMOROSO - OLA MINA XD (Video Oficial)

Imagen 2. Escena de Paco en la realidad virtual con Boca, Maradona y Messi. *OLA MINA XD* (2019)

En este sentido, no se trata de una narrativa que nos explica el por qué aparece Messi, sino de una serie de imágenes que remiten a símbolos muy presentes dentro de la cultura argentina contemporánea. Desde la mirada de la semiosis ilimitada que propone Umberto Eco, en el *Capítulo III: El sentido inverso*,

específicamente en la sección *Verdaderos y falsos performativos*, el autor señala que “cada uno de estos conjuntos 'prácticos' tiene además y secundariamente una dimensión significativa que es equívoca: los sentidos que pueden desprenderse de la secuencia son múltiples y diversos. El juez de paz puede mostrar que toma su actividad en serio, o bien que se divierte...” (Eco, 1977, p. 175). Ese múltiple sentido es lo central en el videoclip, donde figuras como Boca, Maradona o Los Simpson no aparecen como símbolos cerrados, sino como signos abiertos que se resignifican constantemente según la mirada del espectador.

La escena que se genera en el minuto 1.18 nos marca otro momento clave del videoclip, cuando Ca7riel aparece disfrazado de Lisa Simpson, sentado junto a personajes vestidos como otros miembros de la familia.



CA7RIEL ▣ PACO AMOROSO - OLA MINA XD (Video Oficial)

Imagen 3. Ca7riel disfrazado de Lisa Simpson junto a otros personajes. *OLA MINA XD* (2019)

Podemos registrar que no se presenta como una burla de lo femenino, sino como un gesto de libertad. Vestirse de Lisa en medio del trance que viven en esa realidad paralela funciona como una forma de romper con las expectativas de género tradicionales desde lo absurdo o desde un juego. En lugar de mostrar

una masculinidad socialmente aceptada, el videoclip la propone desde un lugar ambiguo, en donde vemos que el cuerpo masculino también puede disfrazarse y bailar sin necesidad de dar explicaciones o justificaciones.

Retomando los conceptos de Stuart Hall, el autor nos habla de que los significados culturales no están fijos, sino que se producen en procesos de representación, y esos procesos están atravesados por relaciones de poder. En “Ola Mina XD”, la masculinidad se presenta desde el delirio, desde lo inestable. No se intenta plantear un nuevo modelo de masculinidad ni corregir el que ya existe, sino más bien correrse del centro, abrir otra posibilidad. Muestran que los cuerpos masculinos también pueden estar desbordados, hacer el ridículo, jugar a disfrazarse, mostrarse sensibles y, a la vez, disfrutarlo.

Finalmente, el videoclip termina con Ca7riel y Paco Amoroso despertando del trance o volviendo a la realidad y aparecen en escena con el control de la mano eufóricos cuando vuelven a la escena con la máquina en frente. Lo que nos deja “Ola Mina XD” no es una historia cerrada ni una crítica directa, sino una secuencia de imágenes desordenadas que se vinculan a las referencias digitales con las que crecimos: memes, fútbol, animé, cultura pop, y códigos que ya forman parte de lo cotidiano. Ca7riel y Paco Amoroso no buscan dar un mensaje claro, sino abrir una posibilidad. Mostrar que la masculinidad también puede aparecer desde el delirio, el disfraz, el juego, sin tener que justificarse. En vez de sostener una narrativa lineal, el videoclip propone una experiencia donde lo inestable, lo exagerado y lo absurdo también pueden tener lugar.

6.3 Papota

“Papota” es el *short film* que lleva por nombre dentro del primer EP de Ca7riel y Paco Amoroso. Se estrenó el 6 de marzo de 2025 bajo el sello de 5020 Records y fue dirigido por Martin Piroyansky. Más que un videoclip, vemos que se trata de una pieza audiovisual de más de dieciséis minutos en donde se mezcla el humor, la música, la actuación y muchas referencias culturales. Desde el inicio,

“Papota” se posiciona como una sátira a la industria musical y las lógicas distorsionadas de éxito, desde una especie de juego, exageración e ironía.

Su título ya nos anticipa varios resignificados puesto que, en Argentina, “Papota” es asociado tanto a drogas recreativas como con anabólicos, los cuales son usados en el gimnasio para aumentar la masa muscular. De por sí, el término remite a exceso, transgresión y culto al cuerpo, y en el video esta carga aparece explotada de manera irónica y hasta absurda.

