



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS
CARRERA DE COMUNICACIÓN

La canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en
América Latina, periodo 1970-2000

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciada en Ciencias de la
Comunicación**

Autor:

Pallo Albán, Gabriela Liseth

Tutor:

Mtr. Zavala Enríquez Jenny Maribel

Riobamba, Ecuador. 2026

DERECHOS DE AUTORÍA

Yo, **PALLO ALBAN GABRIELA LISETH**, con cédula de ciudadanía **0503970873** autor del trabajo de investigación titulado: **“LA CANCION LATINOAMERICANA COMO ARTICULADOR DE PROTESTAS SOCIALES EN AMERICA LATINA, PERIODO 1970-2000”**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autora de la obra referida será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 12 de Febrero del 2026



Pallo Alban Gabriela Liseth

CI. 0503970873

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, **Mtr. Zavala Enríquez Jenny Maribel**, catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: **“La canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000”**, bajo la autoría de **Pallo Albán Gabriela Liseth**; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 12 días del mes de febrero del año 2026.



Mtr. Zavala Enríquez Jenny Maribel
TUTORA

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

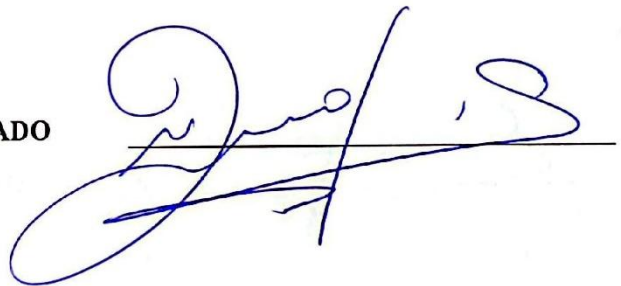
Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “La canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000”, por Pallo Albán Gabriela Liseth, con cédula de identidad número 050397087-3, bajo la tutoría de Mtr. Zavala Enríquez Jenny Maribel; certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba el 12 de febrero del 2026.

Dr. C. Carlos Larrea
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Dr. C. Ramiro Rúaless
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Vinicio Palacios
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





CERTIFICACIÓN

Que, **PALLO ALBAN GABRIELA LISETH** con CC: **0503970873**, estudiante de la Carrera **COMUNICACIÓN**, Facultad de **CIENCIAS POLITICAS YA ADMINISTRATIVAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: **"LA CANCION LATINOAMERICANA COMO ARTICULADOR DE PROTESTAS SOCIALES, PERIODO 1970-2000"**, cumple con el **4 %**, de similitud, y **0 %** de IA, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **COMPILATIO**, porcentajes aceptados de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 12 de febrero de 2026.



Msc. Jenny Zavala Enriquez
TUTORA

DEDICATORIA

A Dios, esta investigación se la dedico con el corazón, por haberme iluminado cuando no tenía ganas de seguir, por guiar cada paso que doy, ya que, con tanto amor y paciencia me tomo de la mano para no rendirme, demostrándome que siempre estuvo conmigo en los días más oscuros de mi vida. Además, que con él en mi corazón todo se puede. Le dedico mis esfuerzos, sobre todo mis caídas que me ayudaron a conocer mi verdadero propósito.

A mis abuelitos, Bolivar Alban y Dolores Guaman. A ustedes mis queridos viejos, porque se merecen todo lo valioso de mi parte, a ustedes por siempre guiarme con paciencia desde que llegue a este mundo.

A mi madre, Rosa Gricelda Alban Guaman. A usted mami, la persona que me apoyado, que nunca ha dejado de confiar en mí, la que siempre me ha motivado a seguir y alcanzar mis sueños. Mami, su amor incondicional ha sido mi refugio para alcanzar esta meta. A mi padre, Marco Rodrigo Pallo Yumiseba. A usted papi, la persona que me impulsa a ser mejor a través de sus enseñanzas, que siempre me retaba con trabajo y con esfuerzo motivándome a ser mejor cada día.

Padres, esta meta se las dedico con mucho amor y esfuerzo, por recordarme lo valiente que soy. Este es el fruto y reflejo de su apoyo incondicional, su presencia es mi gran motor para seguir adelante.

A mis hermanas: Lisbeth y Guadalupe. A ustedes por ser una pieza irremplazable en mi vida, por levantarme siempre con amor y paciencia, por dejarme ser el centro de nuestra hermandad. Lisbeth por cuidarme cuando era una niña y no entendía nada de la vida y Guadalupe por cuidarme siendo una adulta y fortaleciéndome día a día con tus locuras. Este esfuerzo se los dedico a ustedes porque cada vez que quería rendirme de una u otra manera pensaba en ustedes, ya que, se merecen lo mejor de mi parte.

A mi cuñado, Dennys Sanunga. Por ser mi mejor amigo y escucharme cuando nadie lo hacía. Te dedico este esfuerzo, porque eres parte de mi crecimiento.

A mi compañero de vida, Iván Totoy. Por llegar cuando menos lo esperaba, por acompañarme en esta etapa, inculcarme a ser mejor cada día, motivarme con inteligencia y sabiduría. Te dedico este esfuerzo porque sin tus consejos, no lo habría concluido nunca.

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a:

Dios quien me ha proporcionado salud en esta etapa y me ha brindado sabiduría e inteligencia para alcanzar esta meta. Gracias por demostrarme que nunca estoy sola y que contigo en el corazón puedo lograr todo lo que me proponga.

Agradezco a los docentes de la carrera, quienes con inteligencia han conmovido mis estudios, muchas veces con regaños y consejos que me alentaron a seguir y no rendirme. Gracias a ello hoy culmino esta etapa.

Mis abuelos, quien me han brindado un hogar y amor incondicional para sentirme acompañada en todo este proceso.

Mis padres, Marco Pallo y Rosa Alban. Les agradezco por el amor, el impulso, el cuidado, la motivación y el apoyo diario. Sin su sacrificio no lo habría logrado, gracias por nunca dejarme sola y creer en mí.

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I.....	14
1.1. Introducción.....	14
1.2. Planteamiento del problema	15
1.3. Formulación del Problema	15
1.4. Objetivos	15
1.4.1. General.....	15
1.4.2. Específicos.....	16
CAPÍTULO II.....	17
2. MARCO TEÓRICO	17
2.1. Estado del arte	17
2.2. Comunicación.....	18
2.2.1. Comunicación y Cultura	19
2.3. Teorías de la comunicación	19
2.3.1. Teoría Crítica	20
2.3.2. Teoría Estructuralista.....	20
2.4. Antropológica cultural.....	21
2.5. Comunicación Cultural.....	22
2.6. Música	22
2.6.1. Música Latinoamericana.....	23
2.7. Protesta Social	23
2.7.1. Cultura y Protesta Social	24

2.7.2. Latinoamérica y Música de Protesta Social.....	25
CAPÍTULO III.....	26
3. METODOLOGÍA.....	26
3.1. Metodología Mixta.....	26
3.1.1. Enfoque cuantitativo.....	26
3.1.2. Enfoque cualitativo.....	27
3.2. Técnicas e Instrumentos.....	27
3.2.1. Entrevistas.....	27
3.2.1.1. La entrevista semiestructurada.....	28
3.2.2. Análisis de contenido.....	29
3.2.3. Revisión Bibliográfica.....	29
3.2.4. Revisión Hemerográfica.....	30
3.2.4.1. Fuentes digitales: YouTube como repositorio comunicacional.....	30
3.3. Tipo de investigación.....	31
3.3.1. Según su finalidad: Investigación Básica.....	31
3.3.2. Según su alcance: Investigación descriptiva.....	31
3.3.3. Según su diseño: Investigación no experimental.....	31
3.4. Población de estudio y tamaño de la muestra.....	32
3.4.1. Población.....	33
3.4.2. Muestra.....	33
3.4.2.1. Proceso de depuración y selección de la muestra.....	35
CAPÍTULO IV.....	36
4. Resultados de análisis de contenido:.....	36
4.1. Canciones de protesta por título, álbum, enlace y plataforma.....	38
4.2. Canciones de protesta por título, género musical y tema de protesta.....	43
4.3. Canciones de protesta por su título, gestualidad, vestimenta y lenguaje.....	46
4.4. Canciones con mayor auge que demuestran que la canción Latinoamérica sirvió como articulador de protesta social 1970-2000.....	50
4.5. Canciones de protesta por década, según su tono de voz.....	54
4.6. Canciones de protesta por el número de comentarios, número de visualizaciones, y número de interacciones por década.....	55
4.7. Entrevistas.....	58
4.7.1. Cuadro de análisis de la entrevista.....	58
4.7.2. Cuadro de análisis de la entrevista.....	62

4.7.3. Discusión de resultados	65
CAPÍTULO V	69
5.1 Conclusiones.....	69
5.2 Recomendaciones	70
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	73

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Pautas Metodológicas para la Aplicación de Entrevistas	28
Tabla 2 Matriz de análisis de canciones	37
Tabla 3 Clasificación de canciones protesta título, álbum, enlace y plataforma.....	38
Tabla 4 Clasificación de canciones de protesta por título, género musical y tema de protesta	43
Tabla 5 Clasificación de protesta por su título, gestualidad, vestimenta y lenguaje	46
Tabla 6 Matriz analítica de la canción como protesta en América latina 1970-2000.	50
Tabla 7 Nombres de cantautores principales en America Latina periodo 1970-2000.....	52
Tabla 8 Clasificación de canciones protesta por su estructura textual	53
Tabla 9 Clasificación de protesta por década, según su tono de voz	54
Tabla 10 Clasificación de protesta por interacción	55
Tabla 11 Clasificación de protesta por interacción	56
Tabla 12 Clasificación de protesta década 1990-2000 por interacción	57
Tabla 13 Análisis de entrevista Mg. Carlos Yerbabuena	58
Tabla 14 Análisis de entrevista Ing. Jorge Sánchez, compositor	62

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Número de canciones recolectadas por década.....	36
Figura 2. Distribución porcentual de canciones por década.....	36

RESUMEN

La presente investigación aborda información clave de la canción latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000, con el propósito de identificar el impacto social que ha generado ante los regímenes autoritarios y movilizaciones populares en la Región. Este estudio tiene como objetivo principal analizar e identificar como la canción, se estableció como un transmisor de resistencia y expresión política. Este proceso se desarrolla desde los enfoques de la teoría crítica, el estructuralismo, la antropología cultural y comunicación cultural dentro de la comunicación, ya que, se plantea comprender sus componentes discursivos y su rol en la configuración de una conciencia colectiva ante las injusticias políticas, sociales y económicas que permanecen hasta el día de hoy.

En cuanto a la metodología mixta, desde el enfoque cualitativo se examinan temáticas recurrentes en las letras de las canciones de protesta como, la represión política, opresión de las clases trabajadoras, solidaridad internacionalista, y la defensa de los derechos humanos. Así también, la identificación de los principales cantautores y artistas como: Víctor Jara, Mercedes Sosa y Mónica Naranjo. Además, en la parte cuantitativa, se analiza la interacción como: comentarios, compartidos y número de visualizaciones todas estas encontradas en la plataforma YouTube con su respectiva interpretación. Asimismo, se realizaron entrevistas a dos expertos en música, quienes aportaron su conocimiento para profundizar el análisis de la función comunicacional de estas canciones.

Como resultado se concluye que la canción latinoamericana dentro del periodo establecido no solo funcionó como un articulador de protesta si no como elemento cohesionador dentro de los movimientos sociales trabajando como un canal para la denuncia pública. El artículo científico que se realizó a base de sus objetivos específicos contribuye a la literatura y la comunicación cultural abarcando temas sociopolíticos y de comunicación cultural, en América Latina.

Palabras Clave: Canción latinoamericana, movimientos sociales, música de resistencia, protesta social, América Latina.

ABSTRACT

This research examines key aspects of the Latin American protest song as an articulator of social protest during the period 1970–2000. It aims to identify the social impact it generated in response to authoritarian regimes and popular mobilizations across the region. Its main objective is to analyze how the protest song became a medium of resistance and political expression. This process is approached through the perspectives of critical theory, structuralism, cultural anthropology, and cultural communication within the field of communication studies, to understand its discursive components and its role in shaping collective consciousness in the face of the political, social, and economic injustices that persist to this day. Regarding the mixed-methods approach, the qualitative component examines recurring themes in protest song lyrics, such as political repression, the oppression of the working class, internationalist solidarity, and the defense of human rights. It also identifies key singer-songwriters and artists, including Víctor Jara, Mercedes Sosa, and Mónica Naranjo. Additionally, the quantitative component analyzes audience interaction metrics such as comments, shares, and views collected from the YouTube platform, along with their corresponding interpretations. Furthermore, interviews were conducted with two music experts, whose insights contributed to a deeper analysis of the communicative function of these songs. The findings conclude that Latin American protest songs during the established period functioned not only as articulators of protest but also as cohesive elements within social movements, serving as channels for public denunciation. The scientific article, developed in line with the specific objectives, contributes to the academic literature on cultural communication by addressing sociopolitical and cultural communication issues in Latin America.

Keywords: Latin American protest song, social movements, music of resistance, social protest, Latin America.



Firmado electrónicamente por

JESSICA
MARIA
GUARANGA
LEMA

Validar electrónicamente con Firmo@CE

Reviewed by:

Mgs. Jessica María Guaranga Lema

ENGLISH PROFESSOR

C.C. 0606012607

CAPÍTULO I

1.1. Introducción

Esta investigación se centrará en comprender y analizar la canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000. Es importante tomar en cuenta que América Latina vivió diferentes momentos intensos que se dedicaban a la agilización política y social, entre ellos las dictaduras de militares, luchas por la democracia, y los diferentes movimientos revolucionarios, reconociendo así que la música creó un poder de protesta en este periodo. Hay que afirmar que, en este periodo, artistas como Víctor Jara, Silvio Rodríguez y Mercedes Sosa acogían la canción para inspirar injusticias a causa de problemáticas sociales que muchos no podían expresar normalmente.

En suma, la canción de protesta que surgía en distintos territorios de América Latina compartía la necesidad de lucha por defensa de creencias, la incitación al sindicalismo, el enfrentamiento a la autoridad intransigente ilegítima y represiva, por la militancia, la importancia de la educación, los crímenes, abusos, control y atropellos de la dictadura. Los temas anteriores son aspectos esenciales en el movimiento cultural y social, ya que lograban ser una expresión de su fuerte inconformismo, consiguieron establecerse como un mecanismo de resistencia y protesta hasta el día de hoy.

Se realizará un rastreo del desarrollo de los diversos discursos que conllevan música latinoamericana estratégicamente debido a su reunión de diversos géneros latinoamericanos, especialmente la música folclórica y la música andina, que normalmente se encuentra en proyectos culturales. “Aunque, algunos artistas trataron de atenuar las asociaciones políticas de la música latinoamericana durante la década de 1980, generaciones posteriores de músicos con vocación política han planteado la necesidad de resucitarlas” (Katz-Rosene & Castelblanco, 2021, pág. 311). El aspecto que hay que resaltar de Katz y Castelblanco es que la música se dirige por varias asociaciones tanto sociales, como políticas utilizando temas que en algún momento se dejaron de escuchar. Así comprobamos, que la protesta no es una etapa sino más bien un ciclo con las mismas identificaciones solo en otros tiempos.

La estructura para presentarse en la investigación es la siguiente:

Capítulo I: Dentro del capítulo constará el marco referencial compuesto por: el planteamiento del problema, los objetivos (un general y tres específicos) y la Justificación.

Capítulo II: Se reflejará el estado del arte que engloba: los antecedentes de investigaciones anteriores – similares. Además, el marco teórico: en las que constan las teorías y definiciones que serán utilizadas en la investigación.

Capítulo III: Estará dedicado al marco metodológico, aquí se detallará: el tipo de investigación a utilizarse, los instrumentos y las técnicas que nos ayudarán a recopilar información para la investigación.

Capítulo IV: Reflejará el análisis e interpretación de los resultados obtenidos con la

aplicación de las técnicas e instrumentos, siendo un punto crucial para la toma de decisión frente a la propuesta.

Capítulo V: Se detallará las conclusiones y las recomendaciones frente a nuestro objeto de estudio.

1.2. Planteamiento del problema

La música siempre ha sido parte de la cultura humana y se ha convertido en el lenguaje universal por excelencia desde mucho antes que la escritura fuese descubierta (Nettl,2005).

Los sonidos han ido variando y evolucionando con el tiempo, caracterizando a las diferentes regiones y culturas que han existido en este planeta y una de las mayores características que la encierra es que es uno de los pocos códigos que sin importar la época es entendido por cualquier persona puesto que es decodificada por la mente humana por medio de uno de sus 5 sentidos “el oído”. La música funciona como un código accesible y comprensible para cualquier persona a través de la percepción auditiva (Cross, 2001).

Sin embargo, en esta investigación nos enfocaremos en investigar a la par de la influencia y auge de la canción protesta (conocida también como canción social, popular o anarquista) entre las décadas de los años 1970-2000, que surgieron en América Latina donde muchos grupos de izquierda surgieron como respuesta al subdesarrollo. La canción protesta latinoamericana surgió como respuesta artística y política a las desigualdades sociales, el subdesarrollo y los regímenes autoritarios entre las décadas 1970-2000 (Turino, 2008).

La canción latinoamericana ha sido considerada como herramientas de las protestas sociales pues en sus canciones recogen temas de pobreza y cultura propia de la Región, además, los autores exaltan personajes que rara vez entraban en la escena de lo público:

Los niños, mujeres, pueblos, campesinos, desempleados, marginados, etc.

1.3. Formulación del Problema

¿Qué impacto social ha tenido la canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000?

1.4. Objetivos

1.4.1. General

Analizar la canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000.

1.4.2. Específicos

- Sustentar teóricamente la canción latinoamericana y su aporte como un articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000.
- Identificar las principales temáticas, tendencias, cantautores, o artistas y canciones que sirvieron como herramientas de protesta en Latinoamérica durante el periodo 1970-2000.
- Realizar un artículo científico con los hallazgos encontrados en este estudio.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Estado del arte

Para seguir con el proceso de investigación es muy necesario tomar como referencias ciertos temas relacionados a la investigación de estudio, analizando investigaciones, proyectos, y artículos para justificar la visión clara del conocimiento en el campo de la comunicación cultural.

En primer lugar, tenemos la investigación titulada “Los movimientos sociales en América Latina (1980-2000)” Puesto que Murga Frassinetti (2006) comenta que:

A partir de los años setenta, pero sobre todo desde los ochenta, los países latinoamericanos constituyeron el escenario de la emergencia y desarrollo de un nuevo actor colectivo caracterizado socialmente por una mayor heterogeneidad, inéditos y diferenciados intereses y demandas, nuevas identidades, y novedosas formas de organización y movilización. Estos movimientos sociales generaron una gran fascinación intelectual y un creciente interés analítico entre la emergente generación de estudios. En unos pocos años, este campo de estudio mostró los signos de una vitalidad intelectual sin precedente, la cual se tradujo en la aparición de una vasta bibliografía (pág. 163).

