



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



TESIS

“La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y
la Reconfiguración Social”

Que para obtener el Título de
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

Presenta

Luis Eduardo Torres Lazcano

Director

Oliver Gabriel Hernández Lara

Abril 2016

Índice

Introducción.	6
Capítulo 1 La Música Vista como un Medio Alternativo de Comunicación.	11
1.1 ¿Qué es un medio de comunicación y por qué considerar a la música como un medio alternativo de comunicación?.	12
1.2 Comparación entre medios tradicionales de comunicación respecto a medios alternativos como la música.	19
1.3 La música como reflejo vivo de la cultura de cualquier sociedad.	26
Capítulo 2: Música y Revolución: La Combinación Perfecta para una Reconfiguración Social.	32
2.1. Concepto de revolución y su interacción con la música como un medio de comunicación.	37
2.2 La música presente en diferentes Revoluciones Históricas.	43
2.2.1. Reforma protestante de Lutero y su impacto en la música sacra.	44
2.2.3. La Marsellesa como símbolo de libertad frente a la opresión.	48
2.2.4. El Rock como forma de expresión en EUA a principios del siglo XX.	52

Capítulo 3: Sones y sin Sabores: La Protesta hecha Música en América Latina.	57
3.1 Contexto Latinoamericano a mediados del siglo XX.	58
3.2 Producción Musical Latinoamericana a mediados del siglo XX.	63
3.3 Análisis de la canción Latinoamericana y su protesta contra las dictaduras militares.	71
Capítulo 4: La Reinención de la Protesta Musical Latinoamericana de Frente a las Particularidades del Nuevo Siglo.	93
4.1. Contexto Actual Latinoamericano.	94
4.2. Revolución Tecnológica en la Industria Musical a finales del Siglo XX y la Actualidad.	99
4.3. Análisis de la Música de Protesta Contemporánea.	112
Conclusiones.	136
Bibliografía.	142

Introducción

A lo largo de nuestra historia, la música ha gozado de una infinidad de consideraciones. Ha sido apreciada como manifestación de afecto a una divinidad, como elemento imprescindible en las manifestaciones de la vida cotidiana, como muestra valorada de un mayor nivel cultural, e incluso como una forma de entretenimiento. Pero indudablemente y como se puede ver a lo largo del presente trabajo, la música también cuenta con otra gran cantidad de cualidades trascendentales que favorecen e incluso generan un complejo proceso de comunicación por medio del cual se posibilita la transmisión de mensajes que normalmente no se transmiten en los medios tradicionales de comunicación.

De manera errónea, a esta expresión, suele definírsele sencillamente como aquel arte que surge de la combinación de los diferentes sonidos para entretener o expresar únicamente nuestros sentimientos y emociones. Pero en realidad, el concepto de música se extiende mucho más allá de todas estas definiciones, en gran medida, porque a partir de ella se puede facilitar la transmisión de otro tipo de mensajes que inevitablemente generan una alternativa para entender de mejor manera el contexto bajo el cual nos desarrollamos.

Como consecuencia de lo anterior, el objetivo principal de ésta investigación radica en demostrar que la música además de ser vista y analizada como un medio alternativo de comunicación también actúa como un complejo proceso comunicativo por medio del cual puede ser posible la transmisión de otro tipo de mensajes en busca de la reconfiguración social de cualquier sociedad.

Como punto clave de esto, es importante resaltar que la “alternatividad” de este medio radicará principalmente en el contenido de sus letras (mensaje), es decir, por medio de ellas el emisor –cualquiera que sea– expresará, comunicará y transmitirá a una infinidad de receptores información o mensajes que difícilmente tendrían cabida o serían poco reproducidos en algún otro medio tradicional de comunicación.

El método utilizado fue el cualitativo debido a que el presente trabajo se centró en el análisis de contenido musical de 11 canciones de diversos géneros musicales. Más allá de que los géneros de los que provienen estas canciones sean muy variados e incluso contradictorios entre algunos, lo que se intentó investigar fue cómo estas letras musicales comunicaban mensajes y transmitían información alternativa a la que normalmente se nos presentaba.

Para llegar a ese número específico de canciones a analizar el trabajo se basó en conteos de diversas revistas sobre las canciones más importantes en América Latina como La Mano, Rock and Pop, La Mosca, Rolling Stone versión Latinoamérica, Music Megastore y el único medio de observación encargado de analizar canciones latinoamericanas llamado “Rock en las Américas” cuya dirección corre a cargo de Carlos Reyes¹ quien según el New York Times es la expresión del “Latin Alternative” en los Estados Unidos.

Para dar cuenta de esto, el trabajo se dividió en 4 capítulos siendo el primero el encargado de exponer qué es un medio de comunicación y por qué debemos considerar a la música como un medio alternativo. Durante el transcurso de este capítulo fue importante resaltar que ésta expresión artística va más allá de ser una herramienta meramente de entretenimiento y al igual que cualquier otro medio de comunicación también desarrolla un proceso comunicativo en donde el emisor nos relata hechos, acontecimientos y sucesos de suma importancia para nuestro imaginario social, con la firme intención de ayudarnos a comprender y simplificar un poco más el contexto bajo el que nos desarrollamos.

Para que esto suceda y pueda considerársele a la música como un medio alternativo de comunicación, inicialmente tiene que valerse de su carácter creativo; es decir, debe tomarse en cuenta que la música es un proceso creativo artístico, posteriormente a esto y para que pueda considerarse como otra forma de manifestación comunicativa debe tomarse en cuenta que es un producto de la

¹ El artículo en el cual se le nombra así a este periodista puede ser consultado en su versión original (inglés) en el portal de internet del Phoenix New Times <http://www.phoenixnewtimes.com/authors/carlos-reyes-6389118>

creatividad de una persona y que por ende contará con muchas de las características singulares de la sociedad en las que ésta persona se desarrolló.

Esto último se reflejará en el capítulo 2, el cual será un recuento de diversos acontecimientos históricos alrededor del mundo occidental como la edad media, la unificación italiana, la revolución francesa y el rock en Estado Unidos. Estos ejemplos históricos de luchas sociales sirvieron para mostrar que la música siempre estuvo presente y, de manera participativa, actuó como un medio de comunicación por medio del cual se podían transmitir mensajes entre las personas y pese a que las letras musicales de uno y otro acontecimiento no compartieran un mismo idioma, estructura, composición, género o estilo musical cumplieron con la función de comunicar lo que sucedía en cada uno de esos terrenos.

Es importante recalcar que dada la inmensidad de géneros musicales existentes históricamente hablando y al no encontrar una clasificación fidedigna en donde se enumeren y describan cada uno de estos géneros, para el presente trabajo este tipo de clasificación musical fue dejada a un lado salvo algunas excepciones que pueden ser apreciadas en el capítulo 2 y partes del capítulo 3 y 4 al referirnos al género de protesta.

Otro aspecto de suma importancia dentro del presente trabajo fue aterrizar esta problemática en el contexto latinoamericano, una zona geográfica que si bien es cierto está considerada dentro de los países tercermundistas también forma parte del mundo occidental. Y pese a tener una gran diversidad cultural, esta zona geográfica, logró crear un estilo musical de suma importancia para el despertar de muchas sociedades latinoamericanas.

Una vez aclarado el punto acerca de la diferencia entre medios tradicionales y medios alternativos de comunicación, en el capítulo 3, nos centraremos en la música de protesta latinoamericana –un género musical que por sí mismo está compuesto por una infinidad de géneros y estilos musicales– para ser visto como un medio alternativo de comunicación. A lo largo de este capítulo se analizarán y posteriormente, en el capítulo 4, se compararán los distintos contextos sociales,

las formas de producción musical y los contenidos de letras musicales en los que se desarrollaron estos contenidos. Contenidos que se indudablemente se convirtieron en un medio alternativo de comunicación en donde la sociedad latinoamericana podía expresar lo que pensaba y sentía respecto a su situación.

Por otra parte, fue importante resaltar el contexto y las formas de producción musical dentro de estas dos épocas para entender la dimensión de censura o cercos a los cual se tuvo que enfrentar, o sigue enfrentando, la música para comunicar cosas que difícilmente pueden reproducirse, transmitirse y comunicarse en medios tradicionales de comunicación.

Para reforzar las bases de estos argumentos, a lo largo del capítulo 3 y 4, se recurrió a la utilización del esquema comunicativo de Jacobson (1988) en donde cada elemento (Emisor, Receptor, Canal, Mensaje, Código y Contexto) fue analizado y equiparado con su igual dentro de la música para comprobar que realmente se puede desarrollar un verdadero modelo de comunicación a partir de la música, en donde la transmisión de mensajes alternativos es el principal objetivo.

Para concluir este análisis se realizaron esquemas en donde se destacan los elementos que rodean y rodearon al estilo musical de protesta en cada una de sus épocas. Estos esquemas arrojaron datos importantes como por ejemplo la evolución de los recursos a los cuales acceden los interpretes para lograr transmitir con mayor facilidad sus contenidos.

De esta manera será como cumpliremos con varios de los objetivos principales de este trabajo los cuales se centraban, por un lado, en comprobar que la música de protesta, a través de las letras de sus canciones, difunde mensajes trascendentales dentro de una población para generar una reconfiguración social mientras que por otro se enfocaba en analizar cómo la música ya no solo asume el rol de una expresión artística sino que también, con el paso de los años, se ha convertido en un importante medio alternativo de comunicación capaz de informar sobre hechos y acontecimientos de relevancia.

Ante semejante panorama y debido a la importancia que tiene la música dentro de nuestras vidas en el día a día es innegable aceptar que asume el rol de un medio de comunicación alternativo capaz de divulgar cosas que normalmente no se expresan o comentan en cualquiera de los tradicionales medios. El papel que desempeña no solo es como un agente importante dentro del lenguaje cultural sino también como un exponente sólido de comunicación capaz de generar una verdadera reconfiguración social.

La prueba más clara de esto es que la música por si misma ha logrado muchos cambios a lo largo de la historia. Ha pasado de ser uso exclusivo de las clases dominantes y hegemónicas para estar disponible a todo tipo de personas. Pero todo esto sin olvidar y cambiar su esencia y principal virtud que es la de estar en constante contacto e interacción con la sociedad.

Capítulo 1. La Música Como Un Medio Alternativo De Comunicación.

“La música puede expresar realidades, objetivas o imaginarias, estados de ánimo y emociones, e incluso sentimientos hasta ahora desconocidos; además, puede hacerlo mejor que las otras artes, ya que la música es un lenguaje privilegiado...”

Beethoven

1.1 ¿Qué es un medio de comunicación y por qué considerar a la música como un medio alternativo de comunicación?

La comunicación entre los individuos, a lo largo de nuestra historia, ha sido esencial para nuestro desarrollo por un innumerable tipo de razones que pueden ir desde el simple acceso e intercambio de información, hasta la siempre complicada pero necesaria discusión abierta de ideas, negociaciones, desacuerdos y conflictos. Con el paso del tiempo la comunicación se ha convertido en un factor esencial de supervivencia que abarca un espectro más allá de la especie humana que engloba todo lo que gira a nuestro alrededor como las tradiciones, nuestros usos y costumbres e inclusive nuestra misma historia.

Ahora bien, al hablar de un medio de comunicación nos referimos a ese canal comunicativo a través del cual puede ser factible la transmisión entre Emisor y Receptor de una idea, un mensaje de relevancia o un comunicado de suma importancia para un sector de la sociedad o para la población en general. Dicho procedimiento puede desarrollarse en cualquiera de sus dos formas existentes, es decir, puede darse de forma verbal (Oral y Escrita) o de forma no verbal (Contacto Visual, Gestos Faciales, los Movimientos de brazos y manos o la Postura y la Distancia Corporal) (Fajardo, 2009: 120).

Siendo un poco más específico, un medio de comunicación será aquel canal por medio del cual se transmitirán ideas de diverso tipo, mismos que irán desde la transmisión de noticias de actualidad o mensajes publicitarios hasta debates ideológicos y protestas por parte de algunos sectores de la población. Estos medios de comunicación contarán con la particular característica de estar transmitiendo –en cualquiera de sus dos formas– de manera constante mensajes en un mismo lenguaje o código el cual será entendible y accesible al público al que vayan dirigidos.

A pesar de que en estos tiempos nuestra relación con los medios de comunicación sea un asunto permanente con el que prácticamente convivimos en un estado de absoluta naturalidad debido al constante bombardeo al que nos

enfrentamos y somos expuestos no solo los al verlos sino que también al escucharlos o leerlos, es importante señalar es que no existe una definición exacta o precisa que abarque la totalidad de su significado.

Esto último es algo que se da debido a que los medios de comunicación adquieren características, objetivos, beneficios y usos diferentes con el paso del tiempo. Por ejemplo para algunos sectores de la población, los medios de comunicación son la manera más eficaz y rápida de transmitir un mensaje mientras que para otros, estos mismos medios de comunicación son entendidos como una herramienta política o como un vehículo de manipulación social. Al final ninguna de estas posturas resulta verdadera en su totalidad ya que todo dependerá del cristal con el que se miren las cosas, o en este caso, el ángulo en el que se vean los hechos y/o fenómenos que resulten de interés para una sociedad.

Partiendo de esto y para entender mejor el quehacer de estas herramientas comunicativas, el politólogo norteamericano Harold Lasswell (1948) propuso algunas de las funciones clásicas de los medios de comunicación de masas con relación a la sociedad. Las funciones expresadas por este importante personaje son las siguientes: Vigilancia, Correlación y Transmisión.