La primera escena del video comienza con una referencia al formato *Tiny Desk*, pero adaptado a los códigos del dúo entre un bar de barrio, una charla informal y el humor. Más adelante, aparece en escena “Gymbaland”, un excéntrico productor musical que promete llevarlos al éxito ganando un ficticio “Latin Chaddy”. Partiendo de este punto, notamos la alusión en donde se parodia a los Latin Grammy. Este productor les entrega su número y marca el inicio de una serie de acontecimientos absurdos que funcionan como parodia del camino al estrellato.



CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 1. Aparece en escena Gymbaland, el productor excéntrico. *Papota* (2025)

A partir de ahí, el videoclip avanza con escenas que no siguen un relato lineal, sino que funcionan como fragmentos independientes llenos de guiños y exageraciones. Lo que une a todo no es la historia en sí, sino la manera en que se llevan al extremo los estereotipos de la cultura musical y del cuerpo. Tanto el gimnasio repleto de cuerpos aceitados como el *Tiny Desk* improvisado en un bar funcionan como escenarios paródicos que ridiculizan lo aspiracional.

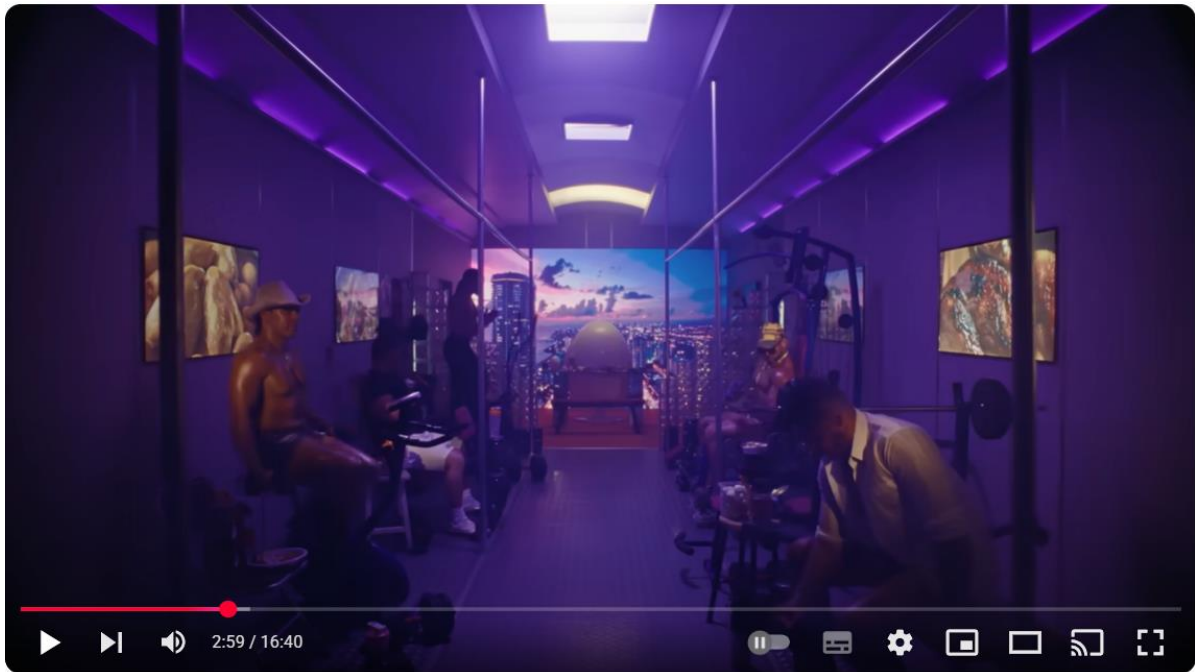
El *Tiny Desk* es un buen ejemplo: un formato que en su versión real transmite autenticidad y cercanía, acá aparece distorsionado, caótico y sobrecargado. Como señala Verón (1993):

Se trata de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo, por un lado, siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes; y como remitiendo, por otro, al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo... El acceso a la red semiótica siempre implica un trabajo de análisis que opera sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico, es decir, sobre una cristalización (resultado de la intervención del análisis) de las tres posiciones funcionales (operaciones-discurso-representaciones). (p. 124).

En este caso, el *Tiny Desk* original es extraído de su contexto y reconfigurado de manera absurda, pero conservando algunos rasgos y a su vez, resignificándolo dentro del universo irónico que nos muestra este dúo.