Este documento tiene relación simultánea en donde claramente el periodo es de suma importancia para el tema de investigación próximo a realizar, debido a su intelectualidad de movimientos sociales y el interés alto que se generó a través de los diversos estudios en los años 1980 al 2000. El documento muestra que se utiliza una metodología cualitativa y al final se pudo obtener como resultados que la multidimensional es la más compleja y además no se agota en la llamada composición social, los diferentes patrones de acciones se caracterizan por la igualdad social y la caracterización de la unión de la sociedad.

Tenemos la siguiente investigación titulada “la canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX” donde Pedraza (2015) explica que:

La actuación de la canción como protesta que ha jugado en la historia de Latino América, al ser partícipe de expresiones que demuestran el inconformismo que presenta la sociedad ante los distintos mandatarios de la sociedad, abarcan también las injusticias, esto decae por los años 60 y 80 debido a las crisis económicas presentadas en ese tiempo. La canción social se alimentó de la lírica universitaria, del sindicalismo, de las injusticias cotidianas, alentando la lucha por ideales, poderes y pertinencias, con un vocabulario y expresión acordes (pág. 55).

El documento anteriormente citado se relaciona con nuestro tema de investigación por lo tanto nos ayudara a entender como la canción en las diferentes protestas ha generado expresiones que se encuentran dentro de una sociedad inconformista.

Continuamente tenemos la investigación titulada como “La Nueva Canción Latinoamericana en su forma y contenido. Bases ideológicas, principios y propuestas de orden social (1960- 1970) “donde Pérez Flores (2012) nos dice:

El movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana emergió y se fue consolidando durante los sesenta y setenta del siglo XX; fue una manifestación cultural configurada sobre la base de una ideología caracterizada por el espíritu revolucionario, el rescate del acervo musical latinoamericano, la lucha antiimperialista y el anticolonialismo. (pág. 13)

El documento tiene aspectos ideológicos que nos pueden servir a identificar la canción como un movimiento musical, el tema de investigación “La canción latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000” debido a que nos proporciona de manera general las protestas sociales, por lo tanto, se elaborara un análisis de los diversos nombres que ha recibido la canción como mensajera social.

2.2. Comunicación

La comunicación se concibe como un proceso social interactivo y democrático en el cuál las personas se interrelacionan y hacen signo al intercambiar experiencias de forma voluntaria, en condiciones de acceso libre, diálogo y participación equitativa, propicia la participación amplia de todos y todas sin exclusión de fondo.

Por su parte, en la obra “La comunicación como ciencia u objeto de estudio”, nos relata que: “La comunicación es un aspecto propio de todos los seres humanos, sin embargo, en muchas ocasiones está mal entendido en el sentido de entablar interacción entre seres humanos” (Reyes, 2013, p.10).

La comunicación es una actividad relacional en la cual las personas juegan con conocimientos compartidos con el objetivo de entender de forma similar las tácticas de comportamiento y asignar significados parecidos al entorno y esto les deja integrarse mutuamente a través de la música.

El objetivo de la comunicación viene asociado con el lenguaje no solo porque es un articulador de la comunicación, sino porque se considera una herramienta utilizada para expresar el pensamiento u opinión de un moderado específico por lo que se convierte en un método extremadamente importante para la sociedad.

La siguiente investigación “Teorías de la comunicación” nos da un concepto claro a la comunicación, puesto que Marín (2017) nos dice que:

La comunicación es un concepto transversal a todas las áreas del conocimiento, y como tal, se ha convertido en un término polisémico, es decir que presenta más de un significado, pues tanto en las comunidades sociales nos comunicamos, como en las empresas, así como los medios lo realizan, de tal forma, que el módulo presentará un portafolio de teorías que vinculan concepciones de la comunicación en sus diferentes escenarios, espero el tema sea de su agrado e interés, para comprender la

grandiosa profesión del comunicador (p. 27).

2.2.1. Comunicación y Cultura

Una sociedad se puede entender como un diseño de personas con un entorno común y que, al mismo tiempo, llevan a cabo relaciones de interdependencia entre sí para garantizar su continuidad y buen funcionamiento. “La comunicación, en todo este proceso, se convierte en un elemento necesario, ya que es ella la que hace posible establecer lazos, construir la memoria colectiva e ir trasladando experiencias entre generaciones. Sin las narrativas de sus acontecimientos, las sociedades no tendrían continuidad en el tiempo” (Harris, 2001, p.47).

La comunicación, en este sentido, hace también de hilo conductor de los pasados hacia el presente y de puerto de destinación de valores, saberes y prácticas culturales. Estas expresiones son tan múltiples como lo son las sociedades que las producen, ya que se amoldan a sus estructuras, condiciones geográficas y prácticas rutinarias. Siguiendo esta línea de pensamiento, la cultura se manifiesta de diversas maneras: mediante el lenguaje, los rituales, el arte, los símbolos y las formas propias de la vida. “Desde esta perspectiva se puede entender la cultura como el conjunto de maneras de vivir que tienen las personas: sus valores, sus tradiciones, sus creencias, sus objetos cotidianos y las maneras de saber utilizarlos; son sus prácticas de trabajo, sus modos de comunicación, su vestimenta, su alimento, sus festividades” (Natta y Pelosio, 2008, p. 36).

La cultura, la sociedad y la comunicación están íntimamente relacionadas. Cada movimiento, cada acción, cada forma de expresión artística forman parte de un sistema de signos que se legitiman y que pueden comunicar significaciones en un contexto determinado. Como por ejemplo América Latina, donde la canción popular ha tenido un papel fundamental como elemento conductor de las manifestaciones sociales. A través de las letras de canciones, las melodías y los simbolismos de la canción popular latinoamericana, se ha expresado inconformidad, resistencia y la lucha contra la represión, la desigualdad y la injusticia.

Las nuevas canciones chilenas, la nueva trova cubana o la canción de la protesta argentina y mexicana muestran cómo el uso de la música ha sido un modelo de denuncia, de identidad y cohesión popular en diversos momentos de la historia. Siendo estas manifestaciones, además, manifestaciones culturales e instrumentos de movilización colectiva capaces de comunicar emociones, ideales y demandas sociales (García, 2022, p.21).

2.3. Teorías de la comunicación

La retroalimentación de las teorías de la comunicación es muy importante en este instante porque son marcos que abarcan con su concepto y al mismo tiempo buscan que el ser humano pueda interpretar la información de manera correcta, es decir, todas las teorías de la comunicación han evolucionado en el tiempo, por lo tanto, hay que centrar la teoría necesaria en nuestro trabajo para poder interpretar y poder transmitir adecuadamente la información.

Al fin y al cabo, el propósito de las teorías de la comunicación es analizar y explicar correctamente a la comunicación, es decir, el objeto del estudio analizado ha de ser muy claro y conciso acerca del tema de investigación "La canción Latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000" así podremos identificar de forma acertada las teorías de la comunicación.

2.3.1. Teoría Crítica

La teoría crítica es un modelo de reflexión o pensamiento que se desarrolla de forma principal por la Escuela de Frankfurt a partir del siglo XX, y no sólo persigue la interpretación de la realidad, sino que busca transformarla y denunciar esas estructuras de poder que generan opresión, desigualdad y alienación.

Para, Horkheimer en su obra "*Teoría tradicional y teoría crítica*" nos dice: "Una teoría es crítica hasta el punto en que tenga como objeto liberar a los seres humanos de las circunstancias que los esclavizan" (Horkheimer, 2000, p.26).

Este enfoque tiene un contenido filosófico, sociológico y político, y considera como base la reinterpretación en clave marxista de la crítica al capitalismo, así como la mirada reflexiva del papel de los medios y la cultura en la reproducción de las ideologías dominantes.

Partiendo de donde la teoría crítica se sitúa, la comunicación no se tiene que entender solo como un conjunto de prácticas de transmisión de información, sino como un espacio de disputa ideológica y un instrumento para el cambio social, que tiene el potencial de generar conciencia crítica y contribuir a la emancipación colectiva. "La teoría crítica plantea que los discursos comunicativos, incluidos los artísticos, como es el caso de la música, pueden funcionar como vectores o vehículos de resistencia y transformación cultural, pues cuestionan las lógicas hegemónicas y dan a conocer las opiniones silenciadas" (Millán, 2019, p. 10).

La utilización de este modelo de teoría crítica en la presente investigación permite entender cómo la canción del continente latinoamericano fue un elemento que sirvió para hacer denuncia, crítica y articular luchas sociales en Latinoamérica a partir de los años 70 hasta los 2000. Las canciones de protesta no sólo cristalizaban una serie de insatisfacciones políticas y sociales, sino que además actuaban como formas de resistencia simbólica ante las dictaduras, la censura o las desigualdades estructurales. La interpretación de las canciones de protesta desde la teoría crítica sirve para evidenciar cómo la comunicación artística es un recurso que puede servir para reinterpretar la realidad, evidenciar y concienciar sobre la realidad social y contribuir a los procesos de reactivación de la transformación colectiva.

2.3.2. Teoría Estructuralista

La teoría estructuralista aparece como una propuesta teórica que relaciona la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure y su desarrollo en el ámbito de las ciencias sociales por Claude Lévi-Strauss. Así, se plantea que los fenómenos culturales, sociales y

comunicativos pueden concebirse como estructuras de signos que tienen ciertas reglas de funcionamiento, las cuales determinan el sentido mismo de las prácticas humanas (Larrea y Orozco, 2022, p. 16). Para Lévi-Strauss: “Los seres humanos forman parte de manera inconsciente de una estructura universal de significados que forma parte de las razones de ser de sus comportamientos y representaciones culturales” (Strauss, 1974, p. 31).

Desde el estructuralismo, se considera que el lenguaje, la música o las manifestaciones simbólicas –incluidas las canciones– son sistemas semióticos que pueden ser analizados para encontrar las lógicas profundas de una cultura; así la música latina de protesta no es solo un canal de transmisión de un mensaje directo, sino que puede ser entendida como una estructura simbólica con significantes culturales e históricos que determinan una forma de ver el mundo (Larrea y Orozco, 2022, p. 17).

Esta investigación es precisamente el uso de la teoría estructuralista para entender las canciones como textos culturales ya que puede entenderse que sus letras, sus metáforas, sus estructuras narrativas, sus referencias simbólicas son codificadores de las tensiones sociales, políticas e identitarias que han sido características del contexto latinoamericano entre 1970 y 2000. Se estudia cómo el uso del lenguaje musical y lírico construye significados compartidos, cómo actúa como mecanismo de cohesión social y cómo representa de una forma estructurada el conflicto, la resistencia y la identidad cultural.

El uso de esta teoría permite, además, dar respuesta a un vacío analítico en cuanto a la interpretación del discurso musical como una estructura de sentido. No se trata de detectar a qué temas se refiere la protesta, sino que se quieren comprender las maneras en que se van construyendo y transmitiendo esos significados dentro de una lógica cultural colectiva, y cómo la canción se convierte en un portador estructurado de visiones del mundo alternas o contestatarias frente al orden dominante.

2.4. Antropológica cultural

Según, Phillip (2019) .

La antropología cultural se caracteriza por ser una disciplina de la antropología que se basa en el análisis y estudio de las diversas culturas humanas, su objetivo principal es entender como la sociedad vive, piensa, y se organiza entre sí, considerando historias, creencias, normas, sistemas comunitarios y costumbres. (p. 120).

En el marco de esta investigación, la antropología cultural ofrece herramientas fundamentales para contextualizar la canción latinoamericana de protesta como una forma de expresión cultural que articula identidades, memorias y luchas sociales. A través de sus letras, géneros y simbolismos, las canciones no solo denuncian situaciones de opresión, sino que también refuerzan sentidos colectivos, prácticas comunitarias y representaciones de la resistencia, adaptadas a los contextos históricos y culturales específicos de América Latina.

La teoría antropológica permite comprender cómo las canciones de protesta

funcionan como vehículos de comunicación simbólica, enraizadas en sistemas culturales complejos. En ellas se expresan valores, visiones del mundo y estrategias discursivas que vinculan al individuo con su comunidad, sirviendo como mecanismos de cohesión, transmisión de saberes y construcción de identidad frente a situaciones de injusticia o represión.

2.5. Comunicación Cultural

La cultura puede ser identificada como un conglomerado de comportamientos, expresiones, pensamientos y formas de vida que desarrollan las personas en un mismo foco geográfico y social. Este sistema cultural va transmitiéndose en el proceso generacional, posibilitando la conservación y la transformación de conocimientos, prácticas, valores y creencias. Se formaría, de este modo, una forma de evolución o de continuidad educativa que involucra la educación y la comunicación dentro de una misma cultura, incluyendo aspectos materiales (por ejemplo, los objetos, el arte, la tecnología) e inmateriales (como las normas, rituales, lenguas, ideologías...). La cultura implica en este sentido una forma de ser colectiva estructurada en conductas, prácticas y normas que regulan la vida de las personas y sociedad. No obstante, no todas estas conductas son valoradas de forma positiva, sino que, dependiendo del contexto, época y sistemas de poder, algunas llegan a diseminarse, formarse o perseverar positivamente (Páez & Zubieta, 2003, p.53).

La comunicación cultural se refiere al proceso por el cual intercambian valores, símbolos, significados y visiones del mundo a partir de una cultura compartida. Este proceso no significa solo el intercambio comunicacional de información, sino que supone la expresión y la construcción de las identidades culturales, las cuales se constituyen a partir de los medios, discursos y expresiones artísticas (Baca Feldman, 2010, p.57).

En el caso latinoamericano, a partir de las década de los setenta y hasta los dos miles, la canción popular se constituyó como una herramienta de comunicación cultural y de denuncia social especialmente potente; este tipo de expresión artística no tan sólo interpeló y condenó situaciones de injusticia, represión e inequidad, sino que también condujo en cierta medida a la constitución de identidades colectivas y resistencia simbólica contra regímenes autoritarios, con lo cual, se suscita una canción de protesta latinoamericana, es decir, un arte comunicativo que se adapta y responde a una práctica de la comunicación particular por parte de los pueblos (García, 2022, p. 10).

2.6. Música

Iturbe Sánchez de Movellán (2007) explica que la música puede entenderse como una forma de expresión artística, es decir, una acción que transmite sentimientos y emociones a través de la organización coherente y expresiva de sonidos. Según el autor, esta se compone de elementos esenciales como el ritmo, la armonía, la melodía y, en muchos casos, la letra, que busca comunicar un mensaje. A lo largo del tiempo, la música ha sido utilizada con diversos fines: para el entretenimiento, la reflexión, el amor, la tristeza, el descanso y la catarsis emocional. En palabras del autor, “la música sería un instrumento terapéutico al servicio de las necesidades de cada cual, casi una medicina emocional” (Iturbe

Sánchez de Movellán, 2007, p. 10).

En este sentido, se estudiará la evolución de la música como vía de protesta, sobre todo en el período que va de 1970 a 2000, en América Latina. Todo ello hará que el estudio se centre en el papel de algunas canciones determinadas como vehículo para expresar ideologías políticas, bienestar social y pensamientos vinculados al socialismo y a los movimientos de resistencia de algunas dictaduras opresivas. Así, se analizará el papel de la música en los movimientos de protesta y su impacto en la constitución de algunos discursos críticos y en la constitución de identidades colectivas a través del arte.

2.6.1. Música Latinoamericana

La música propia de Latinoamérica presenta una amplia diversidad que resulta de la enorme variedad de estilos, géneros y tradiciones musicales presentes en los diversos países de Latinoamérica. Esta diversidad musical ha sido llevada a cabo por distintas influencias históricas, sociales y culturales, configurándose no solo como tipo de expresión artística, sino también como herramienta de protesta, de articulación política, simbolizando el intercambio cultural entre pueblos (Fraile, 1984, p. 107).

En esta investigación se abordará la música propia de Latinoamérica como una fuente de la que partir en la comprensión y contextualización de los diversos movimientos sociales y de protesta que tuvieron lugar desde 1970 hasta 2000. En este periodo, la música propia de Latinoamérica se convirtió en una práctica cultural con una larga historia, cargada de significados afectivos y políticos. El contenido simbólico y emocional de la música fue un aspecto fundamental para articular los discursos sociales, íntimamente vinculado a las condiciones regionales y a los contextos temporales en los que emergió (Gianatelli, 2023, p. 62).

Particularmente, durante las décadas mencionadas, la música propia de Latinoamérica se convirtió en un medio para la resistencia social. Numerosos compositores y cantautores latinoamericanos hicieron uso de sus obras para denunciar desigualdades, cuestionar estructuras del poder y posibilitar cambios sociales. Como señala García René (2022):

la canción se convirtió en una herramienta memorable, de identidad, para la movilización frente a las injusticias sociales. Con canciones llenas de contenido ideológico y emocional, la música propia de Latinoamérica generó unidad, propiciando la posibilidad para que diferentes comunidades alzarán su voz en el contexto de la represión, reafirmaran su identidad cultural, lucharan por la libertad y la igualdad (p.20).

2.7. Protesta Social

La protesta social es interpretada como una acción colectiva realizada por un conjunto de individuos que poseen un mismo pensamiento con respecto a un tipo de inconformidad y la llevan a cabo con distintas formas de demanda pública. Esas acciones se visibilizan a través de huelgas, marchas, concentraciones y simbología e intervenciones,

buscando llamar la atención de las autoridades y de la opinión pública Cabe subrayar que la protesta social no puede quedar solamente explicada en términos de causas políticas o económicas, sino que requiere de explicaciones que incluyan dimensiones simbólicas, culturales y expresivas. Desde este punto de vista, se pueden también afirmar que las formas de la (los) protestas pueden también expresar la necesidad de representar las identidades, las narrativas colectivas o las aspiraciones que comparten los sectores movilizados (Astarita, 2003, p. 15).

En la investigación se hace uso, por tanto, de la protesta social como objeto central de análisis, haciendo hincapié en el rol que ocupó la música como canal de expresión crítica en los diferentes movimientos sociales que el contexto latinoamericano le brindó entre 1970 y el año 2000. La música fue un canal de denuncia, cohesión comunitaria y resistencia a contextos de represión e inequidad social. Prácticamente en las décadas analizadas, la música fue el canal de resistencia social por excelencia. Muchos compositores y cantautores latinoamericanos tomaron sus obras para denunciar desigualdades, interpelar estructuras de poder y generar efectos de cambio social.