1.- **Vigilancia del medio.**- Esta primera función se refiere al servicio periodístico de recoger, procesar y difundir la información. Constituye el ejercicio de una función de vigilancia que los medios realizan sobre lo que sucede en la sociedad. Según Lasswell, los medios también actúan como una especie de guardias a la hora de buscar y detectar señales de peligro (desastres naturales, crímenes en las calles, crisis económicas, guerras inminentes, entre tantas otras). Aquí **la función principal que tienen los medios es la obligación de ejercer la vigilancia de la sociedad proporcionando, de esta forma, información acerca de nuestra vida diaria.**

2.- **Correlación de partes.**- Además de informar acerca de los asuntos políticos, de la sociedad y de la vida doméstica, **los medios también proporcionan explicaciones e interpretaciones para ayudar a los ciudadanos a comprender el significado de lo que se ha informado.** La noticia brinda información y resulta ser meramente descriptiva. La interpretación o correlación, en cambio, proporciona conocimiento, lo cual ayudaría al ciudadano a tomar decisiones, por decirlo de alguna forma, más racionales. **Estas funciones de opinión e interpretación llegan al público a través de editoriales, columnas de opinión, debates, tertulia o programas de análisis político en donde los periodistas se encargarán de transformar el dato específico en una opinión especializada.**

3.- **Transmisión de la herencia cultural.**- Otra función básica de los medios es la educativa. Esto es, **la transmisión de la cultura de generación en generación, hacia otros grupos sociales y hacia fuera de las fronteras.** Los medios de comunicación no sólo informan a la comunidad e interpretan el significado de la noticia, sino **que transmiten información sobre la sociedad misma, su historia como unidad social, sus errores, sus aciertos, sus normas y sus valores.**

En palabras de Lasswell (1948), estas 3 funciones de la cultura estarán presentes en todas las sociedades existentes sin excepción alguna. A manera de resumen, todas las funciones expresadas anteriormente reflejan la idea de cómo los medios de comunicación no sólo informan a la población o dan marcos explicativos que le ayudan a comprender la información que les proporcionan sino que también desempeñan un papel significativo como actores sociales capaces de generar una reconfiguración social.

Ahora bien, desde el punto de vista del Teórico Marshall McLuhan (1964), los medios de comunicación de masas también deberán de ser considerados como extensiones de las propias facultades sensoriales del individuo o como el sistema nervioso de la comunidad en que se encuentran. Los medios de comunicación son

–en palabras simples– una industria o una empresa, un poder importante en el espacio individual, familiar y social; mediadores políticos que canalizan y crean opinión pública; instrumentos de cultura y vehículos de difusión de obras culturales; mecanismos a través de los cuales los individuos perciben el mundo que los rodea.

En la actualidad, para referirnos a los medios de comunicación, es inevitable suprimir o dejar de lado la cualidad monopólica que tanto los ha caracterizado y bajo la que se encuentran muchos de los llamados medios de comunicación. Últimamente, las grandes cadenas informativas han provocado un notable desequilibrio informativo ocasionando que, por cuestiones meramente monetarias, se decida qué se puede informar y comunicar y que no.

Ante este panorama y dados los nuevos soportes tecnológicos con los que contamos o a los que tenemos acceso Ivan Thompson (2006) propone la siguiente clasificación de los medios de comunicación para un mayor entendimiento de estos:

- **Medios Masivos o Hegemónicos:** Son aquellos que afectan a un mayor número de personas en un momento dado. También se conocen como medios medidos (Radio, Prensa Escrita, TV, Internet).
- **Medios Auxiliares o Complementarios:** Éstos afectan a un menor número de personas en un momento dado. También se conocen como medios no medidos (Soportes visuales como pantallas, folletos, tarjetas, espectaculares, etc.)
- **Medios Alternativos:** Son aquellas nuevas formas de comunicación y aunque no son los considerados habituales a la hora de utilizarlos como medios de comunicación pueden ser muy novedosos para difundir otro tipo de ideas o mensajes (CD, Películas, Expresiones Artísticas, Videos, Internet).

Bajo esta misma línea podemos apreciar que los medios alternativos indudablemente surgen para hacer un contrapeso informativo respecto a los

medios masivos de comunicación tradicionales o hegemónicos. Partiendo de esta misma línea el periodista y ensayista argentino Máximo Simpson (1986) considera que la comunicación alternativa surge como respuesta a la mencionada modalidad transnacional y al carácter intrínsecamente unidireccional y autoritario de los medios masivos. Estos medios alternativos –como él los llama– surgen como respuesta al sistema dominante cuyos centros de poder se asientan en los países capitalistas occidentales.

Por otro lado, menciona que la comunicación alternativa sería capaz de superar el cerco ideológico que le impone el predominio transnacional a condición que cumpla con los siguientes requisitos: primero, que sea capaz de articular los flujos de comunicación horizontal y vertical; y segundo, que logre articular las formas de producción artesanal e industrial.

En otras palabras, para Simpson lo alternativo es todo aquel medio que, en un contexto (como el nuestro) caracterizado por la existencia de sectores privilegiados que detentan el poder político, económico y cultural, implica y proporciona una opción diferente respecto al discurso dominante.

Si todo lo anterior lo aplicamos a la música, podemos percatarnos de que en gran parte de los contenidos musicales (letras) de cualquier género existente alrededor del mundo, se cumple perfectamente con todas y cada una de las funciones previamente mencionadas para ser catalogada como un medio alternativo de comunicación, dichas funciones pueden ir desde la comunicación de una forma horizontal y vertical entre Emisor (banda) y Receptor (público asistente) hasta las múltiples formas de comunicación como la verbal y la no verbal.

Más allá de ser una manifestación o expresión cultural que cuente con una gran infinidad de importantes funciones sociales, la música en sí, debe ser catalogada como un proceso comunicativo a través del cual puede ser posible la transmisión de ideas y/o mensajes alternativos que difícilmente tienen cabida en alguno de los medios tradicionales o hegemónicos de comunicación por alguna u otra razón de las previamente expuestas. Es decir, por medio de ella, es posible la

transmisión de contenidos que pueden ser apropiados con facilidad por los escuchas debido a la cercanía o la identificación que tienen con ellos.

Correa (2006) considera a la música como un medio de comunicación similar a cualquier otro debido a que la comunicación presente en ella es muy importante cuando dos personas entran en contacto e interactúan a partir del contenido de sus letras.

Ver a la música como un medio alternativo de comunicación provoca que sea analizada desde dos puntos de vista que a primera instancia lucen completamente opuestos pero que una vez analizados la franja divisional se vuelve muy difícil de apreciar. Por un lado, se considera que la música únicamente evoca sentimientos, emociones y acontecimientos; mientras que la otra considera que la música es un medio en sí mismo capaz de transmitir mensajes complejos. Se parta de una premisa o de otra, resulta interesante ver cómo la música crea actitudes positivas ante el proceso de aprendizaje intercultural porque su práctica y aprendizaje parten del conocimiento de la procedencia de los elementos que la caracterizan.

Si partimos de la consideración del conocimiento que aporta este medio alternativo de comunicación y de las interrelaciones que genera en los lugares donde se dé su proceso de interpretación inevitablemente estaremos hablando de un proceso complejo de comunicación.

La música se convierte en el medio para cambiar la realidad, no sólo de los artistas, sino también de aquellas personas receptoras del arte (Rebernak y Muhammad 2009, 269: 201).

Por tal motivo, la música debería ser considerada como un medio alternativo de comunicación no solo en el sentido estricto sino que también en el sentido práctico puesto que está sujeto a la interpretación personal, al contexto social, pero sobre todo, debido a la transmisión de mensajes que se desarrolla entre que los actores participantes durante este acto comunicativo.

De igual modo, la creación e interpretación musical aportan las herramientas adecuadas y necesarias para poder comunicar su propia cultura facilitando la

comunicación con “el otro” gracias al conocimiento de esa otra cultura que le aporta la música.

No puede considerarse que el lenguaje de la música se mueve sólo en el terreno de lo abstracto, puesto que muestra una gramática real desde que el discurso del compositor surge de su pensamiento hasta que llega al público debido a las “diversas fases a través de un recorrido complejo, en el que se desencadenan procesos comunicativos propios de este lenguaje, como el análisis de la obra, la interpretación [...] la percepción y la comprensión” (Palomares, 2004:15).

Así, la música vista y entendida como medio alternativo de comunicación, al no reducir a palabras la expresión de sentimientos y estados emocionales, contribuye a garantizar el entendimiento grupal y la auto comprensión de todos los que los rodean, a tal grado de que en ocasiones no importa que no se comparta la misma lengua para poder transmitir o comunicar un mensaje.

La música como medio alternativo ayudará en la apertura mental hacia el otro, en la valoración y exploración de las emociones propias y ajenas, en la revisión cultural propia. Así, la práctica musical se convierte en un vehículo emocional y en un vehículo de expresión entre una sociedad y otra. Por ejemplo, la música encierra varias posibilidades interpretativas, cuenta con significados abiertos y ofrece un lenguaje accesible para todos los intérpretes que, normalmente, aprenderán al mismo tiempo a comunicarse.

Esta alternativa de comunicación es, al fin y al cabo, una muestra cultural más de cada país y un producto intrínsecamente intercultural con una gran carga de valores, llevando consigo la imagen del tiempo y de la sociedad de pertenencia; ya que es capaz de expresar la realidad material y humana de cada sociedad (Campos, 2004), y puede considerarse testigo excepcional de la cultura contemporánea.

Por lo tanto, la música cumple con el papel de ser medio y fin al mismo tiempo debido a que busca transmitir y comunicar ideas o hechos para darlas a conocer a la población como un reflejo de la cultura. No actuará como un medio de comunicación tradicional al transmitir o retransmitir mensajes como los demás lo hacen acorde al sistema que los domina, sino todo lo contrario y como lo comenta

Máximo Simpson (1986) “los medios alternativos son una opción frente al discurso dominante” y en este caso –la música– es ese medio alternativo que se enfoca en comunicar otro tipo de ideas y mensajes que difícilmente tienen cabida en los medios tradicionales de comunicación.

1.2 Comparación entre medios de comunicación tradicionales respecto a medios de comunicación alternativos como la música.

Como ya lo vimos previamente, los medios de comunicación son aquellos canales por medio de los cuales nos informan, comunican y transmiten mensajes de forma verbal (oral y escrita) y no verbal (gestos, movimientos corporales, imágenes sensoriales o sonidos) a gran parte de la sociedad.

De acuerdo a la clasificación previa basada en los “tipos de medios de comunicación” de Thompson (2006) estos medios son utilizados principalmente para comunicar mensajes de forma masiva con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de personas posibles.

Curiosamente, en nuestro entorno cotidiano, podemos observar cómo millones de personas accedemos y tenemos contacto con alguno de estos medios de comunicación mismos que se encargan de explicar, describir, analizar y revelar acontecimientos no solo de corte político, económico, cultural y social a nivel local sino que también, dados los avances tecnológicos, podemos recibir información de acontecimientos a nivel internacional.

Como ya se explicó previamente, en el presente trabajo, por medios de comunicación tradicionales o hegemónicos nos referiremos a la televisión, la radio, la prensa escrita e internet, este último también incluido dentro de los medios alternativos de comunicación debido a que por medio de él tanto los medios alternativos como los tradicionales recurren para transmitir y/o reproducir sus mensajes lo más rápido posible.

Según Carlos Sandoval (1990), estos medios masivos de comunicación generalmente se dividen en cuatro grandes ramas: Medios Informativos, Medios

de Entretenimiento, Medios de Análisis y Medios Especializados. Esta división tendrá como objetivo principal el informar, comunicar, entretener, analizar y acaparar la mayor cantidad de acontecimientos.

- **1.- Informativos:** Como su nombre lo dice estos medios de comunicación tendrán como función principal el informar a la población sobre cualquier acontecimiento que esté sucediendo y que sea de interés general. Dentro de este tipo de medios se encuentran los **noticieros**, las **emisoras de radio**, las **revistas de análisis e información** y, por supuesto, los **periódicos** o **diarios informativos**.
- **2.- Entretenimiento:** Este tipo de medios de comunicación tienen como función principal divertir las personas (audiencia) valiéndose de recursos como el **humor**, **parodias políticas**, la **información sobre farándula**, **cine** o **televisión**, **programas de concursos**, **emisión de música**, **cobertura de eventos artísticos o deportivos**, etc. Estos serán una de las formas más utilizadas y de mayor en la comunicación, pues incluso algunos de los medios informativos le ha dado un espacio especial e importante al entretenimiento.
- **3.- De Análisis:** Este tipo de medios tendrá como finalidad esencial es examinar, investigar, explicar y entender lo que está pasando para darle mayor dimensión a una noticia, pero, sobre todo, para que el público entienda las causas y consecuencias de dicha noticia. El medio que más utiliza el análisis es, sin lugar a dudas, el **impreso**, ya que cuenta con el tiempo y el espacio para ello; sin embargo, esto no quiere decir que otros no lo hagan, pues los **medios audiovisuales**, a través de **documentales y crónicas**, buscan internarse en el análisis serio de lo que acontece.
- **4.- Especializados:** Dentro de estos medios entran los **culturales**, los **científicos** y, en general, todos aquellos que traten temas que le interesan a un sector determinado del público. No son temas comunes ni muy conocidos en muchos casos, pero su trascendencia reside en que son ampliamente

investigados y rigurosamente tratados. Ejemplos específicos de este tipo de medios suelen ser los **trabajos documentales audiovisuales** y las **revistas científicas, literarias, deportivas o musicales**.

Como acabamos de ver, los medios de comunicación juegan un rol importante dentro de cualquier sociedad, abarcan casi todos los hechos y acontecimientos que suceden a nuestro alrededor con la finalidad de mantenernos informados. Pero, a pesar de que en estos tiempos nuestra relación con los medios de comunicación sea un asunto cotidiano y casi natural, pues a diario vemos, escuchamos, leemos y estamos en contacto por medio de diversas plataformas informativas, es importante tener en cuenta que la mayoría de nosotros no nos cuestionamos si los contenidos informativos que se nos muestran estos medios tradicionales de comunicación son del todo ciertos o si solo responde a los intereses de algunos actores sociales o políticos con poder.

No debemos olvidar que la mayoría de los medios tradicionales de comunicación, en muchas ocasiones, juegan un papel central en la difusión de los discursos legitimadores a favor del estado o cualquier otro sector de la población con poder. Esto ha ocasionado que los mensajes comunicados por estos medios influyan directamente en la visibilidad que un sector de la población puede llegar a tener respecto a un acontecimiento de interés general.