La secuencia del gimnasio es clave para nuestro análisis en el presente trabajo. Observamos hombres aceitados, con una musculatura desproporcionada y en pose, trayendo entonces un debate sobre el imaginario del cuerpo masculino, que lejos de inspirar admiración da la sensación de cierta incomodidad.

Si retomamos a Barthes (1957), “el significante del mito se presenta en forma ambigua: es, a la vez, sentido y forma, lleno de un lado, vacío del otro [...] el sentido ya está construido, postula un saber, un pasado, una memoria, un orden comparativo de hechos, de ideas, de decisiones” (Barthes, 1957, pág. 104). En este sentido, la imagen del cuerpo musculoso funciona como un significante que ya aporta significados asociados a fuerza, poder y éxito, pero que, al ser exagerado y puesto en un contexto irónico, se vacía de su sentido tradicional para llenarse de connotaciones críticas.

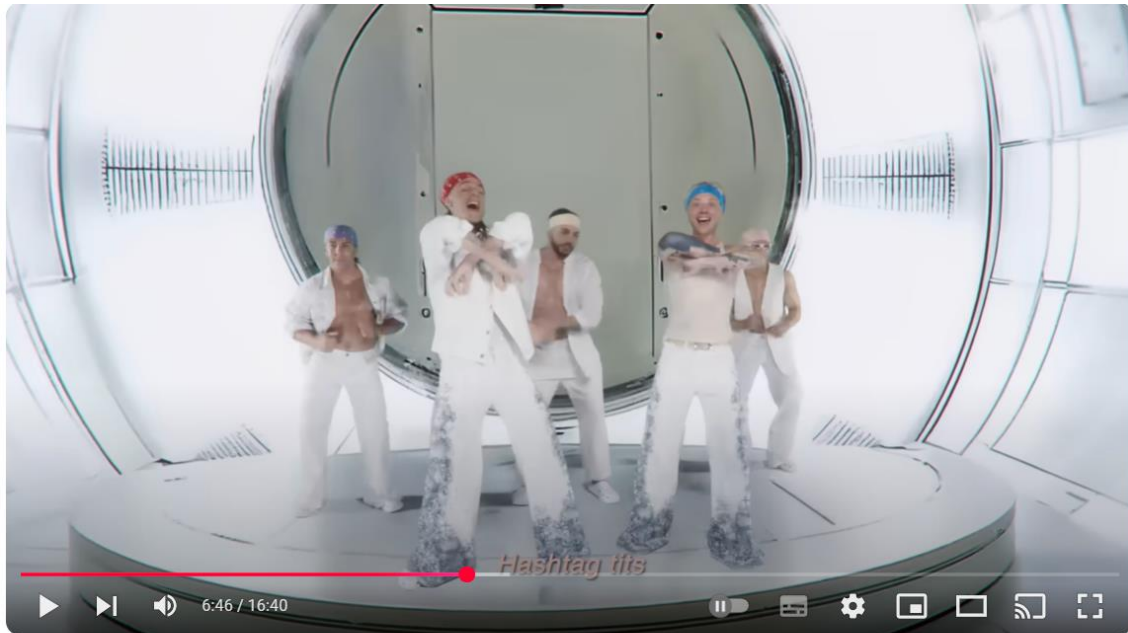


CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 2. Hombres musculosos y aceitados entrenando. *Papota* (2025)

Por otro lado, en el videoclip se observan elementos que remiten a otros signos culturales, tales como: el Latin Grammy parodiado como los “Latin Chaddy”, el pop de los noventa con la escena en que aparecen vestidos y bailando como los *Backstreet Boys*, el *fitness*, el *marketing* de los *hashtags* y la inteligencia artificial. Eco decía que los sentidos pueden desprenderse de la secuencia y que son múltiples y diversos lo que nos resulta central en este short film debido a que elementos como el *hashtag* “#TETAS” o el personaje “Chad GPT” no tienen un solo significado, sino que se abren a múltiples interpretaciones que dependen de las referencias culturales del espectador.

En la imagen a continuación, por ejemplo, se aprecia la recreación del escenario típico de una *boyband* de los noventa, reforzada por la iluminación blanca y el vestuario monocromático, elementos que nos remiten a un imaginario pop de aquel entonces.



CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 3. Escena que parodia el estilo visual de *Backstreet Boys*. *Papota* (2025)

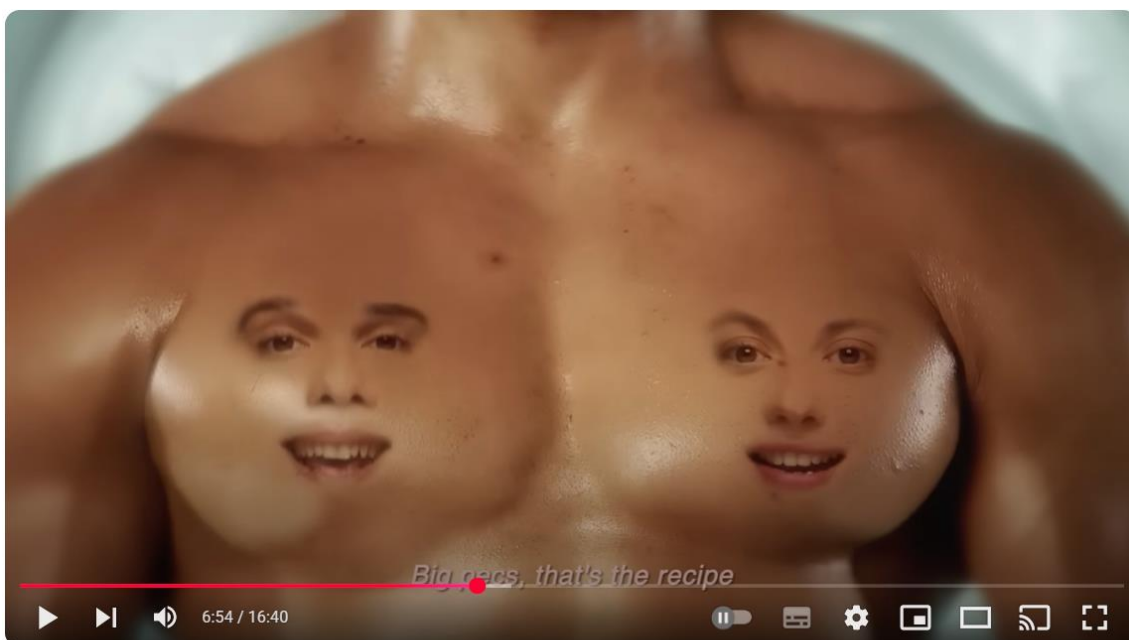
En consecuencia, la referencia a la industria musical se materializa también en la parodia del premio *Latin Grammy*, aquí transformado en el ficticio *Latin Chaddy*. Este elemento nos habla de un signo como el del reconocimiento comercial y mediático, pero al mismo tiempo como una vía irónica que ridiculiza las lógicas de éxito dentro de la industria musical.



CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 4. Parodia del Latin Grammy como “Latin Chaddy”. *Papota* (2025)

Por otro lado, elementos como el *hashtag* “#TETAS” o el personaje “Chad GPT” no poseen un único significado, sino que se abren a múltiples interpretaciones dependiendo de las referencias culturales del espectador.



CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 5. Referencia al *hashtag* “#TETAS” como recurso irónico. *Papota* (2025)



CA7RIEL & Paco Amoroso - PAPOTA (Short Film)

Imagen 5. Referencia al *hashtag* “#TETAS” como recurso irónico. *Papota* (2025).

Desde esta perspectiva, cada imagen funciona como un eje de sentido dentro de una red de significados que están en constante circulación. Para algunos espectadores, *el hashtag* puede leerse como un guiño de humor y para otros, como una crítica a la lógica del marketing digital; y para otros, como una referencia directa a códigos internos propios de la cultura de internet.

La aparición del personaje “Chad GPT” es otro guiño directo a la actualidad, el cual genera el debate que actualmente se encuentra en boca de todos: la inteligencia artificial como una supuesta herramienta capaz de dictar fórmulas para alcanzar el éxito. En línea con los pensamientos de Eco, este recurso lo podemos interpretar de distintas formas: como un símbolo de la cultura digital actual, como una parodia de la dependencia de los algoritmos o como una crítica a la producción de contenido en la industria musical.

El clímax llega cuando, tras todo su entrenamiento, Ca7riel y Paco descubren que el objetivo no era ganar un premio, sino simplemente asistir a la fiesta del “Latin Chaddy”. Este giro rompe con la expectativa inicial y enfatiza lo irónico.

El cierre del *short film* muestra una breve separación entre los protagonistas y luego la reconciliación sobre el escenario, con una presentación conjunta.