Como es manifestado por Pujol, 2020:

“La canción fue un canal de memoria, identidad y movilización frente a las injusticias sociales. La música cargada de contenido ideológico, de emotividad, fue un catalizador de unidad, un canal para que las distintas comunidades hubieran podido alzar su voz antes las injusticias, reafirmar su identidad cultural y contribuir en las luchas por la libertad y la igualdad” (p.20).

2.7.1. Cultura y Protesta Social

La cultura y la protesta social establecen una relación polifacética a partir de la puesta en conexión de los productos culturales y la elaboración de movilizaciones que intentan abrir alternativas de cambio o resistir ante la ejecución de situaciones que llevan aparejadas injusticias, desigualdades u opresiones. La cultura, por tanto, es mucho más que un conjunto de productos artísticos o simbólicos también es aquello que habita el espacio de lo que los pueblos tratan de articular en función de su realidad.

Como plantea Castro Rubel (2017), la cultura se va conformando a partir de la acción de los hombres que establecen límites que no son estáticos ni absolutistas, sino que van constantemente transformándose. Este lugar permite ver cómo las prácticas culturales son practicadas y vuelven a ser definidas constantemente por procesos de resistencia y participación social (Castro Rubel, 2017, p. 707).

Desde aquí, el estudio que sigue revisará el vínculo de cultura y protesta social a partir de los parámetros que muestran cómo las expresiones culturales, en concreto, la canción latinoamericana ha podido ser un medio que ha podido articular movimientos sociales, desde 1970 a 2000. En este espacio también se pone en práctica una serie de derechos fundamentales que van desde el de libertad de expresión hasta el de reunión, todos

aquellos que permiten espacios a los grupos organizados para expresar sus formulaciones, pensamientos, emociones, sensaciones o reivindicaciones en el marco de lo cultural, lo medioambiental o lo social.

2.7.2. Latinoamérica y Música de Protesta Social

La música social de protesta en América Latina experimentó un notable crecimiento sociocultural durante los años sesenta y setenta. Esto ocurre en un marco histórico en el que se suceden dictaduras militares y regímenes autoritarios en países como Argentina, Chile, Cuba, Uruguay y México. La música de la protesta social surge como una respuesta a la represión política y a la censura que conllevaba la represión de las libertades; su propósito consistía en visibilizar la problemática social y dar voz a las luchas populares y sus demandas (García, 2022).

La música de protesta latinoamericana también se configura mediante letras de fuerte contenido político y simbólico que buscaban manifestar el poder, ser una forma de resistencia colectiva. Pese a que la música de protesta se ha expresado en variantes de estilos y géneros, ha resistido en el tiempo con fuerza en el marco del folclore, donde perdura como una memoria cultural viva. Desde el campo de las ciencias sociales, el fenómeno de la música como protesta ha sido objeto de estudio por su importancia en la construcción de identidades, discurso político y procesos de movilización social. En esta línea, Pedraza (2015) afirma que las teorías y estudios en torno a la protesta social se enlazan con marcos de comprensión diversos; en este sentido, comprender la música como acción colectiva enraizada en la experiencia y en la cultura popular (Pedraza, 2015, p. 8).

En consecuencia, abordar la música como forma de protesta en esta investigación resulta indispensable, ya que permite analizar la música popular de contenido social como un vehículo de lucha, resistencia y transformación cultural. Las referencias históricas, sociales y simbólicas propias de la música de protesta en el período comprendido entre 1970 y 2000 constituyen un contexto propicio para comprender las expresividades políticas y culturales en América Latina.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1. Metodología Mixta

La presente investigación se desarrolla bajo un enfoque metodológico mixto, el cual combina las perspectivas cualitativa y cuantitativa con el fin de obtener una comprensión más completa y enriquecida del objeto de estudio: la canción latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina entre 1970 y 2000.

De acuerdo con Arias & López (2020), la metodología mixta:

“Implica recolectar, analizar e integrar datos numéricos y descriptivos en un mismo estudio, permitiendo abordar el fenómeno desde múltiples perspectivas y enriquecer la interpretación de los resultados”. (pp. 1-2). Esta metodología es particularmente pertinente para abordar fenómenos complejos de naturaleza social y cultural, como es el caso de la música de protesta, en donde coexisten dimensiones mensurables y aspectos simbólicos, discursivos y contextuales.

El diseño seleccionado corresponde al tipo de diseño secuencial exploratorio, en el cual los datos cualitativos guían la recopilación y análisis posterior de datos cuantitativos, y ambos se integran para obtener resultados más sólidos. Esta técnica está fuertemente influenciada por las características numéricas y la proporción de datos, debido a que se realiza con el propósito de alcanzar una visión global del fenómeno, considerando su proceso, etapas y fases, las cuales deben detallarse con mayor amplitud dentro del marco metodológico. Según Arias (2020). La unión de ambos modelos supone responder adecuadamente a los objetivos que se han planteado, de forma que pueda haber, a su vez, evidencia empírica, pero también análisis interpretativo para comprender las manifestaciones musicales como recursos de resistencia y cambio social.

3.1.1. Enfoque cuantitativo

El enfoque cuantitativo, definido como:

“Aquel que utiliza la recolección y el análisis de datos para responder a preguntas de investigación y probar hipótesis previamente establecidas, mediante procedimientos estadísticos”. (Arias, 2012, p. 62).

Este enfoque irá orientado a observar, entre otras cosas, en qué medida las canciones de protesta están representadas en los rankings musicales de los países seleccionados, la distribución de éstas por décadas, y cuál es la frecuencia de diversas temáticas sociales. Las herramientas de las que se hará uso serán matrices de codificación numérica; la contabilización de canciones por periodo; y el cálculo de una muestra representativa, por medio de la fórmula de población finita. Asimismo, se tendrá en consideración el número de interacciones de las canciones que todavía se siguen escuchando a través de YouTube, plataforma que se utilizó como indicador complementario del peso e importancia que tienen

las canciones seleccionadas, lo que nos permitirá obtener una mirada estadística y objetiva del fenómeno musical de protesta en América Latina.

3.1.2. Enfoque cualitativo

El enfoque cualitativo se centra en comprender los fenómenos desde la perspectiva de los actores sociales, considerando sus significados, creencias y contextos. Según Martínez Miguélez (2006), este enfoque: “Se caracteriza por ser inductivo, descriptivo y orientado a la comprensión de los significados que las personas atribuyen a sus experiencias”. (pp. 2-3)

En esta investigación, se utilizará para analizar las letras de las canciones como discursos culturales de resistencia, comprender los contextos históricos en los que surgieron y examinar cómo las canciones construyen identidad colectiva y canalizan el descontento social. Se emplearán técnicas como el análisis de contenido temático, entrevistas semiestructuradas a expertos, revisión bibliográfica y hemerográfica. La integración de ambos enfoques permitirá articular los datos cuantificables con la riqueza interpretativa, favoreciendo una visión integral del fenómeno musical como forma de comunicación social.

3.2. Técnicas e Instrumentos

3.2.1. Entrevistas

Folgueiras Bertomeu (2016) menciona que:

La entrevista es una técnica de obtención de información que además de ser una estrategia de uso habitual en las investigaciones, tiene un valor intrínseco en sí misma. En la entrevista, empleada dentro de una investigación formal o bien en el caso de que se la construya de forma puntual, distanciada o independiente la entrevista presenta unas características específicas y un desarrollo de pasos que determinan su metodología (p.3).

El objetivo de la entrevista es obtener información verbal y personalizada sobre hechos, vivencias u opiniones de personas. En la entrevista siempre participan como mínimo dos personas: una que hace el papel de entrevistador y otra que lo hace de entrevistado estableciéndose entre las personas, una interacción sobre la temática que se seleccione. Cuando intervienen más de un entrevistado se habla de entrevista grupal. Por lo tanto, uno de los criterios de clasificación de la entrevista está relacionado con el número de personas que intervienen en ella, de ahí su distinción entre entrevistas individuales y entrevistas grupales.

Asimismo, el grado de estructuración de la entrevista constituye otro tipo de clasificación: entrevistas estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas o en profundidad, lo que permite adaptar el tipo de entrevista a los objetivos de cada recogida de información. Por último, el momento en el que se lleva a cabo la entrevista es un tercer criterio de tipificación. En función de lo anterior, podrían distinguirse entre entrevistas iniciales (o exploratorias, a veces denominadas diagnósticas), entrevistas de seguimiento (o desarrollo), y entrevistas finales, cada una de las cuales puede cumplir diferentes funciones

en un proceso de investigación o de análisis determinado (Díaz, 2013, p. 3).

En este contexto, las pautas metodológicas que se presentan a continuación en la **¡Error! No se encuentra el origen de la referencia.**, son plenamente aplicables tanto a entrevistas realizadas en el marco del presente proyecto de investigación como a aquellas desarrolladas de manera independiente. El objetivo específico de esta técnica en el proyecto es recopilar testimonios y perspectivas en torno al papel de la música latinoamericana como articulador de protesta social, utilizando para ello una guía de preguntas estructuradas y semiestructuradas. Las entrevistas se dirigirán a personas que hayan experimentado de manera directa el impacto de la canción en el periodo comprendido entre las décadas de 1970 y 2000.

Tabla 1 Pautas Metodológicas para la Aplicación de Entrevistas

Pauta	Descripción
Definición del perfil de los entrevistados	Seleccionar personas con experiencia directa en la temática (1970-2000), asegurando diversidad en edad, género y participación social.
Diseño de la guía de entrevista	Elaborar preguntas abiertas basadas en ejes temáticos relevantes, incluyendo sondeos para profundizar.
Tipo y modalidad de la entrevista	Realizar entrevistas individuales, preferiblemente presenciales; en su defecto, mediante videollamada.
Procedimiento de contacto y consentimiento informado	Contacto formal y respetuoso, entrega de información clara y firma de consentimiento informado.
Condiciones del entorno de la entrevista	Garantizar un espacio privado y adecuado para favorecer la comunicación libre.
Registro y transcripción de datos	Grabar entrevistas con permiso, transcribir íntegramente y anonimizar los datos personales.
Criterios éticos	Respetar la confidencialidad, usar la información solo para fines académicos y valorar las opiniones de los entrevistados.
Análisis de la información	Aplicar codificación temática y análisis cualitativo para identificar patrones y categorías significativas.

Fuente: Gabriela Pallo, 2025

Para finalizar, cabe destacar que, en lo que respecta a la recolección de los datos para la realización de este trabajo, se ha optado por la aplicación de entrevistas semiestructuradas en profundidad. Dicha decisión tiene que ver con la naturaleza del fenómeno que se investiga y que va en la línea de las vivencias, la forma en la que se percibe y el significado que le otorgan las personas en relación con el papel que puede desempeñarla música latinoamericana como mediadora o catalizadora de la protesta social entre las décadas de 1970 a 2000.

3.2.1.1. La entrevista semiestructurada

La entrevista semiestructurada es una técnica de recolección de información

cualitativa caracterizada por el uso de una guía de preguntas previamente elaboradas, que permite una estructura básica pero flexible durante la interacción. El entrevistador sigue un esquema de temas o preguntas, pero tiene libertad para formular nuevas interrogantes, profundizar en aspectos relevantes surgidos espontáneamente y adaptar la secuencia de preguntas en función de las respuestas del entrevistado (Puga & García, 2022, p. 5).

Las recomendaciones que se presentan a continuación para la conducción de entrevistas semiestructuradas se fundamentan en la propuesta de Martínez Miguélez (2006) y menciona que:

Disponer de una guía de entrevista con preguntas agrupadas por temas o categorías, que deriven de los objetivos del estudio y la literatura del área; elegir un lugar cómodo y silencioso que facilite un diálogo profundo y una buena grabación; explicar al entrevistado los objetivos de la entrevista y solicitar la autorización de grabar o videograbar; registrar los datos personales pertinentes para la investigación; adoptar una actitud receptiva y sensible, y evitar expresiones de desaprobación; seguir la guía de forma flexible, permitiendo que el entrevistado hable de manera libre; alterar el orden o los contenidos de las preguntas cuando sea conveniente; y no interrumpir el flujo de pensamiento del entrevistado, dejando espacio para poder hablar de otros temas que le parezcan importantes (p. 65-68).

3.2.2. Análisis de contenido

El análisis de contenido es una técnica importante dentro de los enfoques cualitativos de investigación que permite profundizar en el estudio de fenómenos de comunicación. La finalidad de dicha técnica es examinar sistemática y objetivamente el contenido de mensajes, entrevistas, documentos, discursos y autorreportes; a través del cual se logran establecer patrones, categorías, temas y significados latentes de la información recolectada.

En este estudio, el análisis de contenido será aplicado a las transcripciones de las entrevistas semiestructuradas que fueron realizadas a personas que en su experiencia vivieron el impacto de la música latinoamericana como articulador de protesta social en el período 1970-2000. De tal manera, se buscará hacer visibles las percepciones, relatos, valores, simbolismos y sentidos que los oyentes dan a la música en su escenario histórico.

“El enfoque que se comenzará a desarrollar será el análisis temático cualitativo, definido como el proceso de detección, organización y comprensión de temas recurrentes dentro de un conjunto de datos cualitativos” (Braun & Clarke, 2006, p. 10). Este tipo de análisis se considera especialmente adecuado para investigaciones cuyo objetivo es ahondar en las formas de ver, en los significados subjetivos y en las construcciones sociales.

3.2.3. Revisión Bibliográfica

La revisión bibliográfica, en el ámbito de la comunicación, es un proceso sistemático de recolección, análisis crítico y síntesis de conocimientos anteriores sobre un tema. Este proceso debe recoger una diversidad de fuentes relevantes -artículos de investigación,

artículos científicos, libros, tesis de grado, informes técnicos y obras que contemplen el objeto de estudio de investigación (Fink, 2009, p. 50).

Sumado a esto, la revisión de literatura también permite encontrar espacios de conocimiento poco trabajados o vacíos de conocimiento en el área, lo que favorece la justificación de la pertinencia y de la originalidad de la investigación que se está realizando (Galván, 2013). Se mostrarán las líneas de investigación que van más allá de la simple caracterización de las teorías y conocimientos que había en literatura, hasta el momento, sino que también abrirá un espacio para la discusión de los nuevos enfoques que la investigación de la música y su análisis como instrumentos de movilización social se permiten.

Desde la revisión bibliográfica se espera construir una fundamentación teórica que sustente la realización de la investigación, rescatar teorías, perspectivas metodológicas y hallazgos de investigaciones que preceden a la que se está llevando a cabo, así como también entender el entorno histórico, cultural y social del fenómeno que se aborda en este caso, el tema de investigación de interés, que sería el tema "La canción latinoamericana como articulador de protesta social en el periodo 1970-2000".

3.2.4. Revisión Hemerográfica

La revisión hemerográfica se ajustó como una técnica esencial de recolección de datos e información, encargada de contextualizar históricamente la circulación de la canción latinoamericana como articulador de protestas sociales entre 1970-2000. Desde la rama de la comunicación, la hemerografía permite analizar discursos culturales y mediáticos que conducen y acompañan determinadas expresiones simbólicas a un contexto social específico.

Según Martin-Barbero (2003), los medios de comunicación no solo anuncian, sino también construyen narrativas culturales y sentidos colectivos que articulan conflicto social, identidad y memoria. La revisión de revistas y periódicos culturales permiten identificar narraciones de artistas, canciones y movimientos musicales aludidos en entrevistas, reseñas y artículos, los cuales demuestran la familiaridad entre protesta y música.

Además, esta técnica ayudara a comprender el impacto comunicacional de la música de protesta en su instante histórico, analizar cómo fue interpretada, difundida y resignificada en los medios impresos. Asimismo, aportando elementos contextuales que permitirán aprobar la oportunidad de las canciones seleccionadas, endureciendo el discurso comunicacional comprometido con los problemas sociales de America Latina.

3.2.4.1. Fuentes digitales: YouTube como repositorio comunicacional

Las fuentes digitales en el ámbito comunicacional, se utilizará para un mejor complemento metodológico ante la revisión bibliográfica y hemerográfica, esencialmente para verificar y analizar las canciones identificadas. La plataforma YouTube es considerada un repositorio digital de contenidos culturales, que nos permitirá acceder a producciones musicales históricas que, en varios casos, no se encuentran ya disponibles en archivos colectivos.

Desde la representación de la comunicación, las plataformas digitales son espacios de circulación de memoria colectiva y circulación simbólica. Castells (2009) define que la comunicación en la época digital transmuta los modos de producción, propagación y consumo de los mensajes culturales, extendiendo su alcance y persistencia en el tiempo. YouTube no se utilizará como fuente de opinión, sino como un repositorio histórico que abarcará registros musicales de valor comunicacional.

Esta plataforma permite corroborar la existencia de las canciones identificadas en las diferentes fuentes bibliográficas y hemerográficas, tales como sus letras, contextos de producción e interpretaciones. De este modo, las fuentes digitales favorecerán a endurecer el análisis histórico comunicacional del corpus musical, evidenciando la utilidad simbólica de la canción latinoamericana como articulador de protestas sociales durante el periodo 1970-2000.

3.3. Tipo de investigación

3.3.1. Según su finalidad: Investigación Básica

La investigación básica se considera un punto muy esencial ya que amplía la comprensión aportando nuevos avances de conocimiento ante la ciencia de todas las disciplinas, además esta investigación nos permite promover y generar ideas que se alíen a la ciencia aplicada para construir aplicaciones útiles y acoger indagaciones novedosas que sean representativas. Es importante aclarar que la investigación básica se centra en la naturalidad de la comprensión de las características y consideraciones importantes, se interesa en ordenar datos y comprender lo científico para valerse de nuevos marcos teóricos que nos permitirán avanzar la investigación.

La investigación básica nos ayudara a considerar puntos muy importantes y relevantes que acojan indagaciones novedosas en el tema de investigación: "La canción latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina periodo 1970-2000".

3.3.2. Según su alcance: Investigación descriptiva

Se caracteriza por ser una investigación que se fija en la descripción de la representación de características sin que exista manipulación empírica, tiene como objetivo principal entregar una información detallada y concisa de las diferentes características o hechos bajo estudio, además se utiliza para poder responder dudas que se relacionen con el cómo, que, y cuando, es necesario que no se interceda más allá de las relaciones confirmadas.

Esta investigación descriptiva nos ayuda a recopilar datos empíricos, a realizar el análisis de las diferentes letras empleadas para cada canción, reconociendo la frecuencia de temas sociales como es: la injusticia social, la resistencia, etc.

3.3.3. Según su diseño: Investigación no experimental

La investigación no experimental se basa en conceptos, sucesos, comunidades, sucesos

o contextos que se dan sin la intervención directa del investigador, es decir; sin que el investigador altere el objeto de investigación. “En la investigación no experimental, se observan los fenómenos o acontecimientos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos (Lorenz, 2012, pág. 28).