Los efectos de agenda y de encuadre de los medios de comunicación describen su influencia en la percepción que los individuos tienen de la realidad, seleccionando ciertos temas en detrimento de otros y seleccionando las palabras e imágenes con las que se describen y explican los fenómenos sociales (Sabucedo & Rodríguez, 1997:48).

A consecuencia de lo anterior se ha provocado que los grupos o personas que se encuentran en conflicto generen un especial interés para acceder a los medios de comunicación e imponer su propia definición de la realidad. Ante semejante acto, el único y verdadero afectado es el receptor, debido a que, al estar en un constante bombardeo informativo día tras día, no logra saber quién tiene la razón de los hechos que se transmiten en los diversos soportes de estos medios de comunicación.

Los ya mencionados medios de comunicación tradicionales son actualmente las principales fábricas de contenido que manufacturan no sólo mensajes, sino que también dictan la redacción de las noticias de acuerdo a sus intereses. Lo anterior ha ocasionado que “Si no hay versión oficial, la información no es válida”. Por ejemplo, es posible que un periodista esté observando los hechos por sí mismo y que tenga palabras propias para describirlo, pero antes de escribir o de transmitir esa información a la sociedad llamará a la fuente oficial y una vez concluida su nota, ésta pasará por varios filtros en donde se determinará si lo que dice el periodista es idóneo para ser transmitidos en uno u otro de estos medios tradicionales de comunicación.

Esta manipulación podría traducirse como una estrategia por parte de algunos grupos de poder que buscan tener el manejo y el control absoluto de los medios de comunicación, en donde el objetivo principal ya no es comunicar o informar a la población sobre lo que pasa o acontece en nuestro entorno sino que ahora se trata de hacer que los medios de comunicación difundan discursos legitimadores de algún grupo o sector específico de la población y mantener a ésta en un estado pasivo y no revolucionario.

Los actores sociales que ejercen violencia política y especialmente aquellos que cuentan con mayores recursos se percataron rápidamente de que, en las sociedades occidentales, los medios de comunicación funcionan bajo una doble lógica: comercial y democrática, según la cual aun cuando éstos reivindican y defienden su función informativa deben asegurar la rentabilidad de sus actividades (Serrano: 2006).

Esta situación ha generado la necesidad de analizar el verdadero rol que juegan los medios tradicionales de comunicación a la hora de transmitir mensajes que legitiman la hegemonía de algún o algunos grupos de poder que cuentan no solo con acceso sino también con la capacidad de manipular a dichos medios.

La posibilidad de mantener informada a la sociedad ya no se ve como un privilegio ahora, a raíz de todo esto, se ve como un asunto meramente comercial, como una industria productora de noticias cuya objetividad se pone en duda debido a que algunas de finalidades ya no son la de mostrar las dos caras de la moneda o que el receptor saque sus propias conclusiones sino que ahora solo se muestra

una “cara”. Cara que curiosamente paga para que su visión respecto a un hecho sea publicada, dejando en el olvido la posibilidad del debate dentro de la población en donde, cada uno decida qué está bien o qué está mal.

Con el surgimiento de medios alternativos, como el internet, este problema parecía solucionarse, porque al contar con una mayor cantidad de información, no solo de un lugar en específico sino de todo el mundo, se logró equilibrar la visión de un hecho en más de una ocasión respecto a lo presentado por algunos de los medios tradicionales de comunicación que a la hora de emitir mensajes o información la tergiversaban o mostraban cierta tendencia partidista u oficialista. El pequeño inconveniente con este medio alternativo, que con el paso de los años se ha vuelto uno tradicional debido a que está al alcance de un mayor número de personas, es que al contener una cantidad impresionante de fuentes de información que hablan o tocan el mismo tema desde diferentes puntos de vista el receptor no sabe cómo digerir toda esta información.

Además, si a todo esto le sumamos que una gran cantidad de las fuentes que circulan por internet son de dudosa procedencia o de nulo carácter objetivo la cosa se complica pues el receptor terminará igual que en la situación planteada anteriormente –donde solo se muestra una cara de la moneda– a tal grado de que nadie sabrá certeramente que es lo que está pasando en su entorno social.

Aquí es donde entra en acción la música vista como otro ejemplo claro de los medios alternativos de comunicación. Este medio se encargará no solo de contar o difundir hechos, acontecimientos y fenómenos sociales que ningún otro medio se atrevería a reproducir o comunicar a sus audiencias por una cuestión de intereses o meramente porque no es considerado como algo de importancia sino que también, se encargara de generar un contenido musical que hable y recrimine acciones poco objetivas que realicen, ejecuten y manifiesten ciertas figuras públicas, cadenas y emisoras televisivas, radiofónicas o periodísticas.

En palabras de Máximo Simpson (2006) En la mayoría de los casos se visualiza a la comunicación alternativa como respuesta a la comunicación de

masas; en otros, simplemente como la persistencia de formas comunicacionales de carácter generalmente participativo y preexistentes a la comunicación de masas. La comunicación alternativa se trataría entonces de un fenómeno de resistencia cultural.

A la par de esto, la música en cualquiera de sus incontables géneros musicales transmitirá mensajes de suma importancia para la población como el desempleo, la equidad de género, la violencia o la discriminación entre muchos otros. Al ser masiva, como cualquiera de los otros medios tradicionales, llegará a una gran cantidad de personas que, al estar en constante contacto con ella por medio de las letras musicales, se percatará de una realidad completamente diferente a la que muestran los medios tradicionales de comunicación.

Antes de continuar es necesario aclarar que para la presente investigación no se utilizó, salvo algunas excepciones, un género musical en específico que sirva como ejemplo tangente de la situación que se ha ido planteando. La causa principal de esto es que tal y como lo menciona Franco Fabbri (2006) en una discusión sobre las categorías musicales no se trata de crear (o comentar) definiciones de diccionario a partir de las cuales los expertos puedan situar una ocurrencia en un cierto nivel de un árbol de directorios. Más bien pienso que es importante comentar cómo la enciclopedia de nuestra comunidad describe las categorías musicales, dando cuenta de los ejemplos existentes y de sus contradicciones.

Un género musical es un conjunto de hechos musicales, reales y posibles, cuyo desarrollo se rige por un conjunto definido de normas socialmente aceptadas (Fabbri, 2006:102).

Partiendo de estas consideraciones, y a pesar de la existencia de una cantidad significativa de trabajos en los que se refleja un gran interés por la definición de género, aún no se ha logrado consenso entre los estudiosos respecto de la mejor manera de clasificarlos o caracterizarlos. Precisamente ante esta situación y a manera de reiteración, para la presente investigación al referirnos a la música como un medio alternativo de comunicación estaremos refiriéndonos de

manera específica al contenido de las letras musicales sin importar el intérprete de ésta o el género musical del cual forme parte el artista o banda musical según sea el caso.

Ahora bien, el éxito rotundo de este medio alternativo de comunicación radica en que la transmisión de mensajes se da dentro de un proceso comunicativo complejo en donde el artista o en este caso el músico (emisor) se verá reflejado en la sociedad (contexto) y se dirigirá al espectador (receptor) utilizando un lenguaje simple y común (código), no hará uso de palabras o términos rimbombantes –como lo hacen algunos medios de comunicación especializados– para acaparar la mayor atención posible de sus receptores y transmitir problemas sociales de fondo (mensajes) que indudablemente no tendrían cabida en un medio tradicional de comunicación.

Este proceso comunicativo que se lleva a cabo por medio de la música no solo se desarrolla de forma verbal por medio del contenido de sus letras sino que también se da por medio de la comunicación no verbal a través de los sonidos que crean cada uno de los instrumentos musicales a los que recurren.

Cabe resaltar que detrás de la música también existen personas enfocadas en generar una buena cantidad de recursos monetarios tanto para ellos mismos como para la empresa y la misma banda. La diferencia entre este medio alternativo y los medios tradicionales es el espacio en el que cada uno se mueve y por ende reproduce y transmiten sus mensajes.

Una buena parte de los mensajes que comunica la música se dan en eventos masivos ante cientos de miles de personas, aquí habrá total libertad de improvisar, a diferencia de estar atrás de una cámara, un micrófono o un lápiz, aquí, la banda como tal hablará en vivo, no leerá discursos previamente armados, simplemente hablará, cantará y tratará de dar a entender el mensaje que desea comunicar a su audiencia de la manera más sencilla. Dichos mensajes podrán darse de forma verbal o no verbal

Otra importante diferencia entre un medio alternativo y uno tradicional radica en el contacto que cada uno tiene con la sociedad. Por un lado, gran parte de los medios tradicionales mantienen una comunicación vertical entre emisor y receptor no existe como tal un espacio en el cual se de una retroalimentación entre uno y otro a menos que se haga uso de un medio alternativo como internet por medio de cualquiera de sus múltiples plataformas de opinión como las redes sociales.

Tal vez, una diferencia crucial entre estos medios tradicionales y los alternativos es la forma en cómo ven al público receptor. Dados los modelos económicos bajo los cuales nos regimos hoy en día, tanto los medios tradicionales como los alternativos se ven obligados a ver al receptor como una cifra, como un número más en el *rating* de popularidad e inclusive como una estadística más en el día a día. La diferencia radica en que los medios alternativos al momento de reproducir y transmitir sus mensajes al aire libre lo hacen por medio de una comunicación horizontal en donde todos son iguales y no por medio de una comunicación vertical en donde la información fluye de arriba abajo en una especie de figura jerárquica.

En estos espacios, donde se desarrollan los medios alternativos, el emisor establece un íntimo modelo de comunicación con sus receptores, el emisor evoca estados de confianza e intimidad entre uno y otro dando como resultado una verdadera retroalimentación entre uno y otro propiciando la transmisión de otro tipo de mensajes (alternativos) que se comunican por medio de letras musicales de una forma simple y sencilla.

1.3 La Música como un reflejo vivo de la cultura de cualquier sociedad.

Si realizamos un breve recuento histórico, el hombre nunca ha podido vivir aislado, siempre se ha visto en la necesidad de vivir en comunidad. La palabra cultura, etimológicamente hablando, proviene del verbo latino *colere* que significa cultivar y, a grandes rasgos, significa todo el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico y tecnológico de una sociedad.

Por lo tanto, el hombre al vivir en sociedad, tiene la necesidad de comunicarse con los demás, y para ello, utiliza todas las manifestaciones y elementos expresivos que tenga a su alcance. Estos elementos no serán otra cosa más que la escritura o las palabras (lenguaje verbal) y los colores, los sonidos, las formas y los movimientos dentro de un espacio-tiempo determinado (lenguaje no verbal).

La cultura, según Hofstede (2002), constará de elementos materiales o físicos como técnicas o máquinas y de elementos espirituales como las ideas o las leyes. Estos últimos, los elementos espirituales de la cultura, pueden ser divididos en dos clases.

1. Elementos espirituales que se perciben a través de en un soporte físico, por ejemplo, la pintura, la escultura, la arquitectura, el cine, la literatura y el teatro.
2. Elementos espirituales que solo se objetivan fugazmente, cuando se escuchan, como la poesía oral y la música.

Haciendo hincapié en estos últimos elementos, es necesario destacar que dentro de la música, vista como ese medio alternativo de comunicación, no bastará con que exista una composición escrita (letras musicales) sino que por medio de la fusión de ésta última con sonidos instrumentales y vocales, buscará ser reproducida para poder comunicar y difundir la realidad social de la sociedad a la hora de ser interpretada o ejecutada ante un público o un auditorio en específico.

La música es la antítesis social de la sociedad y no se puede reducir inmediatamente a ella. Solo cuenta el arte autónomo y contestatario pues gracias a su rigor formal pueden y deben desarticularse los códigos institucionales y la cháchara populista (JUANES 2010:41).

A raíz de esta situación es que la música no solo tiene que ser vista como una expresión artística sino que también debe ser considerada como el lenguaje universal de cualquier cultura y por ende ser reconocida como un importante

medio alternativo de comunicación, capaz de actuar como un contrapeso a todo aquello que el resto de los medios tradicionales de comunicación informan.

Haciendo un pequeño análisis de cómo el hombre utiliza las distintas expresiones artísticas para expresarse podemos percatarnos de que en arquitectura lo hace por medio de los volúmenes. En la escultura se expresa por medio de las formas. La lengua oral y escrita adquiere su máxima expresión en la literatura. La pintura se expresa por medio de la composición y exposición de los colores. En la danza y en el teatro el movimiento es un elemento fundamental. Aunque, en este último, también lo es la palabra. En el cine el mensaje se expresa por medio del sonido, de las formas, de los colores, del movimiento y en la Música el ser humano se expresa mediante las dos formas conocidas del lenguaje (verbal y no verbal) como por ejemplo los sonidos vocales e instrumentales, los silencios, las letras y los movimientos corporales.

Con lo anterior se trata de mostrar que la música, al igual que cualquier otra forma de expresión, tiene un contenido que genera sus propios medios de expresión y comunicación, ese contenido indudablemente es el mensaje, es decir, todo aquello que el artista trata de transmitir a la sociedad por medio de su obra.

La obra de arte [...] debe leerse como un intento por replantear la posibilidad de mantener en pie el papel del sujeto revolucionario [...] El arte actual busca, entonces, superar el punto de vista del individuo aislado y adoptar la perspectiva del sujeto colectivo contestatario (JUANES 2010 pp. 35-36).

Por medio de los sonidos, las palabras, las formas, los colores, los volúmenes o los movimientos las expresiones artísticas son parte de los medios alternativos que los artistas normalmente usan para transmitir sus mensajes o sus contenidos. A través de ellos pueden transmitir su contenido sin censura alguna por medio de diferentes maneras, dependiendo de los materiales o medios de expresión a los que recurran.

De esta manera, la música, constituye desde el principio de la humanidad una de las manifestaciones más importantes dentro del contexto cultural de cualquier época o civilización. Por ejemplo, sería imposible concebir la cultura

renacentista sin Giovanni Palestrina, la cultura barroca sin Bach, el clasicismo sin Mozart, el siglo XX sin la proliferación de géneros musicales o la hibridación y la masificación de la música en el siglo XXI a raíz del internet.