De alguna manera, este final resume la postura de los 16 minutos que transcurren en “Papota”, puesto que no hay una moraleja cerrada ni una crítica directa, sino una invitación a reírse de las fórmulas y estereotipos que sostienen a la industria musical. Entre el absurdo, la exageración y la ironía. El dúo deja claro que el éxito también puede ser un chiste o una banalización, y que lo verdaderamente importante es mantener la complicidad.

7. Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo final de grado, analizamos tres videoclips de Ca7riel y Paco Amoroso. Elegimos estas piezas porque nos interesaba entender cómo, en una sociedad cada vez más influenciada por lo digital y por una cultura musical argentina que sigue en constante crecimiento, los jóvenes, los cuerpos y la masculinidad se ven representados y cuestionados.

Nuestro objetivo principal fue el de mostrar que hoy los videoclips no sólo forman la parte estética, cuidada y la representación de la letra de una canción, sino que es un medio de expresión en donde se pueden notar rasgos de lo cultural y sus cuestionamientos o resignificaciones socialmente.

Si comparamos estos tres videoclips, vemos que el dúo no busca contar una historia lineal ni intentar seguir los patrones del *mainstream*. Más bien, crean un espacio donde lo absurdo, lo irónico y lo raro nos permiten ver las cosas de otra forma. No nos dicen cómo debería ser lo masculino, lo juvenil o lo auténtico, sino que cuestionan lo que ya conocemos para que el espectador lo piense desde una mirada diferente incluyendo referencias a distintos elementos culturales sin dar una respuesta clara.

Si tocamos punto por punto, en primer lugar, “Baño María” revela cómo la masculinidad puede ser pensada alejándose de lo tradicional. Al revelar al hombre con sus cuerpos caídos, en una especie de trance, tirados en el piso y hasta frágiles entendemos que se aleja de la idea que como sociedad y en lo personal, tenemos connotado el concepto del hombre como alguien fuerte, seguro y exitoso. En pocas palabras, el masculino frágil es celebrado y no reprochado.

Por otro lado, en "Ola Mina" nuestro análisis se orientó más hacia el campo de lo digital. Este videoclip presenta una gran cantidad de signos abiertos que permiten múltiples interpretaciones.

Siguiendo a Jenkins (2008) y su concepto de la cultura de la convergencia, entendimos que no hay un relato lineal, sino un abanico de sentidos posibles que el espectador puede identificar fácilmente, ya que están ligados a elementos culturalmente conocidos y a prácticas participativas.

Retomando la escena de Messi y la de Lisa Simpson, entendemos que dichas escenas no tienen un solo significado, sino que pueden interpretarse de muchas formas. En este contexto, la masculinidad se presenta de manera divertida y hasta confusa. Cuando Ca7riel se disfraza de Lisa Simpson, no se está burlando de la figura femenina, sino que lo toma para mostrar que el cuerpo masculino también puede romper o jugar con los estereotipos socialmente aceptados.

En último lugar, tenemos a “Papota” es el vivo ejemplo de la ironía con la que suelen jugar los artistas. El gimnasio lleno de cuerpos musculosos y aceitados, el *remake* de los Backstreet Boys, la parodia de los "Latin Chaddy" y el personaje del "Chad GPT" son muestras de cómo la industria musical y la preocupación excesiva por mostrar un cuerpo perfecto se exageran al punto de dejar al espectador como algo banal o ridículo. En definitiva, “Papota” es un guiño al concepto de éxito superficial que hoy en día se muestra y vive dentro de la industria musical y nuestro ecosistema digital.

Desde lo personal, esta investigación nos abrió la posibilidad de pensar en cómo consumimos hoy lo digital y el trap. Como parte de la cultura juvenil, entendemos

que muchas veces estamos cegados por las imágenes de éxito, belleza y perfección que vemos actualmente *scrolleando* en nuestras pantallas de nuestro celular. De esta manera, surgió un nuevo enfoque para ver los estereotipos que hoy predominan, pero desde un lugar más realista: aceptar nuestras contradicciones, reírnos de lo hegemónico e incluso hacer de ello una especie de humor y de una resistencia cultural de lo socialmente aceptado. Es por este motivo que consideramos que Ca7riel y Paco Amoroso resultan más cercanos a nuestra vida cotidiana más que esas concepciones de personas perfectas, imágenes cuidadas, mansiones y cuerpos idílicos que son contados en otras producciones artísticas.

En conclusión, Ca7riel y Paco Amoroso, con sus tres videoclips, nos invitaron a pensar que lo auténtico no está en la perfección, sino en la contradicción, lo raro y la capacidad de reírse de uno mismo.