Se tomará en cuenta esta investigación ya que no se desea manipular ninguna de las variables, analizando hechos precisos y concisos que ayuden a mantener una investigación enfocada en la recolección de datos, este tipo de investigación es más observacional y descriptiva, sin intervención activa del investigador en la alteración de las condiciones.

La investigación no experimental en el estudio de "La canción latinoamericana como articulador de protestas sociales en América Latina, 1970-2000" ayuda a comprender de manera profunda y detallada la función de la canción como protesta en el ámbito histórico y social.

3.4. Población de estudio y tamaño de la muestra

La población de esta investigación está constituida por un total de 43 canciones latinoamericanas de denuncia en un marco temporal desde el año 1970 hasta el año 2000. Esta recolección de este conjunto musical ha sido a través de una revisión documental en profundidad en la que ha tenido como recurso principal la revisión bibliográfica y hemerográfica con ello, la plataforma YouTube para evaluar sus parámetros cuantitativos, tales como; sus características de accesibilidad, su cobertura, su masividad y por la posibilidad de conservar todos los registros musicales históricos, aunque no se hayan cargado en tal década, tanto en formato audiovisual como en formato de documento (letra de la canción), y cuantas más otras posibilidades de acceso al corpus.

Las canciones recogidas en el conjunto musical de la investigación presentan un contenido temático explícito vinculado a la protesta social, la crítica política, la resistencia cultural o la denuncia de situaciones de injusticia en la región latinoamericana.

La distribución de la población por décadas resulta de la siguiente manera: 17 canciones del periodo de 1970-1980, 13 canciones del periodo de 1980-1990 y, finalmente, 13 canciones del periodo de 1990-2000.

Todas las canciones han sido clasificadas y serán analizadas a partir de una matriz de contenido que considera los siguientes criterios: número de canción, título de la canción, enlace, fecha de publicación, década, plataforma, álbum o disco, género musical, número de comentarios, número de visualizaciones, número de interacciones, tema de protesta, estructura textual, contexto histórico, tono de voz, gestualidad, vestimenta, lenguaje, reacción de los usuarios, alcance de la canción, mensaje, y observaciones, con la finalidad de facilitar la sistematización de la información para su posterior análisis cualitativo y cuantitativo.

Todo el análisis de cada canción se visualizará a través de un enlace cargado al one drive de la institución. Ver en ANEXOS.

3.4.1. Población

La población en esta investigación comprende las principales canciones y cantautores latinoamericanos que expusieron a través de las canciones un mensaje de protesta, durante el periodo 1970-2000. Esto indica que se investigó los diferentes movimientos sociales de países que componen Latinoamérica como: Argentina, Brasil, México, Chile, entre otros. Esto nos ayudará a definir claramente la población para obtener una comprensión completa de como la música se ha utilizado como herramienta de articulador en diferentes protestas sociales.

Las canciones que fueron consideradas las más exitosas fueron asociadas a movimientos políticos que buscaban promover la ideología socialista, el antiimperialismo y la formación de nuevos valores en la sociedad. Sin embargo, existen algunas canciones que no se crearon en la naturaleza de America Latina, pero se considera como parte debido a su identificación por protesta. Desde los años 1970, 1980 1990 y 2000 fueron también la época de mayor auge de la canción de protesta, con cantautores en todo el continente.

La población objeto de estudio está conformada por un total de 43 canciones correspondientes a tres décadas representativas de la música de protesta en América Latina. De este conjunto, 17 canciones pertenecen al periodo 1970–1980, 13 corresponden a la década de 1980–1990, y las ultimas 13 canciones se ubican entre 1990 y 2000. Esta distribución evidencia una mayor concentración, diversidad temática y presencia discursiva en la música de protesta durante la última década del siglo XX, lo que refleja un aumento en la producción y visibilidad de expresiones musicales con fuerte carga social y política en dicho periodo.

3.4.2. Muestra

Con el propósito de establecer una muestra representativa de canciones por cada década, se elaboró una matriz de análisis que permitió sistematizar la información relevante. Los criterios empleados para la clasificación fueron los siguientes:

- Década de publicación
- Autor o intérprete
- Título de la canción
- Álbum o disco al que pertenece
- Fecha de publicación
- Numero de visualizaciones
- Número de comentarios
- Número de interacciones
- El contexto histórico
- La gestualidad, vestimenta, tono de voz
- La reacción de los usuarios
- El alcance de la canción

- Género musical
- Tema de protesta abordado
- Enlace de referencia (video u otra fuente)

Esta matriz constituyó un instrumento metodológico clave para el análisis posterior del contenido, permitiendo contextualizar cada obra dentro del marco sociopolítico de su tiempo y valorar su contribución como vehículo de expresión y articulación de los movimientos sociales en América Latina. El universo total de la investigación es de 300 canciones encontradas durante 1970 a 2000 de ahí se seleccionó dividiendo en tres periodos 1970 – 1980, 1980 – 1990 y 1990 –2000. El corpus musical se trabajó mediante un proceso sistemático que conllevó una revisión bibliográfica y hemerográfica, llevándonos a identificar composiciones ideales con un contexto histórico, contenido temático y repercusión sociopolítica, que cumplen con los criterios establecidos para el estudio.

En este mismo marco analítico, para establecer el tamaño mínimo de muestra representativa de una población finita de 43 canciones, se aplicó la fórmula estadística correspondiente, considerando un nivel de confianza del 95% y un margen de error del 10%, adecuado para estudios de carácter cualitativo y exploratorio.

$$n = \frac{N \cdot Z^2 \cdot p \cdot q}{e^2(N - 1) + Z^2 \cdot p \cdot q}$$

Donde:

n = tamaño de la muestra

N = 43 (tamaño de la población)

Z = 1.96 (valor Z para un 95% de nivel de confianza)

p = 0.5

q = 0.5 (máxima variabilidad)

e = 10% (Error máximo permitido del 10%)

Al reemplazar estos valores en la fórmula, se obtiene:

$$n = \frac{43 \cdot (1.96)^2 \cdot 0.5 \cdot 0.5}{0.1^2(43 - 1) + 1.96^2 \cdot 0.5 \cdot 0.5}$$

$$n = 29.9168$$

Si se redondea la muestra sería un total de: **30 canciones**

Esta muestra, garantiza una cobertura suficiente y metodológicamente válida para cumplir con los objetivos del estudio. Sin embargo, dado que el número total de canciones analizadas en la matriz es manejable, es factible analizar las **43 canciones** recopiladas que se encontró durante la recolección de la información.

3.4.2.1. Proceso de depuración y selección de la muestra

Para efectos del análisis comparativo, se seleccionaron de manera intencionada las canciones con mayor nivel de circulación y representatividad en cada década en América Latina periodo 1970-2000. Se realizó el análisis de canciones que fueron masivamente difundidas y apropiadas en América Latina, tenemos claros ejemplos en el año de 1970. Esta selección se apoyó en parámetros como el número de visualizaciones en YouTube, la inclusión en rankings especializados de canciones de protesta y su presencia en bibliografía académica relacionada con movimientos sociales y música política.

La combinación de estos criterios permitió construir una muestra de alta relevancia sociocultural, ajustada a los objetivos de la investigación. Además, que la plataforma YouTube nos permite analizar aspectos tanto cualitativos como cuantitativos de canciones que siguen en auge y, evidencia la influencia y punto de vista de los usuarios.

Los criterios evaluados fueron los siguientes:

- La canción abordara de forma explícita problemas sociales, económicos y políticos que se asocien a la protesta, denuncia y resistencia en América Latina.
- Que tenga respaldo documental en fuentes bibliográficas, hemerografías y digitales que evidencien su impacto y reconocimiento social.
- Que el contenido complejo de la canción sea apto de análisis desde una perspectiva comunicacional.
- Que su reproducción y exposición se situara claramente dentro del periodo de estudio (1970-2000).

Como resultado de este proceso de análisis y selección, se definió la muestra final de 43 canciones que se distribuyen por década de tal manera:

- 17 canciones que pertenecen a la década 1970-1980
- 13 canciones que pertenecen a la década de 1980-1990
- 13 canciones que pertenecen a la década de 1990-2000

Esta repartición responde a un juicio de pertinencia comunicacional y disponibilidad documental, más que a una proporción numérica estricta. Si bien las décadas de 1970 y 1980 constituyen etapas institucionales de la música de protesta latinoamericana, muchas de las creaciones de estos períodos presentan restricciones en cuanto a acceso, registro verificable y documentación sistemática. En contraste, el período comprendido entre 1990 y 2000 evidencia una mayor transparencia mediática, archivística y digital, lo que facilitó la localización, validación y análisis de las canciones.

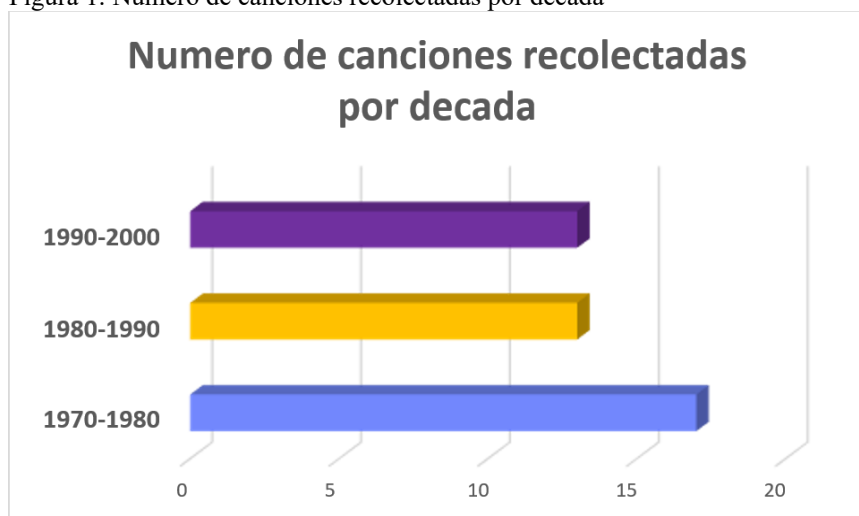
CAPÍTULO IV

4. Resultados de análisis de contenido:

Se efectúa que el análisis de contenido es una técnica de investigación organizada, que nos autoriza inspeccionar y explicar de manera objetiva la parte cuantitativa y cualitativa.

Luego de la revisión y análisis del objeto de estudio podemos encontrar los siguientes resultados de la aplicación de las diversas técnicas de investigación.

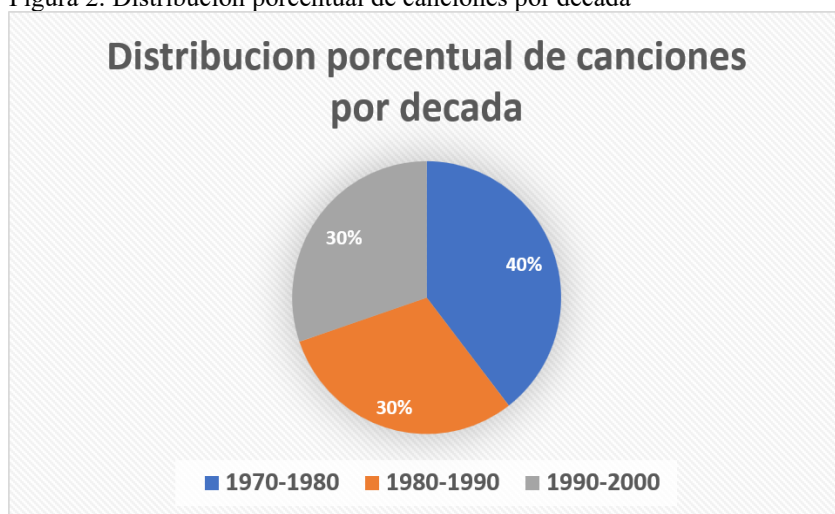
Figura 1. Número de canciones recolectadas por década



Fuente: Gabriela Pallo, 2025

Interpretación: la figura 1 horizontal presenta, compara ilustrativa y gráficamente el número de canciones recogidas por décadas y denota el predominio de canciones compuestas en la década de 1990, como un reflejo del crecimiento y la multiplicación de las canciones social y políticamente comprometidas.

Figura 2. Distribución porcentual de canciones por década



Fuente: Gabriela Pallo, 2025

Interpretación: en la figura 2 se puede observar la distribución porcentual de las canciones recogidas en el presente trabajo, donde se da cuenta de la mayor concentración temática en la década del 1990-2000 (40% de las canciones analizadas) lo que permite afirmar que la producción musical con contenido de protesta tuvo un importante crecimiento en esa década.

El otro 30% de las canciones pertenecen a la década de los 1980-1990 y el 30% correspondiente al periodo de 1970-1980; por lo que esta representación pictórica permite apreciar la contraposición entre los temas en las canciones y su cronología, dejando claro que la música se empezó a transformar en un elemento más activo, masivo, canal para alzar la voz, para ir a la resistencia, para la transformación social en América Latina, en la última década del siglo XX.

Por lo tanto, este punto se muestra una tabla que almacena un total de 43 canciones analizadas entre las décadas de 1970 y 2000, cada inspección define información importante. Estas cifras dependen de la fecha de publicación, o republicaciones y algoritmos que conforman la plataforma, no corresponden como una medida directa del impacto histórico de la canción en su momento de exhibición.

Estos ritmos complementan el análisis de contenido, aprobando observar modelos de recepción y expansión en entornos digitales actuales, pero se agrupan con información histórica para certificar una paráfrasis contextualizada. Esto con el objetivo de adaptar el conjunto de estudio para mejorar el manejo del análisis general.

La simbolización de la matriz fue realizada de manera metodológica guiándonos por criterios explícitos y consistentes. Cada canción fue evaluada considerando variables como tipo de protesta, tema central, estructura textual, tono de voz, gestualidad, vestimenta, lenguaje y mensaje denotativo y connotativo. Dada la metodología cualitativa del estudio, la seguridad se recogió mediante la aplicación uniforme del libro de códigos y la revisión frecuente de la matriz de análisis. Las 43 matrices se encuentran en un solo archivo, su constancia está en la parte de ANEXOS con un enlace dirigido al One drive de la institución.

Tabla 2 Matriz de análisis de canciones

N°	Título de la canción/Autor		Enlace:
Fecha de Publicación:	Intérprete:		
Década:	Plataforma:	Álbum / Disco:	Género musical:
N° de comentarios:	N° de visualizaciones:	Tema de protesta:	Estructura Textual:
N° de interacciones (likes):	Contexto Histórico:		

Tono de voz:	Gestualidad:	Vestimenta:	Lenguaje:
Reacción en los usuarios:			
Alcance de la canción			
Alto:	Medio:	Bajo:	
Mensaje de la canción			
Denotativo:		Connotativo:	
Observaciones:			

Nota: tabla analizada por Pallo (2025)

4.1. Canciones de protesta por título, álbum, enlace y plataforma.

Tabla 3 Clasificación de canciones protesta título, álbum, enlace y plataforma

DECADA	TITULO	ALBUM	ENLACE	PLATAFORMA
1997-1980	El pueblo unido jamás será vencido/Sergio Ortega y Quilapayún	Canciones de la revolución (Chile)	https://youtu.be/q4nl2aQDIoE	YouTube
	El aparecido/Víctor Jara	Víctor Jara	https://www.youtube.com/watch?v=ILOGjVUEhP8&list=RDILOGjVUEhP8&start_radio=1	YouTube
	Si se calla el cantor/Horacio Huarany y Mercedes Sosa	Varias compilaciones	https://www.youtube.com/watch?v=rwuTISARvFM&list=RDrwuTISARvFM&start_radio=1	YouTube
	Venceremos /Inti Illimani-Quilapayún	Nueva Canción Chilena y protestas políticas	https://www.youtube.com/watch?v=8NLk0mZ11YU&feature=youtu.be	YouTube
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	Derecho de vivir en paz 1971	https://www.youtube.com/watch?v=GSZ5bC0WIGw&list=RDGSZ	YouTube

			5bC0WIGw&start_radio=1	
La vida no vale nada/Savia Nueva	(Homónimo, 1976)		https://www.youtube.com/watch?v=duYAO45Zqr8	YouTube
Todos juntos/ Los jaivas	Recuerdo		https://www.youtube.com/watch?v=4yOjnpVKsoQ&list=RD4yOjnpVKsoQ&start_radio=1	YouTube
Yo pisare las calles nuevamente / Pablo Milanés	Yo pisare las calles nuevamente 1984		https://www.youtube.com/watch?v=e92-HUbGBSo&list=RDe92-HUbGBSo&start_radio=1	YouTube
Sobreviviedo/ Víctor Heredia	Sobreviviendo		https://www.youtube.com/watch?v=J7drHkk4Szw&list=RDJ7drHkk4Szw&start_radio=1	YouTube
Cuando tenga la tierra/Mercedes Sosa	Canción Sudamericana		https://www.youtube.com/watch?v=oHsi5ZNqUDY&list=RDoHsi5ZNqUDY&start_radio=1	YouTube
Zamba de la che/Mercedes Sosa	Al despertar 1998		https://www.youtube.com/watch?v=x4v5wmvGNqo	YouTube
Hermano dame tu mano/Los Chalchaleros	Cuando tenga tierra		https://www.youtube.com/watch?v=GWkiG9plkx8	YouTube
Manifiesto/ Víctor Jara	Manifiesto		https://www.youtube.com/watch?v=1a-hKsfzkic	YouTube
Lejos del amor/Illapu	Lejos del amor 1985		https://www.youtube.com/watch?v=ip4Jyd2D1AI	YouTube
El baile de los que	Pateando piedras		https://www.youtube.com/watch?v=uPJrZFB	YouTube

	sobran/Los prisioneros		iy-A&list=RDuPJrZFBiy-A&start_radio=1	
	La maldición de malinche/GabinPolomares	La maldición de malinche	https://www.youtube.com/watch?v=vEVQiw7ROog&list=RDvEVQiw7ROog&start_radio=1	YouTube
	Vuelvo para vivir/Illapu	Vuelvo vida	https://www.youtube.com/watch?v=xPBMV-JoszI	YouTube
1980-1990	Chille Herido/Inti-Illimani	La muerte no va conmigo	https://www.youtube.com/watch?v=GNUQkOyKwlw	YouTube
	Bolivia/los Kjarkas	Kjarkas	https://www.youtube.com/watch?v=LH2a9NlrCwA	YouTube
	La conquista de America/Los Jaivas	Alturas de Machu Pichu	https://www.youtube.com/watch?v=N_j1BeSS7SI	YouTube
	Desapariciones/Ruben Blades	Amor y control	https://www.youtube.com/watch?v=no9CYgcOjTA	YouTube
	El costo de la vida/Juan Luis Guerra	Areito	https://www.youtube.com/watch?v=YulRffw0Ls0	YouTube
	Vamos mujer	X Vietnam	http://www.youtube.com/watch?v=8714qouVDg8	YouTube
	Paquisha/Pueblo nuevo	Pueblo Nuevo	https://www.youtube.com/watch?v=7Oqnqy9bfJ8	YouTube
	El surco/León Chavez	Perro negro	https://www.youtube.com/watch?v=QgQxt7dwnrk	YouTube
	El circo/Los tigres del Norte	Unidos para siempre	https://www.youtube.com/watch?v=Xz4jJIFrLm4&list=RDx4jJIFrLm4&start_radio=1	YouTube