Dentro de una misma cultura, la variedad de manifestaciones y formas musicales es tan grande como el número de situaciones en que se encuentran, o se han encontrado, los diversos grupos que forman esa cultura. Es decir, la música no es privativa o exclusiva de un grupo social específico sino todo lo contrario: es universal y está al alcance de todos. Desde los más instruidos hasta los analfabetos elaboran formas musicales, se expresan mediante este medio de comunicación alternativo. En un mismo periodo, canta el campesino en la recolección o en la vendimia, el artista en la Ópera, el obrero camino a la casa, el enamorado, el engañado, etcétera.

Por que como diría Carlos Fuentes (2010) El arte es una manera de llenar lo que él denomina el 'vacío' entre la realidad y el ideal, es decir, la imaginación y lo vivido; el espacio donde nacen las ideas y se reconoce la realidad social en el continuo cambio de la reconfiguración social.

Para efectos de clasificación suele distinguirse en cada época una música culta y una música popular. La primera siempre estará sometida a reglas y leyes, mientras que la segunda surge de modo espontáneo del alma de las personas. Esta última juega un papel esencial ya que constituye la parte más importante del folclore de la sociedad.

Finalmente y para recalcar lo antes mencionado, a través de este medio alternativo de comunicación cada grupo social transmite y expresa sus mensajes y sus emociones valiéndose de la música vocal o instrumental debido a que hay música para todo tipo de situaciones. Este medio alternativo se adapta a situaciones que pueden ir desde una reunión familiar, una reunión del trabajo, una manifestación religiosa, un juego de niños, una reunión con amigos hasta ser catalogada como una parte esencial de las manifestaciones sociales.

La música siempre ha tenido una función dentro de los grupos sociales que la producen. Incluso en la ilusión de la autonomía del arte, autores como Adorno afirman que la función de la música está en su falta de función, pues esta ausencia es la que permite denunciar los riesgos del totalitarismo (Adorno, 1980). Los grupos humanos siempre han usado la música para fines religiosos, sociales y políticos. Durante un tiempo, se pensó que la música, como fenómeno súper estructural, ya que eran un reflejo pasivo de las relaciones políticas y económicas (Wade, 2002; Pelinski, 2000).

Sin embargo, durante los últimos años, se ha hecho cada vez más evidente que la música contribuye activamente en la creación de la realidad, de los grupos sociales a los que pertenecemos y de las identidades que asumimos (Vila, 2002). La música es relevante socialmente porque le permite a la gente hacer cosas con ella no solo con tintes de entretenimiento para bailar o divertirse, sino también con tintes informativos para transmitir y comunicar hechos de interés.

La música se debe a su propio lenguaje, a su territorio, a sonidos que tienen una querencia irreductible a la mera proyección anímica-humana. Quien componga y escuche debe escuchar el ser del sonido (JUANES 2010 p. 60).

Con todo esto no debemos olvidar u omitir que dentro de una misma cultura, las expresiones musicales cambian a lo largo del tiempo, es decir, se modifica la notación musical, se inventan nuevos instrumentos, surgen nuevos gustos, nuevas situaciones y nuevos géneros musicales. Todo dependerá, claro está, del contexto bajo el que se viva.

Por esta razón, la música también tiene un papel en las relaciones de poder que atraviesan cualquier grupo humano: Puede reforzar imaginarios totalitarios o ayudar a articular resistencias. Puede ser usada por gobiernos para reforzar la vinculación a determinados símbolos y también por el capital (monetario) para facilitar su expansión mediante la manipulación de los deseos. Pero lo más importante de todo esto es que, al mismo tiempo, la música puede ser usada para visibilizar y a contestar los abusos del poder ya que sirve como un elemento

poderoso dentro de los movimientos sociales que buscan un cambio o una reconfiguración social dentro de su entorno.

El lado oscuro de eso serían las industrias musicales, organizaciones que mueven miles de millones de dólares cada año en todo el planeta, generan empleo y producen riquezas incalculables a solo unas cuantas personas. Esto último debido a que las personas consumimos música permanentemente en la televisión, en los reproductores portátiles, en conciertos, en sitios de baile y en un sinnúmero de contextos (Vila, 2002:78).

Cada una de estas reproducciones está relacionada con una cadena de valor de la que hacen parte un innumerable número de intérpretes, compositores, productores, ingenieros de sonido, distribuidores, fabricantes de instrumentos, etcétera. Hoy en día, el consumo de música pone en movimiento mecanismos económicos de alcances globales como nunca antes en la historia. Desgraciadamente, en estos tiempos, la música es relevante debido a la derrama económica que genera.

Pero nada de lo previamente explicado aquí sería importante si no fuera porque un medio alternativo, como la música, es capaz de construir un vasto y complejo proceso de comunicación a través del cual facilita (por medio de letras musicales) la transmisión y reproducción de mensajes alternativos entre emisor y receptor.

Capítulo 2. Música y Revolución: la combinación perfecta para una reconfiguración social

Despierta conciencias, motiva revoluciones, cambia mentalidades y destruye gobiernos. La música, en su forma más guerrillera, en su versión más subversiva, cuando se transforma en protesta y lucha, es un arma imparable porque alienta al cambio y a la revolución.

Dorian Lynskey

Al igual que la felicidad –y muchas otras cosas que nos impulsan a seguir adelante en este mundo lleno de caos–, el éxito siempre tocará a nuestra puerta cuando menos lo esperemos. Precisamente así le pasó al compositor Italiano Giuseppe Verdi a mediados del siglo XIX. Según Fubini (1988) menciona que en aquella época aun no gozaba de gran fama o reconocimiento dentro de la sociedad, sino todo lo contrario, se encontraba viviendo bajo una terrible depresión de la cual muy pocos pensaban que podría salir, situación causada por sus muchos fracasos en sus composiciones musicales y en mayor medida, a causa de la muerte de su esposa e hijos.

Sin embargo la historia la haría justicia a este compositor y, cual ave fénix, renacería de sus cenizas de la mano de una Ópera titulada “*Nabucco*”, la cual probablemente fue, es y seguirá siendo una de las expresiones artísticas más importantes y hermosas jamás antes creadas por el hombre a lo largo de su historia.

Esto último como lo recalca Fubini (1988) se dará no solo por la complejidad de la obra en sí misma o por lo difícil que es llegar a ejecutar semejantes tonos vocales a la hora de la interpretación de ciertas melodías musicales sino que, lo que en realidad la hace compleja, enigmática y excitante, es todo aquello que genera a su alrededor, desde ese sentimiento de nostalgia que provoca a quien la escucha hasta la transmisión de mensajes revolucionarios por medio de sus melodías musicales en donde invita a luchar a la población en contra de un gobierno, un político/tirano/aristócrata o cualquier personaje represor que este sea.

La obra², a grandes rasgos, consta de 4 actos en donde se relata la historia de algunos pasajes bíblicos de la religión cristiana. Para ser más exactos, habla

² Para más información visitar la página de internet titulada http://www.bibliotecaspublicas.es/alicante/publicacion/Nabucco_2013 en donde se podrá localizar un documento digital titulado **Nabucco a la Biblioteca Pública “Azorín”**. Dicho documento es una traducción del italiano al español que contiene información acto por acto así como también datos de cada uno de los personajes, enlaces de soportes audiovisuales y datos curiosos sobre toda la obra en general.

sobre un punto específico del antiguo testamento. Esta Ópera relata la historia de cómo el ejército *Caldeo* al mando del Rey Nabucodonosor, invade el territorio de Judea y toma por asalto la capital de Jerusalén con la finalidad de esclavizar a todo el pueblo israelita y llevárselos cautivos a Babilonia. De esta forma, y de acuerdo a las Sagradas Escrituras, los judíos sufrieron un cautiverio a manos de los Caldeos durante siete décadas. El desarrollo de todos estos acontecimientos se describen con muchos detalles por el profeta Daniel³.

El estreno de la ópera Nabucco se dió en la ciudad de Milán el día 9 de marzo de 1842, y como era de esperarse causó un fuerte impacto dentro de la población italiana de la época la cual se encontraba bajo el yugo del imperio Austrohúngaro, una súper potencia militar de aquella época. La sociedad Italiana asimiló gran parte de las letras musicales expuestas en esta obra de forma simbólica a tal grado que sintieron ansias de libertad y, como por arte de magia, iniciaron una lucha en contra de la opresión extranjera bajo la cual vivían.

Esta obra poético-musical actuó como un fuerte llamado de atención para la sociedad respecto a la invasión de los austriacos. Los propios italianos utilizarían la melodía "*va perseiro*" como un aliciente para lograr su objetivo; con el paso del tiempo esta canción se convertiría en una especie de segundo himno y, a la par de esto, también sería ligada a movimientos sociales que andaban en busca de la libertad. Esto último debido a que vieron reflejadas sus vidas en la puesta en escena que se les mostró (FUBINI, 1988:97).

En el tercer acto de la Ópera resalta una frase breve pero muy importante que dice "*Oh, mia patria, si bella e perduta!*" (¡Ay, mi patria tan bella y perdida!). Sin lugar a dudas un subtexto que claramente va dirigido a los Italianos de esa época porque, a través de la música de ésta puesta en escena, se intentó despertar la conciencia de un pueblo entero y que, afortunadamente para la causa, dicha intención tuvo frutos debido a que años después, esa unificación

³ Daniel fue instruido y llamado a servir como ministro de reyes y emperadores. En la época en la que Nabucodonosor llevó a los primeros judíos a Babilonia (aproximadamente en el año 605 a. C.), a Daniel se le eligió como uno de los jóvenes judíos llevados a Babilonia y capacitados para servir en la corte del rey. Por su rectitud y sensibilidad fue elevado a puestos que le permitieron pasar su vida al servicio de los reyes de la nación. Para más información visitar la página <https://www.lds.org/manual/old-testament-student-manual-kings-malachi/chapter-28?lang=spa> consultado el (7/Abril/2014).

Italiana se haría realidad y expulsarían a todas las fuerzas armadas austrohúngaras de su territorio.

La noticia del impacto que tuvo esta expresión artístico-musical llamó la atención de todo el mundo, el mismo Garibaldi –uno de los principales impulsores de la reunificación de Italia– comentó lo siguiente: “Una buena parte de la Italia unificada se debió a los poetas. Los versos conjugados por Verdi son la música del resurgimiento de este pueblo, la acogida de la ópera es inmensa y Verdi inscribe, con letras plateadas, su ingreso a la amplia lista de gigantes de la historia de la música académica occidental”⁴.

Aterrizando todo esto a nuestro tema, que consiste en ver a la música como un medio alternativo de comunicación, podemos darnos cuenta en esta situación de cómo la música por muy “elitista” o “cultura” que sea, o nos quieran hacer creer ciertos medios tradicionales de comunicación e incluso algunos sectores de la población, ésta no discrimina absolutamente a nadie; al contrario, está abierta a ser escuchada por la mayor cantidad de personas posibles y el ejemplo claro de esto es que por medio de un género musical que normalmente era asociado a las clases privilegiadas tanto las clases altas como las bajas se juntaron para buscar un fin, en este caso buscar su libertad y salir del dominio de un ejército invasor.

La música jugó un papel importante en este momento de la historia. No solo transmitió algunos sentimientos sino que también comunicó a la sociedad italiana del siglo XIX que la única manera de conseguir un cambio, en este caso una reconfiguración social dentro de su población, era por medio de la unidad de su gente y esa unidad debía darse por medio de las expresiones artísticas, en especial por medio de la música, ya que como lo explicamos en el capítulo anterior ésta juega un papel importante dentro de cualquier sociedad.

A la par de esta obra musical creada por Verdi, surgiría un fuerte sentimiento nacionalista italiano que no conocerá de barrera alguna, ni siquiera la del espacio-

⁴ Fragmento extraído de una crónica del semanario universidad de Costa Rica, para más información visitar la página <http://semanariouniversidad.ucr.cr/seccion/cultura/nabucco-compone-de-nuevo-el-sueno-de-la-libertad/> visitado el (16/01/15)

tiempo pues, por medio de esta obra musical llevada a escena en el año de 2011, en el marco de la celebración del 150 aniversario de la unificación italiana, se daría un hecho sin precedentes. Todo marchaba de acuerdo al protocolo hasta que, en el clímax del tercer acto de la obra, se entona lo que para muchos italianos suele ser el segundo himno de aquel país: “*Va Persiero*”.

El público asistente empezó a aclamar a Verdi entre aplausos y fanfarrias mientras que otro sector del público comenzó a gritar “Muera Berlusconi⁵”. Ante semejante acto el director de cámara se vio en la necesidad de parar todo para hablar con el público diciendo y sosegarlo sin embargo haría algo que muy pocos se atreverían a decir:

Hoy siento vergüenza por lo que sucede en mi país (...) Esta noche, cuando dirigía el coro que cantó “*Ay mi patria, bella y perdida*”, pensé que si seguimos así vamos a matar la cultura sobre la cual se construyó la historia de Italia. En tal caso, nuestra patria estaría en verdad “bella y perdida”... Si quieren, les propongo unirse a nosotros para que cantemos todos juntos⁶.

Semejante intervención dejó frío a Berlusconi quien no solo estaba presente en dicho acto sino que también, para ese entonces, era presidente del consejo de ministros y había apoyado descaradamente el fuerte recorte del presupuesto destinado a la cultura. Sin palabra alguna el poderoso político se pondría de pie y dejaría el recinto a beneplácito de todos y cada uno de los asistentes.

Con esto queda demostrado que la música más allá de ser un arte que solamente evoca sentimientos en el ser humano, también actúa como un medio alternativo de comunicación, un medio que transmite mensajes que muy pocos de los medios tradicionales se atreverían a contar o reproducir. Aunado a esto, la música actúa como un medio de comunicación que no solo muestra ambos lados

⁵ Polémico político, empresario, inversionista y multimillonario italiano que ocupó dos veces el cargo de primer ministro de Italia caracterizado por dominar la escena política no solo de su país sino también de gran parte de Europa por más de una década (16 años). Dentro de su larga carrera política destacan varios escándalos asociados con fraudes, trata de blancas, comentarios de racismo no solo hacia personas comunes y corrientes sino también hacia otros mandatarios e incluso problemas relacionados a su estado de salud mental.