8. Bibliografía:

- Alcalde, G. (2020). *Masculinidades en el rap: Por una construcción del rap chileno actual*. Revista Taller de Letras, (66), 125–143. Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/21239/17561>
- Álvarez-Cueva, Priscila; Figueras-Maz, Mònica; Medina-Bravo, Pilar (2021). *Evolución de la heteronormatividad a partir de una categorización de los estereotipos de género*. Análisis de los videoclips musicales más populares. Profesional de la información, v. 30, n. 5, e300501. <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/86451/63034>
- Barthes, R. (2003). *Mitologías* (H. Schmucler, Trad.). Siglo XXI Editores. https://ddooss.org/libros/mitologias_Roland_Barthes.pdf
- Ca7riel & Paco Amoroso. (2024, Abril 9). *Baño María* (Short Film) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=j6hZv58R2tM>
- Ca7riel & Paco Amoroso. (2019, julio 12). *Ola Mina XD* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BdRbvfiBwU>
- Ca7riel & Paco Amoroso. (2025, marzo 4). *Papota (Short Film)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zYc1qMe_kpc
- Connell, R. (2018). *Masculinidad hegemónica*. Tsunun. <https://tsunun.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/08/connell-r-masculinidad-hegemc3b3nica.pdf>
- Del Pizzo, I. (2022). *Apropiación digital, disrupción nostálgica y alternatividad estética: Un análisis sobre la escena musical urbana argentina (2018–2022)* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Quilmes]. Repositorio de la Universidad Nacional de Quilmes. <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/4325>
- Dillom. (2021, 1 de diciembre). *La Primera* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rd5YDHcTcEk>

- Dillom. (2020, 6 de noviembre). *Dudade* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=jsctHyUggvo>
- Dillom. (2021, 22 de enero). *Sauce* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=iL5pleWMsV4>
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Siglo XXI.
- El Cañonazo. (2013, 3 de diciembre). *Henry Jenkins on Transmedia* – Subtitulado en español [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Ji-J8rAJeyQ&t=1s>
- El Quinto Escalón. (2021, 20 de enero). *La Época Dorada (2012-2016)* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=bloP-uEhgWs>
- Fanelli, P. C. (2022). *Prácticas audiovisuales de la cultura adolescente argentina en la era de la convergencia* [Tesis de maestría, Universidad de Buenos Aires]. SEDICI Repositorio Institucional UNLP.
<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/164806>
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- García, M. (2024). Ca7riel y Paco Amoroso: “No somos lo que la gente espera, somos lo que queremos ser”. Vogue España.
<https://www.vogue.es/articulos/ca7riel-paco-amoroso-entrevista>
- Hall, S. (1997). *El trabajo de la representación*. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13-74). Traducido por E. Sevilla Casas. Sage Publications.
https://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (P. Hermida Lazcano, Trad.). Paidós.
<https://stbngtrrz.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/jenkins-henry-convergence-culture.pdf>
- Muñoz, M. (2022). *Rap, entre la música y la palabra: Una mirada comunicacional de la construcción de identidad en la cultura juvenil urbana* [Trabajo integrador

final, Licenciatura en Comunicación Social].

https://perio.unlp.edu.ar/sistemas/biblioteca/files/Muoz_Maximiliano_TIF_Muoz_Maximiliano_compressed.pdf

Pérez, P. A. (2023). *La estética del trap en la escena musical argentina actual: Identidades, géneros y circulación cultural* [Trabajo integrador final, Universidad Nacional de La Plata]. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.
https://perio.unlp.edu.ar/sistemas/biblioteca/files/Perez_Paula_Anah_TIF_Paula_Prez.pdf

Serrano, J. (2023). La dupla explosiva: El estallido de Ca7riel y Paco Amoroso resonó en todo el mundo. Rolling Stone.

<https://es.rollingstone.com/la-dupla-explosiva-el-estallido-de-ca7riel-y-paco-amoroso-resono-en-todo-el-mundo/>

Verón, E. (1993). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad* (E. Lloveras, Trad.). Gedisa.

Williams, R. (1958). *La cultura es algo ordinario*. <https://www.ramwan.net/restrepo/cultura/williams-cultura%20es%20algo%20ordinario.pdf>

WOS. (2021, 18 de noviembre). *Culpa* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=XzxN55XwhdU>

WOS. (2019, 6 de septiembre). *Melón Vino* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=BZNtxpO9DoA>

WOS. (2020, 21 de mayo). *Alma Dinamita* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=c3aN6Tv4WLA>