	Gimme tha Power/Molotov	Critica Contundente	https://www.youtube.com/watch?v=X_r8O1JhzWA&list=RDX_r8O1JhzWA&start_radio=1	YouTube
	Mal Bicho/Los Fabulosos Cadillacs	Rey azúcar	https://www.youtube.com/watch?v=8hklYKTmaiU&list=RD8hklYKTmaiU&start_radio=1	YouTube
	Matador/Los fabulosos Cadillacs	Vasos Vacios	https://www.youtube.com/watch?v=pjPA7CXutDw&list=RDpjPA7CXutDw&start_radio=1	YouTube
	El canto de pueblo/ Inti Illimani	La muerte no va conmigo	https://www.youtube.com/watch?v=uPJrZFBiy-A&list=RDuPJrZFBiy-A&start_radio=1	YouTube
1990-2000	El baile de los que sobran/Los Prisioneros	Pateando Piedras	https://www.youtube.com/watch?v=doGQeaqVKVg&list=RDdoGQeaqVKVg&start_radio=1	YouTube
	Desaparecido/ Manu Chao	Clandestino	https://www.youtube.com/watch?v=6_E7gWT9aoY	YouTube
	Gente que no/ Todos tus muertos	Dale Aborigen	https://www.youtube.com/watch?v=OPdrbXZCkv4	YouTube
	El derecho de vivir en paz/ Víctor Jara	Las últimas composiciones 90s	https://www.youtube.com/watch?v=iUw33dpa1jI	YouTube
	Guerra sin edad/ Caifanes	El nervio del volcán	https://www.youtube.com/watch?v=4STiEqI4Vtk	YouTube
	El rap de la muchedumbre/ Tiro de gracia	Ser humano	https://www.youtube.com/watch?v=7IDhvzOyN4s	YouTube

Desahuciado/Mano negra	King o bongo	https://www.youtube.com/watch?v=iTWp_M-AWoo	YouTube
El extranjero/Maná	Donde jugaran los niños	https://www.youtube.com/watch?v=ra-Ve1CsSHY	YouTube
El circo/ La Maldita Vecindad	El Dios de las Pequeñas cosas	https://www.youtube.com/watch?v=h3MAIIKPSz8	YouTube
Ellas denunciaron /Def Con Dos	De poca madre	https://www.youtube.com/watch?v=h3MAIIKPSz8	YouTube
Verbo sufrir/ El Barrio	La fuente del deseo	https://www.youtube.com/watch?v=vni4C0KSG7Q	YouTube
Sin haber jugao/Fe de Ratas	El irremediable cambio a la violencia	https://www.youtube.com/watch?v=CCQTTWOEDSg	YouTube
El Costo de la Vida/Juan Luis Guerrag	Bachata Rosa	https://www.youtube.com/watch?v=jJOkve4IuII&list=RDjJOkve4IuII&start_radio=1	YouTube

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por Pallo (2025)

Interpretación: se determinó que en la década de 1970 y el 2000, se utilizó la canción como articulador de protesta en varias situaciones, adaptándose a los diferentes cambios culturales y políticos. En la década de 1970 analizamos como la canción funcionó referente a una herramienta de resistencia ante las dictaduras y represión, un ejemplo claro es *El pueblo unido jamás será vencido* o *Venceremos* que en la actualidad aún se siguen escuchando por medio de la plataforma YouTube. Además, en la década de 1980 observamos que la auditoria de las canciones se volvieron más intensas, tomando en cuenta lo cultural, un ejemplo claro *La conquista de America* de Los Jaivas. Sin embargo, en la década de 1990 disminuyó la protesta, surgiendo nuevas temáticas sociales entre el feminismo, violencia urbana y la diversidad sexual que son representados en géneros variados como es rock, folklore y pop.

Concluimos que los álbumes de protesta social han evolucionado respecto al tiempo, y lo evidenciamos en sus títulos referente a cada protesta. Se muestra que el mayor grado de audición se concierne máximamente con álbumes que abarcan de manera seguida tales como la represión política, el exilio, la lucha por los derechos humanos y la identificación latinoamericana.

4.2. Canciones de protesta por título, género musical y tema de protesta.

Tabla 4 Clasificación de canciones de protesta por título, género musical y tema de protesta

Década	Título/Cantautor	Género musical	Tema de protesta
1970-1980	El pueblo unido jamás será vencido/Sergio Ortega y Quilapayún	Unidad del pueblo, pelea contra la opresión, aguante frente a abstinencias autoritarios	Unidad del pueblo, pelea contra la opresión, aguante frente a abstinencias autoritarios
	El aparecido/Víctor Jara	Criminalización de luchadores sociales, persecución política	Criminalización de luchadores sociales, persecución política
	Si se calla el cantor/Horacio Huarany y Mercedes Sosa	Censura, defensa de libertad de expresión	Censura, defensa de libertad de expresión
	Venceremos/Inti Illimani-Quilapayún	Triunfo de pueblo, lucha popular y movilización política	Triunfo de pueblo, lucha popular y movilización política
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	Repercusión a la guerra, defensa de los derechos humanos	Repercusión a la guerra, defensa de los derechos humanos
	La vida no vale nada/Savia Nueva	Injusticia, desigualdad, deshumanización social	Injusticia, desigualdad, deshumanización social
	Todos juntos/ Los Jaivas	Fusión Andina	No es protesta violenta, pero se considera canción social
	Yo pisare las calles nuevamente/Pablo Milanés	Canción social/trova cubana	Esperanza de retorno, resistencia frente a dictaduras.
	Sobreviviendo/Víctor Heredia	Folklore argentino/canción social	Reconstrucción democrática tras represiones, memoria histórica,
	Cuando tenga la tierra/Mercedes Sosa	Folklore argentino/canción social	Reconstrucción democrática tras represiones, memoria histórica,
	Zamba de la che/Mercedes Sosa	Folclore argentino	Revolución social, memoria histórica
	Hermano dame tu mano/Los Chalchaleros	Folklore argentino	Union de los pueblos
	Manifiesto/ Víctor Jara	Nueva canción chilena	Compromiso político, justicia social y dignidad humana

	Lejos del amor/Illapu	Nueva canción chilena	Compromiso político, justicia social y dignidad humana
	El baile de los que sobran/Los prisioneros	Rock Latino	Exclusión Juvenil, desigualdad juvenil y social
	La maldición de malinche/GabinPolomares	Canción protesta/folk latinoamericano	Discriminación hacia los pueblos indígenas.
	Vuelvo para vivir/Illapu	Nueva canción latinoamericana	Retorno a la patria y resistencia cultural
1980-1990	Chile Herido/ Inti- Illimani	Nueva canción latinoamericana	Retorno a la patria y resistencia cultural
	Bolivia/los Kjarkas	Música andina	Identidad nacional, dignidad del pueblo
	La conquista de America/Los Jaivas	Rock progresivo	Colonialismo, resistencia indígena y opresión histórica.
	Desapariciones/Ruben Blades	Salsa social/canción protesta	Desapariciones y violación de derechos humanos
	El costo de la vida/Juan Luis Guerra	Merengue social	Pobreza, desigualdad y crisis social
	Vamos mujer	Canción social	Emancipación femenina
	Paquisha/ Pueblo nuevo	Rock progresivo	Identidad colectiva
	El surco/León Chavez	Canción protesta	Pobreza y marginación
	El circo/Los tigres del Norte	Musica Norteña	Corrupción Política, abuso de poder
	Gimme tha Power/Molotov	Rap-rock	Abuso de poder, corrupción gubernamental
	Mal Bicho/Los Fabulosos Cadillacs	Rock latino	Racismo, discriminación social
	Matador/Los fabulosos Cadillacs	Rock Latino	Represión estatal y violencia institucional
	El canto de pueblo/ Inti Illimani	Música andina/nueva canción latinoamericana	Resistencia social, coincidencia colectiva
	1990-2000	El baile de los que sobran/Los Prisioneros	Rock latino
Desaparecido/Manu Chao		Salsa social/canción protesta	Desapariciones y violación de derechos humanos
Gente que no/ Todos tus muertos		Punk/Rock alternativo	Discriminación, racismo y exclusión social
El derecho de vivir en paz/ Víctor Jara		Nueva canción chilena	Imperialismo, violencia política

Guerra sin edad/ Caifanes	Rock Latino	Alineación juvenil y crisis social
El rap de la muchedumbre/ Tiro de gracia	Hip hop/Rap social	Marginación urbana, desigualdad social
Desahuciado/Mano negra	Punk rock	Pobreza y marginalidad urbana
El extranjero/Maná	Pop rock	Discriminación
El circo/ La Maldita Vecindad	Rock mestizo	Critica a la corrupción política y exclusión social
Ellas denunciaron/Def Con Dos	Rap mental	Abuso y denuncia social
Verbo sufrir/ El Barrio	Rock urbano/Flamenco rock	Exclusión social, pobreza y marginalidad
Sin haber jugao/Fe de Ratas	Punk rock	Injusticia social, critica al sistema
El Costo de la Vida/Juan Luis Guerrag	Música tropical canción social.	Desigualdad económica y crisis social

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por Pallo (2025)

Interpretación: la canción como protesta desde la década de 1970 al 2000 se ha utilizado como instrumento esencial de empoderamiento, cohesión y la resistencia social, por lo tanto, esta ha variado en su género musical y su tema de protesta.

La década de 1970 se define por la política y protesta económica, observamos que la canción latinoamericana se sumerge en las luchas sobre las dictaduras, la solidaridad y los diferentes movimientos que exigen liberación y justicia, afirmando soberanía femenina ante el machismo, se reivindicaba un solo discurso de protesta organizada, un claro ejemplo es la canción *El derecho de vivir en paz* de Víctor Jara. Mientras que, en la década de 1980 observamos que las canciones reflejan crítica social y escenas de estereotipos, en torno a los diferentes casos de género, como son las estructuras del poder tradicional, aquí se muestran géneros musicales como el folk intimista, canción protesta y la trova cubana tal como *Paquisha* de Pueblo nuevo. Los mensajes se conectan por el cuestionamiento de las estructuras de patriarcado y la reivindicación de liberalismo individual, mayormente en diferentes clases sociales.

En la década de 1990 observamos que muchas canciones muestran una duplicidad entre los estereotipos de género, la música romántica y la música protesta, es clara la transformación hacia lo crítico ya que se denuncia la violencia y se ancla el empoderamiento cultural, un claro ejemplo *El derecho de vivir en paz* de Víctor Jara subrayando el abuso.

Concluimos que este resultado ratifica que la música de protesta en América Latina

no estableció un género uniforme, sino un espacio plural de locución artística, donde la música se bautizó como medio fundamental para visibilizar conflictos sociales y movilizar conciencia colectiva durante las últimas décadas del siglo XX.

4.3. Canciones de protesta por su título, gestualidad, vestimenta y lenguaje

Tabla 5 Clasificación de protesta por su título, gestualidad, vestimenta y lenguaje

DECADA	TITULO	GESTUALIDAD	VESTIMENTA	LENGUAJE
1970-2000	El pueblo unido jamás será vencido/Sergi o Ortega y Quilapayún	<ul style="list-style-type: none"> ○ Expresiones serias ○ Postura erguida Sin sexualización del cuerpo	<ul style="list-style-type: none"> ○ Sencilla ○ Proyecta seriedad y carácter 	Coloquial y directo
	El aparecido/Víctor Jara	<ul style="list-style-type: none"> ○ Levantamiento de puños. ○ Expresiones de fuerza y resistencia. Postura erguida	<ul style="list-style-type: none"> ○ Simboliza cercanía con el pueblo 	Directo y popular
	Si se calla el cantor/Horacio Huarany y Mercedes Sosa	Puño en alto, movimientos firmes y solemnes	Tradicional andina o ropa simbólica de resistencia cultural	Formal y simbólico.
	Venceremos/Inti Illimani-Quilapayún	<ul style="list-style-type: none"> ○ Postura tranquila ○ Actitud contemplativa Firmeza sin agresividad	<ul style="list-style-type: none"> ○ Estilo sencillo, sin ornamentos Refleja humildad, conexión con el pueblo	Directo y simbólico
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	<ul style="list-style-type: none"> ○ Exagerada Expresiones corporales teatrales	<ul style="list-style-type: none"> ○ Colorida, desproporcionada, protesta Refleja un estilo humorístico	Coloquial y estereotipado
	La vida no vale nada/Pablo Milanés	Postura tranquila, expresión seria	Coherente con la estética austera	Coloquial y Poético
	Canción con todos/Mercedes Sosa	Gestos exagerados y burlescos	Ropa que parodia la figura de la ama de casa	Coloquial e irónico
	Lejos del amor/Illapu	Gestos exagerados y burlescos	Ropa que parodia la figura de la ama de casa	Coloquial e irónico

El baile de los que sobran/Los prisioneros	○ Miradas cómicas Posturas teatrales	Colorida, caricaturesca	Coloquial y estereotipado
Yo pisare las calles nuevamente/Pablo Milanés	Posturas cómicas e protesta.	Trajes medievales o tradicionales.	Coloquial
Sobreviviendo/Víctor Heredia	Expresiones festivas.	○ Tradicional valenciana Resignificada o simbólica feminista	Popular descriptivo
La maldición de malinche/Gabin Polomares	Expresiones festivas.	○ Tradicional valenciana Resignificada o simbólica feminista	Popular descriptivo
Cuando tenga la tierra/Mercedes Sosa	Expresión corporal mínima, centrada en la voz	Sencilla, coherente con el estilo austero	Metafórico, poético
El circo/Los tigres del Norte	Expresiva y sentimental	Formal o casual.	Coloquial y emocional
Gimme tha Power/Molotov	Gestualidad moderada	Casual / urbana	Coloquial y sugerente
Mal Bicho/Los Fabulosos Cadillacs	Intensidad emocional, postura tensa	Ropa oscura, informal	Poético y directo
Matador/Los fabulosos Cadillacs	Actitud sobria, cercana al público	Mezclilla, cuero, camisetas oscuras	Poético y directo
El canto de pueblo/ Inti Illimani	Dramatización protesta, gestos simples.	Ropa sencilla o disfraces de animales	Coloquial
El baile de los que sobran/Los Prisioneros	Cuerpo contenido, mirada seria o melancólica	Informal, coherente con su estilo bohemio y urbano	Coloquial y poético
Desapariciones/Rubén Blades	Expresión facial intensa.	Sencilla pero moderna, con estilo urbano	Coloquial
El costo de la vida/Juan Luis Guerra	Postura natural, expresividad contenida	Sencilla, sobria, coherente con la	Formal con elementos coloquiales.

			estética del cantautor político	
Desaparecido / Manu Chao	Postura firme, mirada introspectiva		Sobria, informal	Formal y poético con función crítica.
Gente que no/ Todos tus muertos	Teatral, con energía y dramatismo		Cuero, chaquetas oscuras.	Coloquial con carga simbólica violenta.
Vuelvo para vivir/Illapu	Movimientos sencillos o dramatización.		Indumentaria tradicional catalana	Coloquial con elementos simbólicos
Chille Herido/ Inti-Illimani	Dramatización exagerada del personaje		Disfraces que refuerzan el personaje ridículo o anticuado.	Coloquial y humorístico
Vamos mujer	Mirada cercana, gestos suaves		Elegante, sobria.	Coloquial con rasgos formales.
Zamba de la che/Mercedes Sosa	Actitud de confrontación, movimientos vigorosos.		Estética punk	Informal
Hermano dame tu mano/Los Chalchaleros	Sobria		Casual, sin hipersexualización.	Coloquial con tono crítico.
Bolivia/los Kjarkas	Expresividad contenida, mirada baja		Casual, estilo sencillo y discreto.	Coloquial y Poético
La conquista de America/Los Jaivas	Expresividad moderada,		Sencilla y sobria.	Coloquial y directo
El derecho de vivir en paz/ Víctor Jara	Acompañada de mímicas, gestos con manos.		Usualmente protesta	Coloquial y simple
Manifiesto/ Víctor Jara	Posturas corporales tensas, expresiones faciales agresivas.		Cuero, tonos oscuros	Informal
Guerra sin edad/ Caifanes	En uso escolar		Ropa colorida, protesta o disfraces	Coloquial y simple.
El rap de la muchedumbre/ Tiro de gracia	Coreografía en círculo.		Ropa colorida, disfraces	Coloquial y simple.
Desahuciado/ Mano negra	Uso del cuerpo, mirada intensa, manos al pecho o al rostro		Elegante, juvenil, con estilo escénico fuerte.	Coloquial con lirismo

El surco/León Chavez	Presencia sobria, mirada expresiva	Elegante y neutra.	Formal, sensible y claro
Pantera en libertad/Mónica Naranjo	Movimientos felinos, poses empoderadas.	Estética provocadora, glam-rock.	Coloquial con metáfora poderosa.
El extranjero/Maná	Postura firme, mirada directa, expresiones corporales duras.	Estética punk urbana.	Coloquial y directo
El circo/ La Maldita Vecindad	Expresividad intensa, mirada firme.	Sencilla y simbólica, acorde al mensaje de lucha.	Formal con carga emocional.
Elas denunciaron/ Def Con Dos	Actitud corporal combativa	Urbana, con estética de protesta callejera.	Coloquial, directo y provocador.
Verbo sufrir/ El Barrio	Expresividad gestual intensa, uso de las manos,	Estética flamenca urbana.	Poético con base coloquial.
Sin haber jugao/Fe de Ratas	Lenguaje corporal enérgico, puños.	Estética punk/urbana	Coloquial, directo
El Costo de la Vida/Juan Luis Guerra	Interpretaciones sobrias	Estilo urbano sencillo	Coloquial y directo

Interpretación: se muestra la evolución progresiva de las canciones en el ámbito gestual, estético y lingüístico de la década de 1970-2000 en donde presentan cambios culturales, políticos y sociales. La gestualidad se basa en la resistencia y la solidez, mientras que la vestimenta es asequible y genérica proyectando identidad y cultura. El lenguaje es claro, popular y directo, se va ubicando a la acusación colectiva. En este ambiente, la voz y el cuerpo ejercen como implemento de resistencia ante la represión social y política.

En los años ochenta, ante la apertura cultural y política, se muestra una liberación expresiva, apareciendo la parodia, la ironía y el humor como medio para discutir el papel de género y las normas sociales. La Gestualidad se convierte más teatral y exagerada, la vestimenta acoge elementos caricaturizados y colores vivos llamativos, el lenguaje se vuelve irónico y coloquial, añadiendo lo popular como forma de crítica.