⁶ Información extraída del portal en línea del periódico argentino “página 12”. Para más información visitar la página <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-173438-2011-07-31.html> consultado el (18/01/15).

de la moneda de la forma más objetiva posible sino que también confronta a los actores sociales de los cuales habla, en este caso la ópera Nabucco a través de la letra de una canción y el político Italiano Silvio Berlusconi.

2.1 Concepto de Revolución y su Interacción con la Música como un Medio Alternativo de Comunicación.

Hoy en día, el término revolución ha comenzado a estar presente de nueva cuenta en gran parte de nuestro entorno social, especialmente en muchos de los medios de comunicación como la TV, la radio, la prensa escrita y el propio internet. Desgraciadamente, en muchas de las ocasiones, el uso que se le da a este término –a través de los medios previamente expuestos– no siempre se ajusta con su significado verdadero.

La palabra revolución ha ganado mala fama dentro la sociedad no por lo que en realidad signifique o busque sino porque ha sido asociada de manera incorrecta con otros términos como son las rebeliones o las revueltas. Sin embargo, la revolución va más allá de lo que puedan generar o provocar estos dos términos anteriores. Por ejemplo, la revolución debe ser vista como un medio a través del cual se puede afectar de manera concisa y fundamental las estructuras sociales, económicas, políticas y culturales de cualquier sociedad y no como un acto de vandalismo o rebeldía por parte de un grupo sediento de poder y/o reconocimiento.

Haciendo un breve análisis sobre la infinidad de definiciones que giran en torno a esta palabra, ciencias como la filosofía, la literatura, la sociología e incluso la propia comunicación coinciden al destacar que este término tiene una especie de esencia que connota violencia o conflictos bélicos mismos que, en un plazo determinado, generarán cambios y consecuencias trascendentales para una sociedad.

Por otra parte, el término de revolución para muchas personas, no solo de estas disciplinas del conocimiento, será asociado con una ruptura de un orden

previamente establecido o con un cambio de ciento ochenta grados en comparación con un estado anterior a dichos actos revolucionarios.

Pero, más allá de todo esto, la revolución tiene que ser estudiada y analizada como un todo debido a que todos los sectores previamente mencionados tienen la particularidad de desencadenarse de manera unísona, en una especie de efecto dominó.

Al hacer esto, la propia revolución incitará a ser entendida no como un fin ni mucho menos como un medio sino como ambas cosas a través de las cuales se intenta transformar a una sociedad a corto, mediano y largo plazo.

Ahora bien, cuando se tocan esta clase de temas es inevitable no abordar el concepto de “revolución” sin examinar previamente la noción clave de “revolución proletaria” promulgada y promovida por Karl Marx en el Manifiesto Comunista.

En este texto, se anunciarán todos los propósitos fundamentales de la revolución comunista, y, al mismo tiempo, se sugerirán las acciones a tomar para llevar a buen puerto una revolución proletaria que acabaría con el sistema económico y laboral capitalista de esa época para la instauración de una nueva sociedad sin clases.

Así, luego de estos cambios revolucionadores, los encargados de establecer y coordinar la creación de una sociedad sin clases serán los denominados comunistas, es decir, esa clase formada por todos aquellos partidarios que representen la vanguardia del proletariado, o como diría Marx: “el sector más resuelto de los partidos obreros de todos los países, el sector que siempre impulsa adelante a los demás” (Marx, 1948:420).

La revolución marxista no fue otra cosa más que una revolución económica, social y política, mediante la cual el proletariado buscará arrebatarse el poder a la clase burguesa capitalista y semejantes actos tuvieron un impacto mundial, ya que traspasaron fronteras para cambiar la visión del mundo.

Partiendo de estos supuestos, otro importante filósofo Alemán, Herbert Marcuse, tomará parte de los postulados marxistas como base de su propio análisis, en donde definiría a la revolución como “el derrocamiento de un gobierno y de una constitución legalmente establecidos, por una clase social o un movimiento cuyo fin es cambiar la estructura social y la estructura política” (Marcuse: 1970: 142).

Marcuse hará algo que nunca antes se había planteado, pues él relacionaría el término de revolución a cualquier clase, grupo o fenómenos social que busque cambiar significativamente de manera legítima las estructuras del Estado. Semejante acción ocasionará que este concepto deje de hacer uso exclusivo a un conflicto meramente de clases como el de la burguesía y el proletariado.

Un aspecto muy importante en el que Marcuse se centrará en su obra “Ética de la revolución” es el papel que juega la violencia dentro de las revoluciones, y el dilema sobre si está justificado su uso para “el establecimiento y la promoción de la libertad y dicha humanas” (Marcuse, 1970:143).

Este problema será clásico en cualquier estudio o trabajo que hable o se relacione directamente con las revoluciones debido a que éstas surgen cuando existen infinidad de problemas de difícil solución.

Marcuse reconoce que hasta cierto punto el fin podría justificar los medios, siempre y cuando se promoviese de una forma fehaciente el progreso humano en libertad. Si el fin de una revolución es legítimo, se podría exigir el establecimiento de las condiciones necesarias para su realización, la creación de las cuales “puede justificar el sacrificio de víctimas como lo ha justificado a lo largo de toda la historia” (Marcuse, 1970:156).

Ante semejante panorama casi siempre quedará la duda de saber qué fin es legítimo y cuál no lo es, pero, sobre todo, qué mecanismos o causas diferenciarán a unos de otros.

Pero, tal y como el propio nombre de la obra de Marcuse indica, cada revolución surgida tendrá la necesidad fundamental de crear su propia ética, debido a que los códigos éticos y morales previamente establecidos no resultarían aplicables ni mucho menos útiles para la interpretación y la reconfiguración social de la nueva naturaleza surgida de la previa revolución social. Por lo tanto, esto generará que sea necesaria la creación de una nueva ética acorde al nuevo sistema establecido.

Precisamente aquí será donde entre en acción la comunicación ya que, al igual que nosotros, vive bajo una auténtica y constante revolución, haciendo que todos los ámbitos relacionados a nuestra vida cotidiana se vean afectados; es decir, toda esta serie de cambios ocurridos se han encargado de transformar nuestra manera de comunicarnos o relacionarnos en el espacio donde vivimos o convivimos, sin olvidar y excluir a espacios como el laboral y, consecuentemente, en el profesional.

En palabras simples, la forma en cómo utilizamos y cómo empleamos la comunicación radicarán en la cultura que tengamos, es decir, si contamos con una visión conservadora, unidireccional e incluso excluyente, nuestro entorno comunicativo será limitado y será entendida únicamente en términos de transmisión y difusión de información. En contra parte, si partimos de una visión abierta y revolucionaria –dinámica entre diferentes partes de la sociedad–, la comunicación será entendida como un diálogo porque existirá una mayor interacción y retroalimentación entre los participantes.

El diálogo es una fuente de entendimiento y enriquecimiento de nuestras interacciones sociales, así como de la generación y construcción de significados que conforman las redes a través de las cuales se configura la cultura como punto de encuentro constitutivo de lo humano desde el lenguaje. (Habermas: 1989: 167).

Dentro de las revoluciones artísticas, el lenguaje de la música, jugará un papel muy interesante y, bajo la tutela de muchos movimientos de esta índole, ésta dejará de ser un objeto meramente aislado de entretenimiento o de diversión para convertirse en un ente comunicativo portador de la voz de miles de personas,

es decir, la música bajo circunstancias revolucionadoras dejará de hablar y comunicarse directamente de manera individual para comenzar a hablar y protestar de forma colectiva, por ejemplo, como la portavoz de todo un movimiento social.

En la música, la comunicación tiene mucho en común con otras prácticas comunicativas porque las claves de su existencia no consisten sólo en manifestarse empleando unos recursos materiales concretos, sino en cómo son sus formas de expresión y hasta qué punto su comprensión llega al intelecto de las personas (Fubini: 1988: 48).

Las ideas plasmadas anteriormente han sido bien utilizadas en los últimos años por los jóvenes que no necesariamente se encuentren dentro de algún movimiento social y más allá de utilizar a la música como una herramienta de diversión o como un himno identitario, la emplean como un medio a través del cual pueden expresar sus inconformidades e incluso para protestar y reclamar toda una serie de violaciones que han sufrido bajo algún régimen político.

Una prueba tangible de lo anterior se da en todos aquellos espacios en los cuales la música protagonista proviene de géneros comúnmente relacionados con la protesta. La prueba más clara de esto es el género del rock el cual se ha caracterizado a lo largo de su historia para llamar a las masas a quejarse ante las injusticias sociales y el conformismo político. Esto se reflejó de manera clara en la década de los 60 durante la guerra de Vietnam, donde el movimiento hippie intentó hacer un llamamiento a la paz y al amor libre en el mundo por medio de canciones contra la guerra y el abuso del poder que parecían estar a la orden del día en aquellos años.

En México en el año de 1971, tres años después de la matanza estudiantil de Tlatelolco, se llevó a cabo el emblemático Festival de Rock y Ruedas de Avándaro⁷, evento de rock que congregaría una gran multitud de jóvenes que buscaban un cambio en su entorno cotidiano y que hasta ese entonces no sabían

⁷ Información general extraída de material audiovisual titulado “**Las glorias de Avándaro**” producido por los tres tristes tigres y dirigido por Enrique Quintero Mármol en 1996 disponible en la hemeroteca de la Cineteca Nacional.

cómo hacerlo sin ser reprendidos por el Estado pero, por medio de la música y de conciertos clandestinos que sucedieron a este megaconcierto –cabe destacar que este evento sufrió una fuerte censura y de desprestigio por parte de los medios de comunicación tradicionales– se percataron de que a través de este medio de comunicación podían moverse con total libertad y por ende también podían comunicarse entre sí; lo anterior se suscitó con la clara intención de generar un cambio en la estructura del poder social donde ahora también la juventud, por medio de la música, tendría voz y voto.

Aquí, a través de estos espacios de reunión, fue donde la música se transformó y se redimensionó para convertirse en un importante medio de comunicación alternativo, el cual busca comunicar, contar y relatar acontecimientos sociales de suma importancia que cualquier otro medio tradicional de comunicación –llámese TV, Radio, Prensa Escrita– ignora, minimiza o intenta hacer como si no hubiera acontecido por una cuestión meramente de intereses. Esto último se da debido a que los medios de comunicación se manejan como empresas corruptas, ansiosas de poder y de capital monetario, industrias creadoras de información poco objetiva y no como plataformas comunicativas cuyo objetivo principal debería ser el mantener bien informada a cualquier sociedad.

Ahora bien, retomando nuevamente a la música como aquel medio que surge en primera instancia como un texto de producción meramente individual – por parte de los compositores e incluso por parte de los mismos cantantes o bandas musicales– a la hora de ser reproducida obtiene una esencia colectiva, esto se da debido a que todo aquel que la escuche le da un nuevo significado, la reinterpreta y la convierte en un producto colectivo completamente diferente al producto individual de sus inicios y lo asocia o compara con lo acontecido en su vida cotidiana en la búsqueda de esa reconfiguración social.

Bajo este terreno, la música por medio de letras y acordes fusionados con una variedad de sonidos vocales e instrumentales se convierte en ese medio alternativo de comunicación a través del cual se pueden transmitir mensajes.

Mensajes que tienen la intención o propósito benéfico de generar una nueva reconfiguración social dentro de cualquier sociedad a través de una revolución cultural.

Mediante los sonidos percibimos el lenguaje y cada uno de nosotros, según nuestra experiencia, lo reconoce y asimila como propio cuando se acerca a su sensibilidad a través de la audición. Debemos tener en cuenta que “cada práctica musical da lugar, en forma inevitable, a procesos de significación” (Stefani, 1988:37).

Lo anterior sucede debido a que al ser uno de los medios alternativos con mayor interacción entre la sociedad por medio de sus letras musicales facilita la difusión, transmisión y comunicación de mensajes directos y concisos entre la población de una forma pura y fresca, es decir, sin la interrupción de filtros más que aquellos surgidos dentro de la sociedad actual. Este tipo de comunicación según Máximo Simpson (1989) actúa como un antídoto exclusivo del cambio social.

2.2 La música presente en diferentes Revoluciones Históricas

“Vivimos sumergidos en un océano de sonidos”. De esta manera es como comienza Gino Stefani (1998) su libro en el que trata de dar respuestas al concepto de música y al sentido que tiene en nuestras vidas y en la sociedad, sin dejar de considerar que la música está organizada como un lenguaje que nos permite expresarnos con ella, creándola, haciéndola, experimentando, recreando, etc., y sugiere la idea de cómo puede llegar a evocar, sugerir, describir, representar, relatar, discurrir y razonar. Dice Stefani: “cantando, tocando en grupo o en público, inevitablemente se comunica”. Todos estos rasgos nos permiten entender que la música funciona también como un medio de comunicación.

A lo largo de la historia y de la mano de diversos géneros, la música, ha llegado a colocarse como una parte fundamental dentro de las tradiciones de cualquier país o región del planeta. Innegablemente, esto último provocó que la música, en numerosas circunstancias, se convierta en un verdadero medio de comunicación alternativo a la hora de formar parte de una protesta. Las razones

pueden ser diversas pero principalmente esto puede darse ya que puede funcionar como un agente socializador y unificador capaz de proyectar al unísono distintos puntos de vista de una sociedad.

La música tiene que apelar de alguna manera al oyente para motivar a este a hacerla suya y utilizarla como vehículo de revolución. Y si bien este proceso se inscribe en el campo de lo social, el momento inicial se desarrolla de pleno como evento comunicativo. (Pousseur, 1984:58).

La combinación de letras y sonidos con diversos ritmos y compases generan que el público capte mensajes de manera más rápida y efectiva. Según un estudio realizado por la doctora Carmen Mora (2012). La incorporación de música instrumental y vocal ayuda en el desarrollo de niveles lingüísticos (fonético, fonológico, morfosintáctico, semántico y léxico), de factores afectivos (reducción de ansiedad, aumento de motivación) y como sociolingüísticos (exposición a variedades y registros de la lengua) en el proceso de aprendizaje.

Así es como las letras musicales, de cualquier género musical existente, pueden comunicar mensajes de suma importancia para el ser humano. Este proceso ocasiona que la música inevitablemente actúe como el canal idóneo para transmitir el sentir colectivo de una sociedad en la búsqueda de una reconfiguración social. Ahí radica la verdadera importancia de este medio alternativo de comunicación.

2.2.1 Edad Media, la importancia de la Música Profana y el Juglar

La Edad Media fue una etapa, dentro de la historia occidental del hombre, donde la Iglesia Católica asumió el control absoluto en todos los sentidos. Desde el ámbito político y económico hasta el cultural y social estarán en manos de personas religiosas allegadas a esta institución. Estos personajes se hicieron del poder de manera tajante a costa de una sociedad casi analfabeta que, al no tener algún medio para informarse o para cuestionarlos actuaba de manera totalmente pasiva.

La música dentro de este periodo no fue la excepción, también fue monopolizada por esta institución así que, debido al poder excesivo con el que

contaba, hizo que absolutamente todas las actividades artístico-culturales se enfocaran a alabar, enaltecer o simplemente hablar sobre una divinidad o una doctrina.

Con semejante situación la única música oficial de la época, por llamarla de alguna forma, fue toda aquella que cuente con tintes sacros apegados a los cánones del canto gregoriano, el estilo musical por excelencia de la Edad Media el cual era muy peculiar y muy excluyente pues se practicaba en su totalidad en la lengua del latín.

La música religiosa de la Edad Media será eminentemente vocal, ya que cualquier elemento que distraiga a los fieles del culto a la doctrina cristiana puede ser desechado. Por ello, la música instrumental es tratada como algo vacío y que sólo sirve para adornar y distraer a los creyentes, por lo que es apartada de los oficios litúrgicos (Gilson: 2007:79).

El antecedente más importante para este tipo de música se dará en el año 313, cuando el emperador Constantino se convirtió al cristianismo y redactó el *Edicto de Milán*⁸, este hecho será trascendental pues, a partir de este momento, la música religiosa empezará a desarrollarse y extenderse por toda Europa.

Con esto no trato de decir que solo existió un tipo de música sino todo lo contrario, toda aquella música que no encajaba de acuerdo a los cánones de lo correcto según la iglesia será llamado *profano*. Este otro género musical fue muy importante porque no solo se encargó de entretener a la nobleza sino que también jugó un papel muy importante en la reconfiguración social de la sociedad europea de esta época debido a que informó a la población, través de melodías musicales, sobre acontecimientos y sucesos importantes que acontecían en gran parte de los reinos.

⁸ Conocido también como La tolerancia del cristianismo, fue promulgado en Milán en el año 313 y en él se establecía la libertad de religión en el Imperio romano, dando fin a las persecuciones dirigidas por las autoridades contra ciertos grupos religiosos, particularmente los cristianos. El edicto fue firmado por Constantino I el Grande y Licinio, dirigentes de los imperios romanos de Occidente y Oriente, respectivamente. Disponible en <http://www.laguia2000.com/edad-antigua/roma/edicto-de-milan> consultado el (2-01-15).

Algunas de las características del canto gregoriano, género musical por excelencia de la música sacra, serán las siguientes (Ward, 1906:1-6).

- Es el canto oficial de la Iglesia Católica.
- Es música vocal sin acompañamiento instrumental.
- Es canto monódico, ya que aunque lo interprete un coro de monjes, todos cantan la misma melodía.
- Es canto en latín, al ser el idioma oficial de la Iglesia Católica.
- Tiene ritmo libre, aunque viene marcado por el propio texto.

Con estas características podemos percatarnos de que la música, durante la Edad Media, no estaba al alcance de todos, sino solo de una pequeña porción de la población la cual, a su vez, formaba parte de los estratos más importantes y selectos de la Iglesia Cristiana.

La música religiosa no se estancó, al contrario, sufrió muchos cambios aunque tal vez el más importante lo viviría al unificar la variedad de cantos gregorianos de cada reino y al anexar a nuevas personas en los coros como soportes en cada una de las melodías, estos cambios hicieron que la música fuera más vistosa y agradable para el oído. Pero todos estos avances no lograron cambios significativos debido a que los encargados principales de interpretar estas melodías continuaron siendo los monjes, ocasionando que la gran mayor parte de la población siguiera siendo relegada y/o excluida de estos puestos.

Aunque la música religiosa fue la oficial durante casi toda la Edad Media no significó que haya sido la única protagonista de la época debido a que la música profana, al no tener relación alguna con el culto a dios o la religión cristiana, cumplió con una actividad mucho más importante dentro de la sociedad la cual consistió en informar a una población analfabeta por medio de melodías sencillas y divertidas.

Este género musical fue interpretado por dos tipos de personajes: los trovadores y los juglares. Primeramente, los trovadores, fueron una especie de poetas-músicos que normalmente estaban al servicio de la nobleza y que a la vez, fueron los encargados de entretener a la nobleza por medio de melodías alegres.

Estos personajes utilizaban la lengua provenzal en sus composiciones, y el tema principal de sus poemas es el tema del amor platónico. También cantaban y recitaban sobre temas caballerescos (Riquer, 2004:12-13).

Las composiciones trovadorescas no fueron otra cosa más que una especie de música con textura monódica⁹ acompañada con ciertos instrumentos. Tuvieron cierta similitud a los cantos gregorianos pero con un ritmo más marcado, ya que eran obras más rápidas y alegres acorde a los gustos de la nobleza medieval.

Por otra parte, los juglares, fueron músicos ambulantes que no sólo se encargaron de tocar instrumentos y cantar canciones, sino que además de esto también realizaron una variedad de actividades (chistes, magia, acrobacias, etc.) para divertir a una sociedad ampliamente analfabeta. Estos músicos, oriundos de la clase baja, contaban con la característica principal de no ser compositores, sino que la mayor parte del tiempo se limitaban a copiar y plagiar canciones de los trovadores.

Este tipo de músicos fueron fuertemente criticados tanto por la nobleza como por la iglesia, la razón principal de esto fue la sustitución del latín, como lengua oficial de las letras musicales, por un lenguaje vulgar acorde a la población hacia la cual normalmente iban dirigidas estas composiciones.

Caracterizados por ser personajes que no actuaban en castillos ni palacios, sino que lo hacían en las plazas de los pueblos. Eran personajes itinerantes que viajaban de pueblo en pueblo sin un lugar de residencia fijo. Eran en definitiva una especie de saltimbanquis con bastante mala reputación (Quiñonero 1997: 10-11).

Sin embargo, algunos de estos juglares, con el tiempo llegaron a convertirse en artistas importantes, al asentarse en algunas ciudades, refinando su estilo dejando atrás ese espíritu jacañoso que tanto los caracterizó para dar paso al perfeccionamiento de su interpretación musical.

⁹ La textura monofónica o textura monódica está formada por una sola línea melódica sin acompañamiento alguno. La melodía paralela de apoyo a menudo dobla o va paralela a la melodía primaria o base. Es decir, todas las voces e instrumentos que intervengan cantan o tocan simultáneamente la misma melodía, al unísono o a distancia de octava.

La música creada por este par de personajes –principalmente la de los juglares– fue bastante revolucionadora para su época ya que hicieron de los castillos, los palacios, las plazas y calles principales de cualquier lugar público su principal recinto para expresarse e informar al pueblo.

Semejantes personajes tan elocuentes podrían ser considerados como los primeros comunicólogos de la historia no solo por la gran cantidad de información que pasaba por sus cuerdas vocales sino por el uso que hacían de ella y la manera en cómo la distribuían en una sociedad carente de medios de comunicación en donde la palabra de Dios o de los mismos reyes y señores feudales era la única que valía.

Dichos actores sociales aprovecharon que la condición educativa de casi toda la población estaba por los suelos y, ante lo difícil que resultaba transmitir la información de manera escrita, utilizaron a la música como un medio eficaz de comunicación para poder lograr su cometido, el cual no era otro más que mantener informada a la mayor cantidad posible de personas.

2.2.2 La Marsellesa como símbolo de libertad frente a la opresión

A finales del siglo XVIII, la inestabilidad y a la gran cantidad de conflictos político-militares entre la gran mayoría de las naciones del continente europeo provocaron que los síntomas nacionalistas se desbordaran y se hicieran presentes en muchas de las bellas artes con el objetivo primordial de expresar, de manera original y diferente, lo que sentían en esos momentos.

La música tomó la batuta como principal exponente de lo anterior y de la mano de melodías con letras de corte unificador, nacionalista pero sobre todo emotivo jugará un papel fundamental dentro de la reconfiguración social en la población del viejo continente.

Esto último aconteció debido a que no solo fue utilizada como otra forma de expresión común y corriente sino todo lo contrario, al ser un soporte eficiente y eficaz capaz de informar y comunicar temas de suma importancia para la sociedad, asumirá el papel de un auténtico medio de comunicación ya que los

medios tradicionales y prácticamente inexistentes de aquella época –como raquíticos panfletos publicitarios–, se encontraban enfocados a otro tipo de asuntos relacionados principalmente con situaciones de corte bélico en donde se dejaba a un lado, o prácticamente en el olvido, la actividad de informar sobre otro tipo de hechos o acontecimientos a la sociedad.

Ante este panorama tan desolador para una buena parte de la población europea, en Francia sucedería algo interesante. Enrico Fubini (1989) en su libro titulado “La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX” menciona que un poeta, músico y militar llamado Rouget de Lisle, escribiría un canto de guerra capaz de unificar no solo a las fuerzas armadas de dicho país sino que también, con el paso de los años, se convertiría en un canto identitario y unificador de una nación entera.

La Marsellesa, nombre con el que se le conocerá a esta exquisita obra musical, tendrá como finalidad principal dar apoyo moral a las fuerzas armadas para la guerra que se avecinaba en contra del Imperio Austrohúngaro pero, debido al contenido de sus letras, ésta rápidamente generó una aceptación positiva dentro de la población en general al grado de no solo impactar la vida cotidiana de la sociedad francesa de aquella época sino que también, actualmente, este canto sigue generando sensaciones difíciles de explicar tanto para los oyentes como para los intérpretes oriundos o extranjeros.

Aunque la música consigue generar una identidad individual o social como seres únicos y diferenciados, también nos transfiere una identidad universal como seres humanos que independientemente de la personalidad que nos define y de la cultura con la que nos identificamos, nos hace formar parte de un flujo sonoro y de movimiento global que nos hace reaccionar, sentir y emocionarnos como personas que forman parte de una misma unidad (Herraiz, 2012:60).

El mensaje de este cántico habla por sí mismo: añora la libertad y enemista a la tiranía al igual que a la esclavitud y la opresión. Es un símbolo que revive todas aquellas batallas de un pueblo que prefiere alzar la voz y levantarse en armas para morir en busca de su objetivo antes que vivir bajo el yugo de la opresión. Por

otra parte, este cantico también impulsará cambios trascendentales dentro de la sociedad que significarán el principio de la edad moderna.

Además de lo anterior, como ya sabemos, los himnos son parte de los símbolos que conforman la identidad de una nación y si nos remontamos a la historia de la misma se vuelve un medio de comunicación del pasado al presente, de los ideales que se volvieron parte de un pueblo que logro, como muy pocos, encontrar una estabilidad para los miembros del pueblo en general. Por esto, la Marsellesa no solo refleja el sentir de toda una época sino las raíces políticas y culturales de todo un pueblo, volviendo a la tradición como un ente liberador si se le recuerda como lo que fue en sus inicios y entonces, omite por sí misma la opresión o manipulación del mensaje.

El impacto que tiene esta melodía musical es tal en nuestros días que, además de ser considerado por muchos como el himno más bello del mundo, también es usado como un medio de comunicación alternativo que busca simbolizar, comunicar, transmitir y valorar la libertad –en todo sentido– frente a la opresión y censura de cualquier tipo.

Ahora bien, regresando un poco a la historia de esta melodía tan trascendental para el hombre, es importante señalar que, durante la instauración del imperio francés, este himno sería prohibido debido a que curiosamente no encajaba –por su contenido– a las nuevas políticas establecidas en aquel país. Sin embargo, la censura no sería para siempre, muchas personas revolucionarias con ansia de cambios e ideales distintos en busca de una mejor sociedad y por ende un mejor país, provocarían que este canto renaciera, esta vez como una especie de medio alternativo de comunicación capaz de transmitir ideales y mensajes de la forma más pura, rápida y sencilla dentro de uno de los movimientos sociales más trascendentales de la historia: La Revolución Francesa.

La música va ligada a cualquier revolución por una simple razón: es una muestra de la cultura, un fragmento del reflejo de aquella diversidad en movimiento y, así como es, madre e hija de la historia, también es fuente de creatividad (Fuentes, 2010: 373).

A raíz de este movimiento y como forma de consolidación para la Marsellesa, al término de la lucha armada y con el triunfo de revolución, la composición musical fue escuchada en todo París y, el nuevo gobierno francés, al darse cuenta de la influencia que tenía aquella melodía sobre el ánimo de los parisinos, ordenaría que se cantara en todo tipo de eventos. En las fiestas, en desfiles, en reuniones políticas, en las marchas militares, en cualquier ceremonia o acto público se terminará escuchando la Marsellesa, actos que terminarán por convertirla en un símbolo de la victoria sobre los enemigos de la Revolución y de la libertad.

Con todo esto podemos percatarnos cómo el impacto y la importancia que tuvo la Marsellesa dentro de su época jugó un rol vital dentro de la sociedad francesa de aquella época debido a que –al sostener y mantener el tejido social de la población funcionó como un elemento articulador– reúne, celebra y da fuerza a las personas para luchar por una causa en común. De la misma forma, posibilita la construcción de solidaridad entre diferentes movimientos sociales, contribuyendo así no solo a la conformación de canales comunicativos sino también a el impulso de diversos movimientos relacionados a asuntos políticos, luchas de género, libertad de expresión, problemas étnicos, defensa de territorios, situaciones ecológicas, etcétera.