En los años noventa, la forma creativa se vuelve más reflexiva, personal y emocional. La gestualidad se mece entre la expresividad escénica y la contención introspectiva. la vestimenta muestra identidades como: elegante, urbana, punk y glamorosa y el lenguaje incorpora temas poéticos, libertarios y de denuncia social. El cuerpo y la voz deja de ser solo un vínculo de protesta y pasa a ser un espacio de expresión individual.

El general, la tabla nos muestra como ha ido evolucionando la gestualidad, la vestimenta y el lenguaje de la canción latinoamericana en el periodo 1970-2000 desde una perspectiva colectiva donde la música se consolida a un espacio de transformación cultural y social. Canciones de protesta por su estructura textual.

4.4. Canciones con mayor auge que demuestran que la canción Latinoamérica sirvió como articulador de protesta social 1970-2000.

Se realizó esta tabla con el fin de demostrar que la canción latinoamericana sirvió y se utilizó como articulador de protesta social en el periodo establecido:

Tabla 6 Matriz analítica de la canción como protesta en América latina 1970-2000.

Década	Título de la canción/ autor o interprete	Álbum	Género musical	Tema Protesta	Mensaje
1970-2000	El pueblo unido jamás será vencido/Sergio Ortega y Quilapayún	Canciones de la revolución (Chile)	Nueva canción chilena	Unidad del pueblo, pelea contra la opresión, aguante frente a abstinencias autoritarios	Llama a la Sociedad a combatir con fuerza la opresión
	El Aparecido/Víctor Jara	Víctor Jara	Folk latinoamericano	Criminalización de luchadores sociales, persecución política	Exalta valentía y rinde homenaje a los luchadores revolucionarios
	La Vida no vale nada/Savia Nueva	(Homónimo, 1976)	Canción política cubana	Injusticia, desigualdad, deshumanización social	Denuncia contextos de violencia, injusticia y represión política
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	Derecho de vivir en paz 1971	Nueva canción chilena	Imperialismo, violencia política	Proclama el derecho de la vida sin guerras.
	Si se calla el cantor/Horacio Huarany	Varias compilaciones	Canción protesta social Folklore argentino	Censura, defensa de libertad de expresión	Defiende la voz del pueblo y afirma el silencio del cantor que significa Muerte
	Venceremos /Inti Illimani-Quilapayún	Nueva Canción Chilena y protestas políticas	Himno político/Canción política	Triunfo de pueblo, lucha popular y movilización política	Expresa Esperanza y fe en la Victoria del pueblo

Canto para una Semilla/ Isabel Parra-Inti Illimani	Inti-Illimani/Isabel Parra			Dicta Esperanza y Victoria al pueblo ante la injusticia
Sobrevivido/ Víctor Heredia	Sobrevivido	Folklore argentino/canción social	Reconstrucción democrática tras represiones, memoria histórica,	Testimonio de Resistencia personal y colectiva frente a la represión
Arauco tiene una pena/Violeta Parra	El Folklore andino/Canción Protesta	Folklore chileno	Denuncia la opresión histórica de los pueblos	Hace un llamado a la conciencia social, exige respeto para los pueblos originarios
El canto de pueblo/ Inti Illimani	La muerte no va conmigo			Afirma la voz colectiva del pueblo como herramienta de lucha
Chile Herido/ Inti-Illimani	La muerte no va conmigo	Canción protesta andina	Dictadura militar, violaciones de derechos humanos	Expresa dolor
Hermano dame tu mano/Los Chalchaleros	Cuando tenga tierra	Folklore argentino	Union de los pueblos	Promueve solidaridad y compromiso
La conquista de America/Los Jaivas	Alturas de Machu Pichu	Rock progresivo	Colonialismo, resistencia indígena y opresión histórica.	Critica el colonialismo y la violencia histórica
Paquisha/ Pueblo nuevo	Conflicto Alto	Canción protesta/ himno cívico		Denuncia el conflicto armado
Guerra sin edad/ Caifanes	El nervio del volcán	Rock Latino	Alineación juvenil y crisis social	Reflexiona acerca de la violencia social.

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2026)

Interpretación: la matriz evidencia que la canción de protesta en América Latina (1970-2000) se caracteriza por una alta concentración temática en torno a la represión política, la censura, la violencia estatal, la desigualdad social y la defensa de los derechos humanos. La mayoría de las canciones analizadas presentan un mensaje explícito de denuncia, acompañado de llamados a la unidad, la resistencia y la participación colectiva.

Se observa que los géneros musicales predominantes (nueva canción, folklore social, canción política y rock latino) cumplen una función comunicativa directa, facilitando la transmisión del mensaje de protesta y su apropiación por parte del público. Asimismo, los intérpretes recurren de manera recurrente a un lenguaje simbólico y colectivo, posicionando al pueblo como sujeto central del discurso.

En conjunto, los datos permiten afirmar que la canción opera como un recurso estructurado de protesta, donde temática, género y mensaje se articulan de forma coherente para reforzar el contenido crítico, confirmando su eficacia como medio de expresión social durante el periodo analizado, con ello, la siguiente tabla presenta los cantautores más representativos de la canción latinoamericana como articulador de protesta social.

Tabla 7 Nombres de cantautores principales en America Latina periodo 1970-2000.

Canta/Autor	¿Por qué se considera principal?	País
Víctor Jara	Sus canciones denunciaron la represión y defendieron los derechos del pueblo. Murió asesinado durante una dictadura militar en 1973	Chile
Violeta Parra	Visibilizó la injusticia social, la pobreza y la opresión indígena. También fundo la nueva canción chilena, en 1967 se suicidó.	Chile
Mercedes Sosa	Considerada voz emblemática de la protesta Latinoamericana, difundiendo canciones de lucha social sobre los derechos humanos. Falleció por una enfermedad en el 2009.	Argentina
Pablo Milanés	Sus canciones tenían contenido con profundo sentimiento social y humano, defendía la dignidad y la libertad. Murió en el año 2022 por una enfermedad.	Cuba
Silvio Rodríguez	Considerado principal exponente de la nueva trova, abordando temas de justicia social y conciencia crítica	Cuba
Sergio Ortega	Componía himnos de lucha como El pueblo unido jamás será vencido, articuló la resistencia popular. Murió de cáncer en el año 2003.	Chile
Quilapayún	Grupo emblemático Convirtió la música en un instrumento político colectivo. Grupo activo	Chile
Pueblo Nuevo	Se considera un grupo clave de la canción ecuatoriana abordando conflictos armados y de dignidad popular.	Ecuador
Los chalchaleros	Difundieron canciones de unidad Latinoamérica sobre compromiso social desde el folclore. Grupo disuelto	Chile
Los Jaivas	Integraron el rock y la música andina para así denunciar el colonialismo y reivindicar la identidad indígena	Chile
Inti-Illimani	Difundieron la música de resistencia durante el exilio. Es un grupo activo	Chile
Horacio Guarany	Denunció injusticias sociales y represión de las mismas. Murió en 2017 por causas naturales	Argentina

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2026)

Interpretación:

La tabla refleja que la música en América Latina entre 1970 y 2000 estuvo profundamente ligada a la realidad social y política. Víctor Jara y Violeta Parra representan

en Chile una música que nació desde el pueblo y habló de represión, pobreza y exclusión, convirtiéndose en referentes incluso más allá de su vida. En la misma línea, grupos como Quilapayún e Inti-Illimani transformaron la música en una forma de resistencia colectiva, especialmente durante el exilio, mientras que Los Jaivas unieron lo andino con lo moderno para reafirmar la identidad cultural.

En Argentina, Mercedes Sosa y Horacio Guarany dieron voz a las luchas sociales y a las injusticias que afectaban a las clases populares, logrando que la canción se convirtiera en un espacio de denuncia. En Cuba, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez expresaron a través de sus letras una fuerte conciencia social centrada en la dignidad humana y la libertad. Finalmente, Pueblo Nuevo en Ecuador este compromiso no fue aislado, sino parte de un movimiento latinoamericano más amplio, donde la música funcionó como una expresión constante de resistencia, identidad y esperanza popular, Chile se considera por ser el más sangriento ya que fue voz revolucionaria por la dictadura, muchos temas fueron censurados debido al poder político.

Tabla 8 Clasificación de canciones protesta por su estructura textual

ESTRUCTURA TEXTUAL	DECADA			TOTAL
	1970-1979	1980-1989	1990-1999	
Narrativa	2	3	18	23
Repetitiva	4			4
Descriptiva	1	2	2	5
Argumentativa			6	6
Expositiva		1	2	3
Simbólica			1	1
Poética			1	1
TOTAL	7	6	30	43

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: las canciones de protesta en la década de 1970-2000 abarca diferente estructura textual por ello hemos clasificado el número de cada una por década, en total son 43 canciones. En la **estructura narrativa** contamos con 23 canciones que se dedican a redactar personajes, historias, y conflictos para que el mensaje llegue a su destino. Por otro lado, está la **estructura repetitiva** con 4 canciones utilizando slogans o estribillos para aumentar ideas y potencializar la audiencia. En cuanto, la **estructura descriptiva** conlleva 5 canciones en donde refleja estado de ánimo y piezas musicales con relatos fijos. Luego tenemos la **estructura argumentativa** con el total de 6 canciones que además de exigir cambio, buscan persuadir y justificar las diversas posturas sociales y políticas. Mientras tanto en la **estructura expositiva** contamos con 3 canciones que cargan presentación, desarrollo y conclusión en cada canción. Finalmente, está la estructura simbólica y poética con tan solo 2 canciones exponiendo imágenes figurativas como principal vehículo de mensaje.

En conclusión, estos resultados demuestran que la estructura textual de la canción de protesta latinoamericana no manifiesta exclusivamente a criterios artísticos, sino que cumple una función comunicativa y política, apropiándose a los argumentos históricos del periodo

estudiado. La diversidad de estructuras textuales reconocidas manifiesta la creatividad de los escritores para transmitir mensajes de resistencia, fortaleciendo la canción como un medio eficaz de expresión social y mención histórica.

4.5. Canciones de protesta por década, según su tono de voz.

Tabla 9 Clasificación de protesta por década, según su tono de voz

TONO DE VOZ	DECADA			TOTAL
	1970-1979	1980-1989	1990-1999	
IRONICO		2	1	3
CRITICO	1		1	2
TEATRAL		1	1	2
ALEGRE	1	2	5	8
SUAVE	1		5	6
PAUSADO			1	1
INTENSO			5	5
AGRESIVO			2	2
PERSUASIVO			1	1
FIRME	3		3	6
FUERTE	1	1	5	7
TOTAL	7	6	30	43

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: Los tonos de voz analizados en las canciones se clasificaron en once categorías: **irónico, crítico, teatral, alegre, suave, pausado, intenso, agresivo, protesta, persuasivo, firme y fuerte**. Los resultados muestran que el **tono alegre** es el más frecuente entre las décadas de **1970 y 2000**, con un total de **8 canciones**, seguido del **tono fuerte**, presente en **7 canciones**. A continuación, se encuentran los tonos **suave y firme**, con **6 canciones cada uno**, ambos concentrados principalmente en la década de los **años noventa**.

El **tono intenso** aparece en **5 canciones**, todas correspondientes también a la década de **1990**. En contraste, el **tono irónico** se registra en **3 canciones**, mientras que los tonos **crítico, teatral y agresivo** cuentan con **2 canciones cada uno**. Finalmente, el **tono pausado** es el menos recurrente, presente únicamente en **una canción** en todo el periodo analizado (1970–2000).

Se concluye que los hallazgos demuestran que el tono expresivo de la canción de protesta en América Latina experimentó un cambio progresivo, pasando de discursos explícitos y confrontativos hacia propuestas más introspectivas y cargadas de simbolismo, sin abandonar su representación crítica. Esta marcha demuestra la capacidad de la música de protesta para traducirse frente a distintos contextos históricos y sostener su vigencia como una forma reveladora de expresión y cuestionamiento social a lo largo del tiempo.

4.6. Canciones de protesta por el número de comentarios, número de visualizaciones, y número de interacciones por década.

Tabla 10 Clasificación de protesta por interacción

Década	Título	Nº de comentarios	Nº de visualizaciones	Nº de Interacciones
1970-1980	El pueblo unido jamás será vencido/Sergio Ortega y Quilapayún	700	45M	21k
	El aparecido/Víctor Jara	3500	3.6M	2k
	Si se calla el cantor/Horacio Huarany y Mercedes Sosa	450	1.2M	4K
	Venceremos/Inti Illimani-Quilapayún	4000	1.8 M	18K
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	520	2 M	4.8K
	La vida no vale nada/Pablo Milanés	75	400 K	3.5K
	Todos juntos/ Los Jaivas	58	700K	4K
	Yo pisare las calles nuevamente/Pablo Milanés	89	4.3K	8K
	Sobreviviendo/Víctor Heredia	41	2M	2k
	Cuando tenga la tierra/Mercedes Sosa	8	157K	2,3K
	Zamba de la che/Mercedes Sosa	2680	2M	90K
	Hermano dame tu mano/Los Chalchaleros	997	5,2M	24K
	Manifiesto/ Víctor Jara	289	462K	3,3K
	Lejos del amor/Illapu	69	53K	3,2K
	El baile de los que sobran/Los prisioneros	5470	11M	86K
	La maldición de malinche/Gabin Palomares	396	633K	3,4K
	Vuelvo para vivir/Illapu	115	339K	1,3K
Total:		22,457	54,548,300	301,800

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: podemos analizar que en la década de 1970-1980 existe un total de 22,457 comentarios, en donde la canción con más comentarios es *Venceremos* de Inti Illimani-Quilapayún, con un total de 4000. Por otro lado, está el número de visualizaciones con un total de 54,548,300 la canción con más auge es *El pueblo unido jamás será vencido* de Sergio Ortega y Quilapayún con. Además, en la parte de interacciones tenemos un total de 301,800 en donde la canción con más interacción *El baile de los que sobran* de y Los prisioneros

Es importante recalcar que YouTube se utilizó como una tribuna de recuperación histórica y resignificación cultural, más que como un medio representativo de la acogida original de las canciones. Concluimos que, este análisis permite verificar que los indicadores digitales observados en la actualidad deben interpretarse como una forma de reactivación histórica y cultural, y no como un reflejo directo del impacto original de las canciones en sus respectivas décadas.

Tabla 11 Clasificación de protesta por interacción

Década	Título/cantautor	Nº de comentarios	Nº de visualizaciones	Nº de Interacciones
1980-1990	Chille Herido/ Inti-Illimani	60	84K	794
	Bolivia/los Kjarkas	1131	2,5M	4,9K
	La conquista de America/Los Jaivas	950	1,4M	11K
	Desapariciones/Ruben Blades	798	3,2M	10K
	El costo de la vida/Juan Luis Guerra	173	717K	3,1K
	Vamos mujer/Quilapayun	80	5k	9,3K
	Paquisha/ Pueblo nuevo	435	51K	8K
	El surco/León Chavez	52	43K	10K
	El circo/Los tigres del Norte	71	53K	2,8K
	Gimme the Power/Molotov	4355	7,4M	95K
	Mal Bicho/Los Fabulosos Cadillacs	1263	2,9M	16K
	Matador/Los fabulosos Cadillacs	796	175M	82K
	El canto de pueblo/ Inti Illimani	95	72K	2,7K
Total		10,259	193,425,000	254,594

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: la tabla muestra que en la década de 1980-1990 existe un total de 10,259 comentarios, en donde la canción con más comentarios *Gimme the Power* de Molotov con un total de 4355 de comentarios. Por otro lado, está el número de visualizaciones con un total de 193,425,000 la canción con más auge es *Gimme the Power* de Molotov con 7,4M. Además, en la parte de interacciones tenemos un total de 254,594, en donde la canción con más interacción es *Gimme the Power de Molotov*.

Concluimos que la presencia activa en plataformas digitales aprueba que estos temas siguen siendo relevantes como equipos de reflexión social y restablecimiento histórico en el contexto latinoamericano.

Tabla 12 Clasificación de protesta década 1990-2000 por interacción

Década	Título/cantautor	N° de comentarios	N° de visualizaciones	N° de Interacciones
1990-2000	El baile de los que sobran/Los Prisioneros	5470	11M	86K
	Desaparecido/Manu Chao	1276	13M	71K
	Gente que no/ Todos tus muertos	111	708K	4,1K
	El derecho de vivir en paz/Víctor Jara	222	343K	4,6K
	Guerra sin edad/ Caifanes	2225	27M	88K
	El rap de la muchedumbre/Tiro de gracia	524	1,1M	6,7K
	Desahuciado/Mano negra	31	144K	998
	El extranjero/Maná	495	531K	2,2K
	El circo/ La Maldita Vecindad	694	4,2M	23K
	Ellas denunciaron/Def Con Dos	73	156K	841
	Verbo sufrir/El Barrio	85	4,4K	48
	Sin haber jugado/Fe de Ratas	-	-	-
	El Costo de la Vida/Juan Luis Guerrag	173	717K	3,1K
TOTAL		11,033	57,469,400	290,587

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: la información recopilada sobre las canciones de la década de 1990–2000 permite observar con claridad cuáles fueron los temas que generaron un mayor impacto en términos de comentarios, visualizaciones e interacciones.

A partir de estos datos, se puede interpretar que, dentro del conjunto analizado, existe una clara distinción entre canciones de enorme alcance popular y otras que, aunque con menor visibilidad, muestran una participación significativa dentro de su propio nicho. En primer lugar, destacan de manera contundente aquellas canciones que acumulan las cifras más elevadas de interacción total.

Temas como *El derecho de vivir* de Víctor Jara, *el baile de los que sobran* de los prisioneros y *Guerra sin edad* de los Caifanes concentran los números más altos, en el registro de interacción. Estas mismas canciones coinciden además en ser las más vistas, superando los 17 o 20 millones de visualizaciones, lo que sugiere que la popularidad masiva influye de forma directa en la capacidad de generar respuestas del público.

Esta lectura permite concluir que el impacto musical en redes no depende únicamente de la antigüedad del repertorio, sino de la capacidad que tiene cada canción para mantenerse vigente emocional, cultural o viralmente en el entorno digital.

4.7. Entrevistas

UNACH – Mg. Carlos Yerbabuena

Presentación del entrevistado:

Mg. Carlos Yerbabuena se desempeña como docente en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Carrera de Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales.