La contribución de la música a los movimientos sociales ha sido a menudo analizada como si solo supusiera los mensajes cognitivos contenidos en sus letras, llenas de consignas ideológicas pegadizas y fáciles de recordar (Eyerman y Jamison, 1998).

Por tal motivo es que la música debe ser vista y entendida como una producción social que no solo hace que entre en juego la subjetividad del individuo, sino también el contexto en el cual este se encuentra, pues los diferentes colectivos humanos estructuran formas de música de acuerdo con su contexto en varios sentidos: primero, por los materiales a los que tienen acceso para elaborar instrumentos y, segundo, por la condición social que viven quienes la producen y se expresan por medio de ésta.

2.2.3. El Rock como una forma de comunicación entre los jóvenes de EUA a mediados del siglo XX.

Pese a que puede considerarse como un género musical relativamente joven, actualmente el rock es sin duda alguna uno de los géneros musicales que, lejos de perder fuerza o popularidad, continúa creciendo y posicionándose como uno de los preferidos dentro del público en general de cualquier sociedad. De hecho, este género musical es lo suficientemente rentable en nuestros días que basta con echar un pequeño vistazo a la industria musical que lo rodea para percatarse de la gran cantidad de millones de dólares que genera día con día a lo largo y ancho del globo terráqueo.

Curiosamente y contrario a lo que se pensaría, no siempre ha sido color de rosa la situación para este estilo musical. El rock, en sus inicios, actuó como un medio alternativo de comunicación a través del cual los jóvenes podían expresar sus malestares respecto a la sociedad o entorno en el que vivían y por medio de letras musicales con un alto contenido de protesta demostraban la otra parte de todo aquello que normalmente no se cuestionaba en otros medios de comunicación –libertad sexual, equidad de género, libertad de expresión, igualdad, etc.– Esta clase de temas, inusuales para la época, generaron grandes movilizaciones en diversos estratos de la sociedad siendo el más visible o más destacado el de los propios jóvenes.

Por semejantes acontecimientos el rock pagaría un precio bastante caro, no solo en Estados Unidos sino también en distintas latitudes ya que, a partir de esto, los distintos medios de comunicación de la época comenzarían a atacarlo con notas amarillistas en las cuales se le catalogaría como un género de personas revoltosas y sin clase las cuales únicamente causaban desorden y daños los cuales podían ir desde físicos hasta psicológicos dentro de la sociedad. Este tipo de historias, notas y reportajes contaron –en todo momento– con el respaldo y consentimiento de muchos gobiernos.

Hablando netamente de sus orígenes, este estilo musical, Fubini (2008) indica que el rock tuvo sus referentes inmediatos en géneros como boogie woogie, el country, el góspel, el western, el blues y el jazz, estos últimos fueron los que mayor influencia tendrán, pues, debido a los temas y la crítica social que solían tocar en sus canciones rápidamente se les asociaron y relacionaron con el rock.

Existen una infinidad de versiones sobre el nacimiento de este género musical y tal vez la más famosa o la más importante es aquella que destaca al Rock como un descendiente directo del Jazz y el Blues, en pocas palabras, este género musical es considerado como un producto nato surgido de las entrañas de los Estados Unidos.

En realidad, más allá de las suposiciones existentes en torno a este género, el rock procede principalmente de la fusión de dos ritmos: el blues, como esa viva expresión musical por excelencia del afroamericano, y el country, como el folklore musical de algunas regiones del interior de Estados Unidos, zonas crónicamente e históricamente abandonadas por sus pobladores debido al permanente flujo que existía hacia las grandes ciudades. De la música de los negros y de los marginados surgió el rock and roll; primero se llamó *race music*¹⁰ aunque luego adoptaría su definitivo nombre, mismo que resaltaba el sentido erótico del ritmo que siempre había caracterizado al jazz.

El rock rompió con la franja divisoria e incluso racial que existía en esos tiempos respecto a la “música de negros” o “música de blancos”, este fenómeno se dio con la finalidad de crear consciencia de igualdad dentro de los jóvenes estadounidenses, una actitud que marcó un hito dentro de la industria musical debido a que con el paso de los años, esta práctica fue apropiada poco a poco por el resto de los géneros musicales.

Un claro ejemplo de esto es que tanto el rock como el blues o el mismísimo jazz, géneros musicales que nacieron como una voz urbana con la cual los

¹⁰ Género musical relacionado principalmente con la música creada por personas de raza negra o de origen afroamericano que radicaban en gran parte de los suburbios de Estados Unidos a mediados del siglo XX.

afroamericanos dramatizaban experiencias cotidianas, fueron catalogados en sus inicios como géneros netamente producidos por la raza negra fueron relegados y excluidos de cualquier sitio pero con esta serie de cambios, a mediados del siglo pasado, su música empezaría a ser apreciada por distintos públicos debido a que los escenarios planteados en estos eventos musicales rompían con barreras como el idioma, la cultura, la raza y la nacionalidad (Fabbri, 2006:13).

En Memphis, la música del blues y el jazz de los negros comenzaron a ser cantadas por jóvenes blancos. Se trataba de un nuevo tipo de música, interpretada por chicos y chicas que no tenían más de 18 años, orientada hacia un nuevo mercado juvenil, que pronto se convertiría en el símbolo de la primera cultura auténticamente internacional-popular (Nuttal, 1974:65).

Cabe mencionar que actualmente tanto el rock –pero principalmente–, el jazz y el blues, son considerados como la música de la liberación debido a su improvisación y espontaneidad que generan los músicos o intérpretes, además de la influencia histórica bajo el cual surgieron.

Si bien el rock surgió como un canto afroamericano, con el tiempo se convirtió en un ritual que abrazaba los más significativos mitos de la modernidad. Esta expresión musical nació con la necesidad de la juventud por crear una forma eficaz de comunicación con el resto de la sociedad y por medio de ella reflejaron su modo de ser reafirmando su presencia en el mundo y sus similitudes con los demás.

El género del Rock se valdrá de estos supuestos para generar cambios sociales más radicales durante la segunda mitad de siglo XX haciendo que los jóvenes empiecen a buscar una identidad, en una especie de proceso que continuaría por décadas. Así será como la música, pero principalmente este género, empezaría a convertirse en una verdadera herramienta revolucionaria de la juventud.

Toda esta serie de cambios dentro de la juventud provocaría, a principios de la década de los 60, uno de los movimientos sociales más importantes y curiosos de la historia contemporánea: El movimiento Hippie.

A grandes rasgos, el movimiento hippie, fue un intento por parte de los jóvenes para construir un mundo libre de la alienación de la tecnología, de la deshumanización del dinero, de la violencia, de la desigualdad y la injusticia que se vivía en gran parte de Estados Unidos y el resto del mundo, en los primeros años de la década de los 60.

Como lo menciona Gerald Howard (1991) a diferencia de muchos otros, al llamado movimiento hippie, no le interesaba cambiar radicalmente a la sociedad, sino realizar cambios un tanto obvios, por ejemplo, pretendían cambiar a la sociedad en el núcleo básico de la sociedad es decir la familia, luchaban por acabar las guerras mismas que solo ocasionaban más daños en el hombre de los que cualquiera se podría imaginar y un punto importante fue que llegaron a tocar temas o asuntos relacionados a la denominada “revolución sexual”.

A través de este último cambio, impulsado por el movimiento Hippie, se darían grandes transformaciones en las conductas sociales, mismas que se trasladarían, con el paso de los años, al ámbito privado. Prueba fehaciente de esto será la aparición, distribución y difusión masiva de las píldoras anticonceptivas, misma que influiría de manera significativa en los cambios producidos a nivel social.

Los hippies encontraron en el rock, un modo de expresión inigualable, a través del cual era posible la transmisión de valores básicos como la tolerancia y el amor. La guerra de Vietnam, será un hecho clave dentro del movimiento, el que mostró en total oposición al conflicto bélico, su gran inconformismo se manifestó en diversas movilizaciones en contra de la guerra y de todo tipo de violencia.

El punto cúspide de este movimiento se dará en el denominado “Verano del Amor” a finales de 1967 el cual servirá como la antesala del festival de “Woodstock” en 1969, en el cual se reunieron durante tres días, poco más de medio millón de jóvenes (GITLIN, 1993:34).

Los hippies harán del rock el género musical por excelencia de una actitud contestataria, a través del cual se le podía expresar a la sociedad que les rodeaba sobre sus actitudes cómodas y conservadoras.

Megaconciertos –algunos de ellos previamente mencionados- como el Festival de la Isla Wight en el Reino Unido (1968), el festival de Woodstock en Estados Unidos (1969), El festival de Piedra Roja en Chile (1970) e incluso el Festival Rock y Ruedas de Avándaro en México (1971)¹¹ servirían como una especie de bandera revolucionaria para una generación de jóvenes que buscaba un cambio en su entorno cotidiano. Chicos que buscaban expresarse de alguna forma y que hasta ese entonces no sabían cómo pero, por medio de la música, pudieron hacerlo; lo que implica un cambio en la estructura del poder social donde ahora también la juventud tendrá voz y voto.

Para esta época, la música tendrá un cambio significativo a nivel macro. Ya no será una herramienta de dominación ni mucho menos una exclusividad de las clases altas. Para esta segunda mitad del siglo XX, gran parte de las composiciones musicales no distinguirán de edad, género, estatus económico, ni raza o religión. Esto será un claro reflejo de una reconfiguración social nunca antes vista en la sociedad occidental la cual será vista, por así decirlo, desde otra perspectiva.

Con los adelantos tanto en la rama científica como en la de vías de comunicación, bandas provenientes de este género tan particular realizarán eventos masivos en espacios al aire libre donde los jóvenes, de todas las clases sociales, serían los principales espectadores de dichos eventos.

Para esta época ya no solo se utilizará a la música como un medio para expresar estados de ánimo, sentimientos reprimidos e incluso alabanzas hacia un ser divino sino todo lo contrario. De ahora en adelante, hasta nuestros días, gran parte de los productos musicales serán utilizados como una forma de expresión en contra de problemas sociales y políticos que atañen a las sociedades, principalmente juveniles, de todo el mundo.

¹¹ Información general extraída de una serie de documentales enfocados al rock como forma de protesta contestataria. De los títulos más sobresalientes de estos documentales destacan Woostock: 3 días de paz y música (1970), Avándaro (1996) Tinta blanca en Avándaro (1972), Piedra Roja (2011) y Message to love: the isle of wight festival.

Capítulo 3: Sones y sin Sabores: La Protesta hecha Música en América Latina

"La música no se puede tocar -sólo existe en el momento en que es aprehendida- y sin embargo puede alterar profundamente cómo vemos el mundo y nuestro propio mundo. La música puede hacernos transitar momentos difíciles de nuestras vidas, al hacer que cambie la forma en que nos vemos a nosotros mismos y todo lo que nos rodea. Es algo muy poderoso"

David Byrne

3.1 Contexto Latinoamericano a mediados del siglo XX

Desde principios del siglo XX e incluso hasta la actualidad, los distintos estados latinoamericanos han buscado modelos económicos nacionales que les permitan superar los graves problemas sociales que los aquejan en sus respectivas naciones. Bajo este contexto, y a lo largo de este siglo, la búsqueda de la industrialización será el primer gran objetivo que tendrán en común la mayoría de ellos.

Así, después de un largo periodo marcado por conflictos que desembocaron en muchas guerras en gran parte del globo terráqueo se iniciará un breve periodo de estabilidad en regiones que se mantuvieron al margen dentro de estos conflictos bélicos. Curiosamente América Latina se encontrará en ambos lados de la moneda. No participará de manera directa en eventos de gran magnitud como la Primera o la Segunda Guerra Mundial pero internamente vivirá muchos conflictos en distintas regiones de su extenso territorio como la Revolución Mexicana a inicios de siglo, la Revolución Cubana a finales de los 50 o los frecuentes golpes de estado en Argentina y Bolivia a lo largo del segundo tercio de este siglo.

Centrándonos en los últimos años de la década de 1950 y aún bajo la influencia de la industrialización europea, problemas estructurales como la pobreza, la marginalidad y el analfabetismo no estaban para nada resueltos en esta parte del continente. Evidentemente esa falta de solución llevó a que algunos sectores de la izquierda latinoamericana buscaron diseñar nuevas estrategias de solución ante estas situaciones. A la luz de estos hechos e inspirados en lo vivido durante la Revolución Cubana, muchos países, principalmente sudamericanos, organizarán proyectos políticos que proponían la instalación de gobiernos revolucionarios con la firme intención de modificar de manera radical la realidad latinoamericana.

Aparentemente esta situación rendiría frutos de una manera rápida ya que para los primeros años de la segunda mitad del siglo XX existió un pequeño pero importante crecimiento económico en la región junto con algunos avances

respecto a la educación, la alimentación y el trabajo. La supuesta disminución de este tipo de problemas demostraba, a primera vista, que había cierta estabilidad y solvencia económica en algunos países latinoamericanos.

Según Eric Hobsbawm (1994) el siglo XX fue un siglo muy corto dado que es un periodo histórico muy coherente que se basará en la globalización. Un fenómeno que en poco tiempo detonó un aumento en la rapidez de los cambios económicos, políticos, sociales y culturales de todo el mundo.

El siglo XX corto acabó con problemas para los cuales nadie tenía, ni pretendía tener, una solución. Cuando los ciudadanos de fin de siglo emprendieron su camino hacia el tercer milenio a través de la niebla que les rodeaba, lo único que sabían con certeza era que una era de la historia llegaba a su fin. No sabían mucho más (Hobsbawm, 1994:248).

Partiendo de esto es comprensible por qué en muchas partes en la región latinoamericana hubo una destacada revolución tecnológica, por ejemplo, todo tipo de aparatos electrónicos que en otra época habían sido consideradas meramente como un lujo se convirtieron en un indicador de bienestar habitual e incluso en un símbolo de estatus.