El Mg. Yerbabuena es un aporte valioso para las diferentes herramientas del lenguaje musical, beneficiando así la instrucción de futuros docentes desde un punto crítico, cultural y pedagógico. Su labor se destaca por enfocarse de manera reflexiva y creativa con el que lleva la manera de enseñar, promoviendo así la participación y el manejo de expresiones culturales como medios de revolución educativa

4.7.1. Cuadro de análisis de la entrevista

Tabla 13 Análisis de entrevista Mg. Carlos Yerbabuena

Pregunta	Resumen de la respuesta	Interpretación
¿Cómo entiende la articulación de protestas sociales desde la música?	La música como protesta no se limita a ninguna ideología ya sea izquierda o como el comunismo, sino que representa las expresiones de inconformidad ante las diversas situaciones políticas, sociales o personales.	Se enfoca en la música como algo emocional, político y cultural que permite expresar el desacuerdo social. Amplia la protesta a lo contextual y simbólico.
¿Qué rasgos definen la protesta social en Latinoamérica, política y culturalmente?	Los rasgos de la protesta se dividen en los ritmos musicales, que son únicos de cada cultura, la protesta no solo se representa en la letra, si no en su ritmo. Un claro ejemplo: el rock, reggae, balada, corrido y el jazz	Asimila que la protesta musical es un fenómeno emocional que va evolucionando conforme a las diferencias debido a su trauma, recuperación y reflexión.
¿Cree que la música ha sido clave para criticar al poder?	La música ha sido importante para referir críticas hacia el poder y así expresar las diferentes emociones, debido a que, la historia muestra como la música sirve de herramienta ante la resistencia. Actualmente ya no se puede censurar temas musicales gracias a las plataformas digitales.	Se enfoca en que la música es un recurso sumamente poderoso permitiendo así a los pueblos expresarse, mantenerse y resistir a pesar de la represión, el funcionamiento de esta es acoplarse como canal alternativo de protestas.
¿Qué hechos históricos marcaron el auge de la canción de protesta entre 1970-2000?	La canción de protesta en las décadas de 1970-2000 se conoce por dictaduras militares en Latinoamérica, debido a que varios movimientos sociales fueron influenciados por culturas europeas. Se sugiere que, según el desarrollo de las protestas las canciones patrióticas pueden funcionar como instrumentos	Asocia que la protesta surgió como respuesta cultural a la represión política dando a conocer hechos históricos que actualmente no han sido olvidados.

	de adoctrinamiento.	
¿la represión y la censura potenciaron a la canción como medio de resistencia?	Sí, la censura fortaleció el guion de la música utilizando la misma como articulador de resistencia. Destacamos que, aunque se prohíban temas musicales, las canciones sobreviven en la memoria de la comunidad respecto a su carácter oral y el choque inmaterial que haya nacido al escuchar la música	Se visualiza que la música va evolucionando y así llega a convertirse en una herramienta de protesta social.
¿Reflejabán estas canciones las emociones y demandas sociales reales?	Se considera que las canciones como protesta llevan emociones y demandas que se encuentran en una sociedad, pero a la vez también se centra en el contexto de quien vive la resistencia no se basan solo a una ideología si no a las diferentes realidades emocionales.	La música de protesta es una forma subjetiva de expresión que da voz a distintas realidades sociales. Su fuerza radica en representar sentimientos auténticos, más allá de categorías políticas fijas, conectando con quienes comparten experiencias similares.
¿Conoce casos donde la canción uniera sectores sociales distintos?	Los sectores sociales no se unen por una canción, se unen por el símbolo o reflejo que crea una coyuntura compartida es decir un mismo sentimiento, una misma emoción, una misma resistencia. La música se fuerza a través de la identidad colectiva pero no se origina de ahí.	La canción es considerada como una herramienta de fusión cultural más que como alianza de unión social. Los sectores se unían por experiencias y amenazas en común, adoptando alguna canción para expresar su identidad.
¿Qué apporto la música a la identidad de grupos excluidos o reprimidos?	Los grupos excluidos tuvieron una vía para alzar su voz y ser escuchados, la música ofreció comunicación, a través de su ritmo y de sus letras sin darle importancia a los medios tradicionales	Se enfoca en que la música actúa de forma simbólica, resistencia y emocional, permitiendo a los grupos sociales expresarse sin ningún problema.
¿La música influyo a cambios sociales reales o más simbólicos?	Directamente la música no cambia a los grupos sociales, pero genera identidad y unión entre las personas facilitando acciones colectivas que terminen en un cambio real.	La música tiene una capacidad de conectar emocionalmente a través de sus diferentes ritmos, así es representado como un catalizador de unidad social. La simbología que se presenta en cada música se convierte en conexión pura ante una acción colectiva.
¿Qué artistas o movimientos considera fundamentales en	Una canción clave de Víctor Jara y Violeta Parra es La nueva canción chilena, también está la Nueva Trova Cubana de Silvio Rodríguez una	Se pronuncia que los artistas transformaron la canción popular en una herramienta política y espiritual. No solo

esta historia musical?	infinidad de canciones que representaban los movimientos además la artista Mercedes Sosa en Argentina. Todos con el mismo objetivo durante años y años.	dictaban injusticia si no que ofrecían resistencia.
¿Cómo circulaba esta música en contextos de censura?	En las diferentes dictaduras y regímenes autoritarios, la canción transitaba de manera clandestina; en festivales, casetes grabados, reuniones familiares y en la radio. Además, se regaba por Europa y otros países, sosteniendo viva la voz latinoamericana.	Se considera que l censura de muchas canciones reforzó aún más la potencia simbólica de la música. Ya que al ser prohibida se volvió más llamativa y significativa.
¿Hoy la música sigue cumpliendo un rol en las luchas sociales?	Si, aunque de formas diferentes. Hoy la protesta se difunde en géneros como el pop, hip-hop, rock de artistas como Calle 13. Ana Tijoux y Residente. Además, se van uniendo movimientos musicales que articulan memoria, justicia y equidad.	Se define que las plataformas digitales son los nuevos planteles de resistencia. El mensaje sigue siendo claro alzando la voz de los que muchas veces callan, la diferencia es que ahora la protesta se refleja en varios ritmos y lenguajes.
¿Qué mensaje dejaría a jóvenes músicos y comunicadores sobre el poder del arte?	La música es un lenguaje de libertad para todos en general. No hay que temer alzar la voz para sanar lo que duele. Depende de los jóvenes que la música siga articulándose a conciencia y de la mejor manera, basta con ser honesto en lo que se canta.	El poder de ser escuchado está en la sensibilidad y la coherencia con la que se escribe. La música está en un auge extraordinario donde muchos pueden tomarlo como un acto revolucionario.

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por: Pallo (2025)

Interpretación: la tabla indica que la canción latinoamericana entre 1970 y 2000 fue una grandiosa herramienta de manifestación, oposición y edificación de identidades sociales. No se limita a ideologías, emociones, luchas o injusticias se adapta a diferentes realidades culturales.

En las dictaduras de represión, la crítica reforzó la utilidad de la música, tanto así que resistió gracias a la evocación colectiva y la difusión oral, así como los movimientos y artistas que transformaron la música popular en un núcleo espiritual y político, siendo capaz de unir multitudes de personas que se identifican por motivos compartidos. La protesta sigue su rumbo, aunque ha evolucionado por las plataformas digitales. Actualmente el talento mantiene el papel como articulador de enseñanza para las nuevas generaciones, la música sigue manteniéndose ante la autenticidad, el compromiso y la coherencia.

En América Latina la música actuó en el periodo 1970-2000 como una total historia emocional de la sociedad. Cada canción dictaba miedos, injusticias y esperanzas en la sociedad que muchas veces era golpeada por la desigualdad. Se considera a la música como

un acto sonoro que fue medio esencial de comunicación ya que la prensa era silenciada. En este caso varios compositores se aliaban a los pueblos para ser voceros impactando a sus oyentes con letras históricas que hoy siguen siendo escuchadas por medios digitales.

Por lo tanto, se analiza que la evolución de la canción latinoamericana como articulador de protesta social ha dado marcha a varias formas de manifestación, donde la pelea ya no se establece solo ante el poder político, sino además en la igualdad de género, la justicia social y actualmente la conciencia ambiental. Las plataformas en línea y los nuevos géneros han generalizar la voz del artífice, autorizando que el mensaje se canalice sin censura a todo público. De tal manera, la música nutre su naturaleza elevadora para acoplarse a los distintos lenguajes.

En conclusión, la tabla de la entrevista nos hace un recordatorio a reflexionar sobre el importante papel de la música como articulador de protesta social en general específicamente a los comunicadores y jóvenes músicos, que sigan el trayecto musical con letras coherentes comprometidos a gritar sobre la verdad y la libertad. La música es un acto de valentía y en la tabla se refleja la función como arte, como herramienta de cambio y colectividad.

Perinola – Ing. Jorge Sánchez, compositor

Presentación del entrevistado:

Juan Sánchez es un cantautor oriundo de Riobamba (Ecuador), estrechamente vinculado a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Chimborazo, donde ha desarrollado una sólida trayectoria como compositor e intérprete. Desde el inicio de su carrera en 1988, ha cultivado una obra musical caracterizada por su compromiso social y su profunda conexión con las realidades del pueblo.

Sus composiciones exploran temáticas vinculadas con la identidad cultural, la justicia social y las experiencias cotidianas de la vida andina, utilizando un lenguaje poético y directo que refleja la sensibilidad de su entorno. En su estilo confluyen la sonoridad del folclore andino y matices de la música contemporánea, dando lugar a una propuesta artística que conjuga tradición y modernidad.

A lo largo de su trayectoria, sus canciones han recibido reconocimientos en concursos y festivales tanto nacionales como internacionales, especialmente en certámenes radiofónicos y populares de América Latina, donde su obra ha sido valorada por su autenticidad y contenido humano. Además, Sánchez ha desempeñado un papel activo en la difusión y fortalecimiento de la cultura local, colaborando en proyectos artísticos y formativos impulsados por la Casa de la Cultura.

En conjunto, la labor de Juan Sánchez constituye un aporte significativo a la música ecuatoriana, no solo por la calidad estética de su obra, sino también por su compromiso constante con la preservación y promoción de la identidad cultural del país.

4.7.2. Cuadro de análisis de la entrevista

Tabla 14 Análisis de entrevista Ing. Jorge Sánchez, compositor

Pregunta	Resumen de la respuesta	Interpretación
¿Cómo definiría el concepto de articulación de protestas sociales??	La articulación de protestas sociales se puede determinar como un proceso lleno de matices de diferentes actores, grupos sociales y movimientos que unifican demandas, identidades y acciones colectivas con el fin de engrandecer la fuerza social.	La canción latinoamericana se pronuncia como una influencia externa, lo que indica que el arte se compromete a funcionar como eco de los diversos procesos latinoamericanos, alcanzando una fuerza que transforma.
¿Cuáles son las características de la protesta social en Latinoamérica, considerando las condiciones políticas y culturales de la Región?	En Latinoamérica la protesta social surge de un entorno histórico de desigualdad, racismo y colonialismo. Las canciones utilizadas como protesta se caracterizan por dar voz a los pueblos que muchas veces fueron oprimidos.	Se considera que las características fuertes de las canciones como protesta son aquellas que dan memoria y reivindicación colectiva, que buscan realzar la voz histórica de las comunidades marginadas y cambiar el dolor en un acto de valentía.
¿Considera que la música ha contribuido a construir relatos críticos frente a las estructuras de poder?	Se plantea que la música no puede crear revoluciones, pero si difunde conciencia y movilización social, el reto principal es mantener la autosuficiencia ante el poder político.	La música radica capacidad de cuestionar el poder, conserva la creatividad y calidez con la que se escribe, por ello se considera que la música describe relatos críticos ante la resistencia, y la libertad creativa en la sociedad.
En el caso de Latinoamérica, ¿cuál ha sido el rol de la música en la creación relatos críticos frente al poder?	En Latinoamérica, la música se considera una herramienta muy importante para manifestar luchas populares, injusticias y visibilizar denuncias que son mal gestionadas por el poder. Los artistas crean letras sumamente comprometidas que han evolucionado gracias a las plataformas digitales, creando relatos críticos frente al poder.	El rol de la canción latinoamericana en la década de 1970-2000 se desempeñó en la resistencia cultural y política, siendo capaz de unir a distintas comunidades sociales tras un mismo mensaje.
¿Cuáles fueron los acontecimientos históricos más significativos, entre las décadas de 1970 y 2000, que propiciaron el auge	En la década de 1970 y 2000 se vivió en América Latina represión política, desigualdad, dictaduras, y crisis económicas. Con esa definición la música se volvió la voz y el refugio del	La música se utilizaba como respuesta directa a la fuerza y como vínculo directo para expresar esperanza colectiva. Los acontecimientos históricos

de la canción como medio de expresión contestataria?	pueblo. En Chile, Argentina, y Uruguay existió los golpes militares así también como los conflictos en Centroamérica, muchos se basaron en la democratización.	entregaron contenido a la rama de creación artística.
¿Considera que los regímenes autoritarios y las prácticas de censura han fortalecido la canción como un canal de resistencia?	Sí, cuando se callaba la voz personal, la música gritaba y muchos escuchaban, aunque no querían hacerlo. El reproche obligo a muchos artistas a usar metáforas, lenguaje poético y símbolos diferentes para evitar la persecución.	La represión obligo a que el carácter simbólico se fortaleciera. La censura no callo la voz del pueblo más bien la transformo en una manera de comunicarse siendo resistente y creativa.
En términos comunicativos, ¿qué recursos expresivos como las metáforas, referencias culturales o lenguajes populares destacarían en la composición de estas canciones de protesta?	Los recursos expresivos que se utilizaron fueron las metáforas del amanecer, del vuelo, de la tierra y los símbolos de cambio y libertad. Además, las referencias ante la vida indígena y urbana ya daban identidad propia al mensaje.	Los mensajes políticos se nutrían del lenguaje poético y simbólico permitiendo reconocer el tema directamente, endureciendo lazos de conexión emocional con la sociedad.
¿Considera que estas canciones lograron reflejar las inquietudes y esperanzas de los colectivos sociales movilizados?	Sí, porque esas canciones nacieron de la gente común, de quienes estaban en las calles, en los talleres, en las comunidades. No eran simples melodías, sino voces que recogían el cansancio, la rabia y también la esperanza de los pueblos.	La música actuó como un canal de expresión auténtico del sentir social, transformando las emociones del pueblo en mensajes poéticos y compartidos de justicia, unión y esperanza.
¿Puede mencionar casos concretos en los que la canción funcionó como puente de unión entre diversos sectores sociales o movimientos con agendas comunes?	Un ejemplo claro fue el movimiento de la Nueva Canción Chilena, que juntó a obreros, artistas e intelectuales en un mismo canto por la libertad.	La canción sirvió como tejido social y político, uniendo a grupos diversos en torno a valores comunes y fortaleciendo la organización colectiva a través de la cultura.
¿Qué papel tuvo la canción latinoamericana en la formación de una identidad colectiva y en la consolidación entre grupos marginados o reprimidos?	Fue un espejo donde el continente pudo reconocerse. Las canciones recuperaron las voces silenciadas de los pueblos originarios, las mujeres, los campesinos y los barrios populares.	La música cumplió un rol integrador e identitario, permitiendo que los sectores excluidos se vieran reflejados y reconocidos dentro de una narrativa común de lucha y dignidad.
A su criterio, ¿la música tuvo incidencia en transformaciones	La canción no cambió leyes ni tumbó gobiernos, pero mantuvo viva la conciencia. Fue una llama	La influencia de la canción fue profundamente cultural, sembrando valores y

sociales tangibles o su influencia se mantuvo más en el plano simbólico y cultural?	que no se apagó, incluso en los tiempos más oscuros. Su poder fue simbólico, pero ese poder emocional y cultural alimentó la resistencia y preparó el terreno para los cambios futuros.	memorias que luego se traducirían en transformaciones sociales reales, aunque a largo plazo.
¿Qué intérpretes, corrientes musicales o movimientos artísticos considera fundamentales en la historia de la música de protesta latinoamericana?	Hay muchos nombres que marcaron caminos: Víctor Jara y Violeta Parra en Chile, Mercedes Sosa en Argentina, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés en Cuba.	Estos creadores representan la columna vertebral de la canción social latinoamericana, combinando arte y compromiso para dejar una huella cultural profunda en toda la región.
Finalmente, ¿qué reflexión le gustaría compartir con los futuros profesionales de la comunicación sobre el poder de la expresión artística, la música, en los procesos de transformación social?	Les diría que la música no solo se escucha: se siente y se piensa. Cada canción tiene el poder de sembrar una idea o despertar una conciencia. Comunicar a través del arte es una forma de construir futuro, porque cuando la gente canta junta, ya está empezando a cambiar algo.	La reflexión final resalta que la música es un vehículo de conciencia colectiva, capaz de transformar la percepción social y abrir caminos hacia la acción y el cambio.

Nota: La presente tabla contiene datos analizados por Pallo (2025)

Interpretación: la canción latinoamericana ha sido, a lo largo de las décadas, una manifestación artística profundamente vinculada con los procesos sociales y políticos del continente. Más que un acompañamiento cultural, la música se consolidó como un lenguaje simbólico que permitió articular las voces de resistencia frente a la desigualdad, la represión y la censura.

En el contexto ecuatoriano, este vínculo entre canción y protesta no alcanzó la magnitud de otros países de la región; sin embargo, funcionó como eco de las grandes corrientes latinoamericanas que surgieron a partir de la Revolución Cubana y la Nueva Canción Chilena. Estas influencias transformaron el arte en un espacio de encuentro, donde la creación musical sirvió para expresar las aspiraciones de libertad, justicia y unidad de los pueblos.

Las canciones de protesta se distinguieron por su lenguaje poético y por el uso de metáforas inspiradas en la naturaleza, la tierra y la vida cotidiana. Dichos recursos expresivos dieron forma a mensajes cargados de emotividad, capaces de conectar con las realidades del pueblo e impulsar una conciencia crítica frente al poder. En muchos casos, la represión y la censura fortalecieron aún más este tipo de arte, pues obligaron a los artistas a desarrollar un lenguaje simbólico más sutil, resistente y universal.

La música, aunque no produjo cambios políticos inmediatos, desempeñó un papel fundamental en la construcción de una identidad colectiva. Fue el espejo donde los sectores marginados indígenas, campesinos, obreros y mujeres pudieron verse reflejados y reconocidos. De esta manera, la canción se convirtió en un canal de comunicación emocional y política, uniendo comunidades diversas bajo ideales comunes de libertad y dignidad.

Movimientos como la Nueva Canción Chilena o los aportes de figuras como Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés marcaron un antes y un después en la historia cultural del continente. A través de ellos, la música dejó de ser un simple entretenimiento para convertirse en un vehículo de memoria, conciencia y transformación.

Finalmente, puede afirmarse que el poder de la canción radica en su capacidad de mantener viva la esperanza y alimentar la conciencia social. Aunque su impacto sea, en muchos casos, simbólico, ese poder emocional y cultural se traduce en procesos de cambio a largo plazo. La música no solo narra la historia de los pueblos latinoamericanos: también los inspira a seguir construyendo futuro desde la palabra, el sentimiento y la unión.

4.7.3. Discusión de resultados

El objetivo de esta investigación fue analizar la canción latinoamericana como articulador de protestas sociales periodo 1970-2000. Desde la perspectiva crítica, sostiene que los productos culturales desempeñan labores principales dentro de un método social como: comunicar, reclutar, educar, enlazar, sobre todo generar identidad. “La canción latinoamericana refleja desempeñar un papel fundamental en la configuración del sentir colectivo, sobre todo la música y los medios que informan y educan emocionalmente para movilizar a la sociedad”. (Serrano, 1984, p.83)

El análisis de las 43 canciones demuestra que este género musical renace dentro de contextos dirigidos a censura, crisis, represión y dictaduras, cumpliendo su función de manifestar injusticias sosteniendo movimientos sociales que se identifican emocionalmente. Además, el análisis se conforma por un conjunto heterogéneo de canciones interpretadas y producidas no exactamente por su origen geográfico, sino por su circulación cultural y tradicional en América Latina. También por su contenido discursivo que se vincula con protesta social, denuncia simbólica y resistencia cultural. En este caso, se incorporaron al análisis distintos géneros como: rock, pop, música protesta y versiones adaptadas, consideradas articuladores de comunicación social reflejando y produciendo tensiones sociales relevantes para el estudio.

El análisis de contenido revela que la canción en la década de los 70 se ha convertido en un medio de comunicación alternativo de información política y social desde lo susceptible, desempeñando funciones que se acoplan a los sistemas comunicativos. Además, se evidencia que la música latinoamericana alcanza el mayor nivel de resistencia contra las dictaduras militares. Este periodo fue considerado el más sangriento exactamente en Chile, tras el golpe de Estado que se evidenció en el año 1973, se vivieron procesos violentos con

mucha gente detenida, exiliada, torturada y desaparecida. Con ello, artistas como Violeta Parra, Quilapayún y Sergio Ortega reforzaron la canción como articulador de movilización política. Quilapayún condujo álbumes en el exilio manteniendo viva la denuncia contra la dictadura chilena.

Inti-Illimani junto a los Jaivas transmutaron el confinamiento en una plataforma de resistencia cultural, observando el abuso a los derechos humanos a nivel global.

Desde Argentina, identificamos a Mercedes Sosa y Horacio Guarany convirtiéndose en voces simbólicas de lucha popular, articulando la canción con los diferentes movimientos: obreros, indígenas y campesinos, llegando a fortalecer la canción como articulador de protesta.

Sin embargo, la censura de algunas músicas obstaculizó la circulación de algunos artistas, debido a las políticas de cada país en regímenes autoritarios, los artistas que no estaban a favor de las normas de la ley debían ser reprimidas. Por ello, Peddie (2012) nos dice:

La crítica musical se ha movido históricamente como un dispositivo de control social y político. En muchos regímenes absorbentes, las memorias musicales consideradas subversivas o contrarias a la ideología dominante fueron restringidas, lo que confinó la circulación de artistas y generó un ambiente de represión cultural que afectó tanto a la creación como a la expansión de obras musicales. Esta represión buscaba garantizar que solo se suscitara discursos paralelos con las políticas oficiales del Estado. (p.104)

Desde el enfoque cualitativo los resultados nos permitieron identificar desigualdades notables en el tema de protesta, estructura textual, vestimenta, gestualidad, lenguaje, y el tono de voz, que progresan depende al contexto histórico de cada década.

Desde el enfoque cuantitativo, se identificó un alcance bajo con números limitados de interacciones y visualizaciones, a causa de que los temas musicales circularan en su mayoría como archivos históricos automatizados. Ballesteros (2019), nos informa que “el engagement en redes, o tasa de interacción en español, es un indicador expresado en porcentaje que sirve para cuantificar el nivel de interacción que tiene una audiencia con una publicación o un conjunto de publicaciones” (p. 8).

En la década de los ochenta, la música latinoamericana advierte una evolución discursiva, adhiriéndose a una dimensión testimonial, vinculándose a procesos democráticos, simbólicos de trauma social.

En este periodo, la canción se fortalece como un lugar de memoria, reconstrucción y duelo. El ejemplo a admirar es el de Quilapayún lanzando un álbum cantando en aymara, lo que cautivo revalorización de la integración de lenguas indígenas dentro del discurso musical comprometiendo así a dimensionar la canción intercultural.

Cantautores como Mercedes Sosa refuerzan su trabajo de artista simbólica de resistencia y memoria tras el regreso del exilio. Mientras que, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez contribuyen una dimensión ética, filosófica y humanística, obteniendo un discurso digno de reflexiones acerca de la utopía, la contradicción y la responsabilidad social. En esta década también observamos que la canción empieza a cambiar su narrativa por una más simbólica y reflexiva.

También, se asemejó una transición hacia mensajes más claros y directos, sin abandonar por completo la metáfora, el lenguaje mostro mayor apertura, mientras que la gestualidad se volvió más expresiva, reflejando la influencia por movimientos globales de renovación política y estética. La gestualidad y la vestimenta se reflejan con mayor expresividad, mostrando autoridad de movimientos culturales globalizados, tales como el rock, punk y tendencias urbanas, que impulsan la visibilidad de los artistas enfocados en la denuncia social.

Desde un punto cuantitativo en los 80, las canciones ubican un incremento moderado con un alcance medio debido a la censura de temas que no cumplían con las normas del estado político. Sin embargo, existieron canciones que pese a su censura se filtraban de una u otra manera, haciendo que la sociedad continúe articulando sus emociones con ellas.

Estos modelos respaldan la versión de Peddie (2012), quien señala que “la circulación de la canción como articulador de protesta está estrechamente vinculada a los cambios tecnológicos y al contexto gubernamental: cuanto mayor es la apertura mediática y cultural, mayor es la interacción y el impacto digital” (p. 45). Por ende, los resultados evidencian una relación directa entre década, digitalización y recepción que va cambiando debidamente a la evolución de las redes sociales.

Mientras tanto en los 90, prevalecen temas musicales con un lenguaje denotativo, discursos directos que conllevan gran expresividad visual y corporal. El discurso de la canción latinoamericana se establece en respuesta a la consolidación de los regímenes democráticos y aparece el avance del neoliberalismo. Se identifican problemas estructurales tales como: la pobreza, el desempleo, la exclusión, y se visualiza que las músicas de protesta tienden a menorar debido a, los discursos simbólicos y críticos del modelo económico.

Artistas como Pablo Milanés y Silvio Rodríguez conservan su vigencia dentro de producciones que profundizan la crítica social, desde un punto más existencial. Mercedes Sosa continúa interpretando repertorios históricos, a base de nuevas luchas sociales, mientras que agrupaciones como Los Chalchalers refuerzan la canción identitaria y comunitaria a través del folklore andino.

Así mismo, los resultados obtenidos en las entrevistas realizadas al ingeniero y compositor Jorge Sánchez, así como al Mg. Carlos Yerbabuena, docente en pedagogía de la historia y las ciencias sociales, permiten reforzar los hallazgos referentes al papel de la canción latinoamericana como articulador de la protesta social durante el periodo

comprendido entre 1970 y 2000. Ambos expertos indicaron que las canciones del 70,80 y 90 se caracterizan por su función de resistencia ante la censura y su tono simbólico, mostrando mayormente libertad para criticar directamente los problemas sociales. Este contexto coincide con Frith (2004), quien nos demuestra que “la canción escolta los procesos sociopolíticos y refleja las transformaciones de cada época” (p. 12).

Para los entrevistados, compositor Jorge Sánchez y Mg. Carlos Yerbabuena, coinciden en que el alcance presente de las músicas depende a la visibilidad que ofrecen las nuevas plataformas analógicas. Esto da a entender que las canciones con mensajes fuertes de las décadas en tiempo atrás tienen hoy escaso nivel de interacción: no porque no haya existido identificaciones sociales, sino por las diversas limitaciones de distribución original.

Para ambos, la canción latinoamericana ayudado a que la sociedad se sienta escuchada tras no saber cómo expresar sus desacuerdos ante las diferentes leyes que eran proporcionadas. “La música es esencial para seguir funcionando como articulador social en la actualidad, no solo en tiempos de dificultad, sino que también se considera un medio legítimo para expresar nuestros altercados cotidianos, desde el reconocimiento de derechos e igualdad.” (González, 2020, p. 47)

En conclusión, la discusión de resultados rectifica que la metodología mixta que se aplico fue oportuna y eficaz para abarcar el tema investigado, permitiendo percibir de forma integral como la canción se concilió en un medio significativo de protesta social en el periodo 1970-2000 en América Latina.

CAPÍTULO V

5.1 Conclusiones

- Se demostró que la canción latinoamericana, sirvió como un articulador político y simbólico de varias protestas sociales manifestadas en las décadas de 1970 a 2000 en América Latina. Este género musical no solo trabajó en demandas populares, sino que también reforzó conciencia colectiva, transmitió narrativas opositoras y fortaleció la formación de conciencia social, fortaleciendo la conciencia social, divulgando narrativas de conciencia social en contextos señalados por las autoridades. De modo que, la canción latinoamericana se identificó como un mecanismo cultural con finalidad comunicativa y eje movilizador de los movimientos sociales dentro de 1970-2000.
- Se concluye que las temáticas predominantes en las canciones de protesta durante el periodo de análisis fueron: la denuncia a la represión estatal y las dictaduras militares, defensa de los derechos humanos, crítica a la desigualdad e injusticia social, reivindicación de la identidad latinoamericana, memoria histórica de los pueblos y la solidaridad entre los sectores populares. Estas temáticas se identificaron principalmente en países como: Chile, Argentina y Cuba.
Desde un enfoque mixto, los resultados cuantitativos identifican que la mayoría de temas abarcan problemas sociales, esto evaluado métricamente a través del número de interacción actualmente en la plataforma de YouTube dándonos a conocer que las canciones como protesta social siguen en auge reconociéndose, así como iconos de la protesta social. Mientras que el análisis cualitativo junto con las entrevistas verifica un tono crítico y reflexivo usando metáforas y símbolos históricos que siguen siendo vigentes en la actualidad, consideradas himnos de protesta social. Las canciones reconocidas como El pueblo unido jamás serán vencido, Gracias a la vida, Solo le pido a Dios, y Canción con todos, así como en múltiples obras de la Nueva Trova Cubana y la Nueva Canción Chilena, interpretadas cantautores principales como Violeta Parra, Mercedes Sosa, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Sergio Ortega, Quilapayún, Inti-Illimani, Los Jaivas, Horacio Guarany y Los Chalchalers. Estas producciones no solo reflejaron los conflictos sociopolíticos de sus contextos. Dentro de las tablas analíticas reflejamos que también cumplieron una función activa como herramientas de movilización, evidenciado que fueron netamente voz de denuncia social a través de sus temas identificados como protesta social.
- Finalmente, la elaboración del artículo científico basado en la canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000, representa una contribución extremadamente significativa dentro del ámbito cultural y comunicacional, debido a que dentro de la investigación se muestra cómo se integra el uso de la canción como articulador de protesta no solo en la década establecida si no con el transcurso del tiempo debido a los nuevos impactos sociales que se nos presenta.

5.2 Recomendaciones

- A través de los resultados obtenidos en la presente investigación sobre la canción latinoamericana como articulador de las protestas sociales en América Latina, periodo 1970-2000, se recomienda examinar a fondo estudios comparativos que analicen el rol político de la música en varios, adoptando perspectivas múltiples para comprender los nuevos productos culturales de resistencia y movilización social.
- Se recomienda profundizar en el análisis del impacto del exilio musical durante la década de 1970, especialmente en el caso de Chile tras el golpe de Estado, así como estudiar en los años 80 el papel de la canción en los procesos de transición democrática y reconstrucción de la memoria colectiva, y en los años 90 la transformación de la protesta musical frente al avance del neoliberalismo y la disminución de la confrontación directa, con el fin de comprender de manera más precisa la evolución histórica y comunicacional de la canción de protesta latinoamericana.
- Por último, se propone continuar con la difusión de los aportes mediante la publicación de nuevos artículos científicos, congresos, y colaboración en redes de estudio sobre música y activismo social, de tal manera, que este proceso ayude a identificar tanto los beneficios como las falencias que existen en el uso de la música como articulador, tomando en cuenta que la canción protesta sigue en constante evolución ante los nuevos desafíos sociopolíticos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M., & Saladrigas dina, H. (2023). *Teoría de la Comunicación. Una Introducción a su estudio*.
- Apaza Ticona, J., & Castelblanco, D. (2021). El discurso en los proyectos culturales de la música latinoamericana: De la nueva canción a la canción social en Colombia. *Anthropologica*, 39(46), 281-304.
- Arias, E. R., & López, J. (2020, diciembre 10). *Investigación mixta*. Economipedia. <https://economipedia.com/definiciones/investigacion-mixta.html>
- Arias, F. G. (2012). *El Proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica. 5ta. Edición*. Fideas G. Arias Odón.
- Astarita, R., Giarracca, N., Izaguirre, I., & Pérez, G. J. (2003). Protesta social. *Argumentos. Revista de crítica social*, 2, 1-22.
- Ballesteros, H. C. (2019). La representación digital del engagement: hacia una percepción del *compromiso a través de acciones simbólicas*. *Revista de Comunicación*.
- Baca Feldman, C. (2011). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Jesús Martín Barbero (1987)*.
- Castro Rubel, J. (2017). Cultura y movilizaciones sociales: Interpretaciones de la protesta social en asalariados, trabajadores de empresas recuperadas y comerciantes del AMBA. *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, 29, 707-721.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza Editorial.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167.
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press.
- Fink, A. G. (2009). *Conducting Research Literature Reviews: From the Internet to Paper*.
- Folgueiras Bertomeu, P. (2016). La entrevista. *Documents de treball / Informes (Mètodes de Investigación Diagnòstica en Educació)*. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/99003>
- Frailé, J. (1984). *Bulletin of Latin American Research | JSTOR* (Vol. 3). <https://www.jstor.org/journal/bulllatiamerrese>
- García, R. (2022, junio 5). La música como protesta social y política en Latinoamérica. *Revista Katabasis*. <https://katabasisrevista.com/2022/06/05/la-musica-como-protesta-social-y-politica-en-latinoamerica/>
- González, P. (2020). Cultura, música y cambio social en América Latina: Más allá de la protesta. Editorial Crisol
- Gianatelli, N. (2023, abril 20). Cultura y políticas culturales. *CLACSO*. <https://www.clacso.org/cultura-y-politicas-culturales/>
- Harris, M. (1990). *ANTROPOLOGIA CULTURAL | Marvin Harris*. Ed. cast.: Alianza Editorial, S. A., Madrid, https://www.academia.edu/25631372/Antropologia_cultural

- Horkheimer, M. (with Muñoz, J.). (2000). *Teoría tradicional y teoría crítica*. Paidós.
- Iturbe Sánchez de Movellán, B. (2007). Música y más música. *Revista Padres y Maestros / Journal of Parents and Teachers*, 310. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2471061>
- Jhonatan Paúl, O. C. (2022). *Análisis de las prácticas comunicativas del Inti Raymi como sincronismo indígena – mestizo, enero-junio 2021* [bachelorThesis, Universidad Nacional de Chimborazo]. <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8612>
- Marín, P. L. (2017). *Teorías de la comunicación*.
- Martínez Miguélez, M. (2006). Validez y confiabilidad en la metodología cualitativa. *Paradigma*, 27(2), 07-33.
- Millán, M. (2019). Teoría Crítica y reflexión de la cultura. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 31(122), Article 122. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1985.122.72074>
- Murga Frassinetti, A. (2006). Los movimientos sociales en América Latina (1980-2000): Una revisión bibliográfica. *Polis*, 2(2), 163-196.
- Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía* (2.^a ed.). Convenio Andrés Bello.
- Natta, P., & Pelosio, E. (2008). *Teoría(s) de la Comunicación*. © ECI - UNC. Córdoba. https://upam.mx/pluginfile.php/477/mod_folder/content/0/Terrioa%20de%20la%20comunicacion%20-2.pdf?forcedownload=1
- Peddie, I. (Ed.). (2012). *Music and censorship*. Routledge.
- Páez, D., & Zubietta, E. (2003). *Psicología Social, Cultura y Educación*. 958.
- Pedraza, M. I. R. (2015). *Revista Calle 14. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 10(16), Article 16. <https://doi.org/10.14483/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.2.a05>
- Pérez Flores, H. (2012). La Nueva Canción Latinoamericana en su forma y contenido. Bases ideológicas, principios y propuestas de orden social (1960- 1970). *Humana del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, africanos y asiáticos*, 7(13), 139-154.
- Phillip, C. (2019). *Introducción a la antropología cultural. Espejo para la humanidad* (11va Edición). <https://www.mheducation.es/introduccion-a-la-antropologia-cultural-espejo-para-la-humanidad-9788448617677-spain>
- Reyes, R. (2013). Filosofía y comunicación, diálogos, encuentros y posibilidades. *Comunicación y sociedad*, 249-253. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i20.225>
- Robayo Pedraza, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 10(16), 55-69.
- Serrano, J. (1984). *La comunicación social y sus funciones*. Editorial Universitaria.
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Servicio de Publicaciones = Argitalpen Zerbitzua. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=22523>
- Villarreal Puga, J., & Cid García, M. (2022). La Aplicación de Entrevistas Semiestructuradas en Distintas Modalidades Durante el Contexto de la Pandemia. *Revista Científica Hallazgos* 21, 7(1), 52-60.

ANEXOS

Enlace de acceso a matriz de 43 canciones:

https://unachedumy.sharepoint.com/:f/g/person/gabriela_pallo_unach_edu_ec/E10RNHL8n99An8E3ydr08s0B7ThZj9PC8eXf_SwM6Q-gSg?e=MnGl



Fotografía: entrevista Mgs. Carlos Yerbabuena



Fotografía: entrevista Ing. Jorge Sánchez Compositor

ARTICULO RACS - (diciembre - 2025)



Jenny Zavala <jennyzavala20214@gmail.com>
para revistaaustral ▾

📧 16:39 (hace 0 minutos) ☆ 😊 ↩️ ⋮

Estimados Revista Austral,

Adjunto el artículo científico titulado: LA CANCIÓN COMO ARTICULADOR DE LAS PROTESTAS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA, PERIODO 1970-2000, para ser evaluado y considerado para la publicación en su Revista.

Cualquier inquietud quedo pendiente por favor.

Atentamente,

Jenny Maribel Zavala Enriquez
Celular: +593 979833566

Captura de pantalla: Artículo enviado Mst. Jenny Zabala