Fue así como artefactos electrónicos, principalmente teléfonos y aparatos de sonido, entre ellos radios, grabadoras y posteriormente la televisión o los mismos discos de vinilo comenzaron a formar parte de los artículos indispensables dentro de los sectores de la clase media. Como consecuencia de esto último las grandes industrias empezaron a orientar sus productos hacia el mercado de masas.

Sin lugar a duda esta nueva forma de orientar las ventas hacia un sector en específico fueron la clave para revolucionar, años más tarde, la forma de vender y consumir dentro del mercado. Cabe destacar que esta no fue una herramienta exclusiva para el consumo de la música en general o aparatos electrónicos sino que también sirvió para posicionar y adquirir cualquier artefacto acorde a nuestras necesidades personales.

La llegada de estos pocos pero significativos avances tecnológicos en América Latina se vio mermada desde mediados de la década de 1960 hasta

inicios de la década de 1980 debido al proceso sistemático y estratégico de militarización que la región vivió. Esta toma violenta del Estado, se convirtió en una práctica recurrente por parte de muchos ejércitos, convirtiéndose no sólo en actores fundamentales del proceso de cambio que sufrió gran parte del continente, sino que también asumió el papel de avales respecto al curso que tomarán estos países a sus acciones en los años venideros.

Esta serie de acontecimientos tuvieron como origen y actor principal al país hegemónico del norte: Estados Unidos. Y, a medida que las dictaduras, muchas de ellas sino es que todas patrocinadas por él mismo avanzaban y se consolidaban, América Latina se preparaba para el inicio de un fuerte proceso de intervención, no solo económica, sino también de orden político, social y cultural.

La creación por parte de Estados Unidos de áreas de influencia a expensas de una latente guerra nueva, ocasionó que viera en esta región la clave para su expansión económica a partir de la extracción de materias primas para su industria y mercados potenciales, favoreciendo sus productos e inversiones de capitales privados. Fue así como, bajo el imperativo de la dinámica del capitalismo, los norteamericanos comenzaron a penetrar con sus capitales y empresas trasnacionales a toda Latinoamérica empezando con Centroamérica, para finalizar, años más tarde, en toda América del Sur.

La relación entre Estados Unidos y América Latina estuvo marcada por la llamada “Alianza para el progreso” una estrategia que consideraba apoyo económico y técnico a los países del continente americano con el objetivo de generar nuevos intentos para superar los principales problemas relacionados con la pobreza y la marginalidad. Esta ayuda se canalizaría desde el gobierno de los Estados Unidos a través de empresas privadas (Selser, 1968: 37).

Toda esta serie de acontecimientos repercutieron directamente en forma de vida de la sociedad latinoamericana. Periodos de crisis, inestabilidad política y por ende económica, altos niveles de censura y crímenes atroces en contra de la población civil hicieron de esta región un caos total, socialmente hablando, durante este segundo tercio del siglo XX.

A la par de esto, es necesario destacar que el carácter de la política represiva bajo el cual se alinearon muchas de las dictaduras militares en Latinoamérica provocaron que la juventud latina de aquella época, se manifestara como actores políticamente radicales y explosivos, demostrando su descontento político y social a través de expresiones artísticas siendo la música la más representativa, pues debido a su comercialización previa estas protestas podían ser escuchadas a nivel nacional y posteriormente a nivel internacional.

Así mismo, bajo este contexto represivo no hay que olvidar a México, un país que ciertamente no tuvo una dictadura militar en esta época pero que si contó con una intervención policiaco-militar bastante rígida como la vivida durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, la cual cobró la vida de un número significativo de estudiantes congregados en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, en 1968. O el famoso “Halconazo” ocurrido en junio de 1971, cuando gobernaba Luis Echeverría, inaugurando con ello un periodo de intervención radical en contra de la sociedad cuya característica central sería el uso del ejército y tácticas de guerra en contra de la población civil.

Los motivos principales por los que se dieron estas movilizaciones fueron a causa del sistema represor bajo el que se encontraba gran parte de América Latina pues, aquella forma de gobierno dictatorial-opresora, no se encontraba preparada para incluir a éste sector de la población bajo el sistema preestablecido ni mucho menos tenía cabida de manera física, organizativa, cultural e intelectual en sus lugares de origen.

Otro de los sectores que vivió más estragos durante este periodo sin lugar a dudas fueron los artístico-culturales y dentro de ellos, claro está, se encuentra nuevamente la música ya que la poca e incluso insignificante producción musical que se generó fue ampliamente inspeccionada por figuras adeptas al régimen autoritario previamente implantado.

Este tipo de temas como censura o reprensión dentro de la música, además de la inestabilidad social fueron temas muy recurrentes durante gran parte de este

periodo pero con el paso de los años e incluso con las caídas de algunos regímenes dictatoriales y la llegada de la democracia, América Latina se enfrentó a un nuevo reto llamado estabilidad económica.

El problema de la inestabilidad económica, que irremediamente desembocó en la década de los 80 en altos niveles de endeudamiento con multinacionales estadounidenses e instituciones de préstamos internacionales, tuvo su origen años atrás. A inicio de la década de los 70, cuando gran parte de los países Latinoamericanos se encontraban gobernados por militares los cuales iniciarían una estrecha relación con los Estados Unidos mismos que, a partir de numerosas exportaciones y grandes financiamientos por parte de empresas multinacionales oriundas de este país fueron endeudando poco a poco a toda la región.

El panorama económico de los años ochenta no fue el más positivo debido a los altos niveles de inflación y de crecimientos negativos del PIB, junto a las deudas nacionales con instituciones de préstamos internacionales. En ese contexto, en la mayoría de los países latinoamericanos se comienza a privatizar distintas empresas que antes estaban en manos del Estado, eliminando el concepto de “Estado de bienestar” e impulsando la instauración de sistemas económicos neoliberales (Selser, 1968: 72).

Retomando la frase de “el siglo XX fue un siglo corto” del autor Eric Hobsbawm (1998) podemos percatarnos de que a resumidas cuentas esta fue la historia bajo la cual vivió gran parte de la población Latinoamericana. Un periodo que se esfumó en un abrir y cerrar de ojos y en el que destacaron más los abusos de poder, los anhelos de transición económica por medio de la industrialización, las protestas sociales y las represiones militares que los avances culturales, la plena garantía de la libertad de expresión, las transiciones políticas de manera pacífica y la búsqueda de modelos educativos acordes al contexto latinoamericano.

3.2 Producción musical latinoamericana a mediados del siglo XX

La creación, producción, comercialización y todo lo relacionado al ámbito musical, a lo largo de más de un siglo de vida, ha tenido una proliferación y consumo muy desigual en todo el mundo. Como reflejo de esto, una buena parte de la industria fonográfica durante las décadas de los 60, 70 y parte de los 80 estuvieron en manos de un pequeño grupo de empresas trasnacionales oriundas de países más desarrollados –principalmente de América del Norte y la Europa occidental–.

Como ejemplo tangible de esta situación, según cifras de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica en 1957, se vendieron aproximadamente 550 millones de vinilos en todo el mundo de los cuales los Estados Unidos acapararon el 50% del total de las ventas, Reino Unido vendió 13%, la República Federal de Alemania (RFA) un 9%, Francia un 5% y Japón un 3%. Sorprendentemente entre estos cinco países se acaparó poco más del 80% de las ventas totales de vinilos en países cuya economía es principalmente de corte capitalista (IFPI, 1957:38).

Cabe destacar que dentro de estas cifras América Latina no figura. Este problema radica principalmente en dos situaciones, la primera de ellas fue debido a todos los conflictos económicos, políticos y sociales bajo los que se encontraba gran parte de la región, mismos que impedían generar incentivos dentro de la población para acercarse a este rubro. Por otro parte, la segunda situación y tal vez la principal de los problemas respecto a este caso es la producción escasa e incluso casi inexistente con la que contaba Latinoamérica durante los años cincuenta y sesenta, esto último como resultado de los pocos lugares en los cuales se podía grabar música y por ende reproducirla ocasionando que los niveles de consumo musical sean muy bajos.

Justamente este fue el pretexto perfecto para que industrias filiales de las grandes compañías mejor conocidas actualmente como “*Majors*”¹² comenzaron a establecerse en esta región a principios de la segunda mitad del siglo XX para impulsar el consumo de la música.

En Buenos Aires se instalaron la francesa Casa Lapage, la norteamericana Víctor Talking Machine Company y la germana Lindstrom (con el nombre de Odeón), que también se estableció a la sazón en Brasil y en España. Esta última fue absorbida, en los años treinta, por la británica EMI —antigua The Gramophone Company—, con lo que ésta pasaría a desempeñar un papel importante en toda el área iberoamericana durante varias décadas (Jones, 1999:99).

De acuerdo a Luis Alberto Zuleta (2003) en su libro “Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana”. Para finales de la década de los años 60 y ya con la previa implantación de estas grandes industrias asociadas al rubro musical, en América Latina, se dió un importante incremento en la propagación y creación de estudios de grabación, las emisoras de radio tanto locales y nacionales florecieron como nunca antes, permitiendo que se desarrollaran tanto la programación como la promoción de diferentes géneros musicales acordes a las exigencias del público.

Todo esto trajo como consecuencia la popularización de la venta de vinilos en la población de toda América Latina, y, a su vez, esta clase de acontecimientos provocaron que medios escritos como las revistas especializadas de música, e incluso, los diarios de circulación nacional y la propia televisión —años más tarde— impulsaron el consumo de la música de manera masiva.

Este boom de la creación, producción y difusión de música no duró mucho tiempo pues con la llegada de las dictaduras militares muchos de estos espacios previamente ganados se vieron perdidos de la noche a la mañana. Esta serie de acontecimientos obligaron al sector musical a buscar una nueva forma de promoción y divulgación de sus contenidos.

¹² Las “majors” es el nombre genérico con el que se conocen internacionalmente las 5 grandes compañías que controlan la mayor parte del mercado de la música: Universal (Holandesa), Sony (Japonesa), Warner (Estadounidense), BMG (Alemana) y EMI (Inglesa).

La música de protesta hizo gala de lo anterior y usó un medio distinto para poder llegar a un mayor número de personas y comunicar sus mensajes contestatarios sin la necesidad de los ya tradicionales canales de difusión como la radio –que para ese entonces era el medio de comunicación por excelencia– o la prensa escrita como por ejemplo, los panfletos, los diarios mensuales o las revistas especializadas en el ámbito musical.

Este estilo musical se hizo presente dentro de los gustos musicales de la población por medio de los conciertos clandestinos¹³ realizados en una infinidad de lugares como las bodegas, los garajes o en pequeños espacios alejados de los sitios más concurridos de las grandes ciudades como las murgas en Argentina y Uruguay; las peñas en Cuba o las chinganas en Chile fueron sitios en donde diversos poetas, cantantes y artistas podían expresarse con total libertad a expensas de la censura que se vivía en gran parte del país a causa de la dictadura. Otro tipo de espacios fueron los famosos hoyos Funkie en México los cuales no eran otra cosa más que espacios pequeños y cerrados donde los jóvenes podían escuchar música que era catalogada como prohibida o inapropiada en la mayoría de los medios de comunicación.

Esta clase de lugares eran espacios –hasta cierto punto clandestinos– en donde los artistas junto con sus organizadores, promotores culturales y público en general podían disfrutar de música, poesía, teatro o danza entre otras muchas otras cosas que habían sido tachadas y catalogadas como prohibidas o censuradas en la época

Justamente este tipo de espacios fungieron como un lugar estratégico para la difusión y la divulgación de la música de protesta, ya que aquí era donde los autores venderán de manera personal –*face to face*– sus vinilos y posteriormente los casetes, los cuales fueron producidos en pequeñas casas discográficas

¹³ Información general extraída de diversos documentales donde se cuenta la forma en cómo se desarrollaban los conciertos durante la época de las dictaduras en Sudamérica y durante la represión del estado mexicano hacia el Rock como forma de expresión. Entre los documentales destacan títulos como “Rock Mexicano: del hoyo funkie a la luz” “Rock’n Roll: Made in México” y “La Chingana”

oriundas de su país en un principio y posteriormente a manos de alguna de las ya mencionadas *majors*.

Fue así como, por medio de estas acciones, comenzaron a surgir más industrias locales productoras y distribuidoras de contenidos musicales en pro de estos estilos musicales que difícilmente acaparaban espacios en la radio comercial. Lamentablemente para la causa esto duró poco pues con el paso del tiempo y debido al incremento de la censura en estos países, los sellos discográficos locales quebraron o simplemente fueron censurados y cerrados por los regímenes militares.

Otro de los factores que influyó tajantemente al cierre de muchas de estas industrias locales fue que las estaciones de radio comercial, que a su vez se encontraban respaldadas por los regímenes autoritarios, se caracterizaron por reproducir de manera constante canciones sobre producidas de artistas y bandas pertenecientes a géneros musicales como el pop cuyo contenido de sus letras era mucho más sencillo y más fácil de recordar y repetir a comparación de muchas de las composiciones con tinte de protesta de la época.

Dentro de la censura otro de los aspectos importantes para que una producción musical no saliera al aire o simplemente no fuera producido influía bastante el contenido de las letras. Por ejemplo, según Alfredo Rosso (2014), periodista de la Revista Mock¹⁴, antes de grabar un disco y sacarlo al mercado había que entregar las letras de las canciones para que un “especialista” en este rubro determinara si podían ser producidas o censuradas tomando en cuenta que todas aquellas letras musicales en otro idioma que no fuera el oficial de cada país en automático serían censuradas.

Este tipo de acciones trajeron como consecuencia que aun hoy en día sea muy difícil, confuso e incluso poco creíble saber el número aproximado de vinilos

¹⁴ Mock fue una revista digital surgida a finales de la primera década del siglo XXI y sacada del mercado durante el primer trimestre del 2015. La revista estuvo a cargo del periodista argentino Matias Altbach y se colocó dentro del agrado del público juvenil de aquel país debido a su amplia cobertura hacia bandas y producciones musicales independientes.

vendidos o de casetes durante las décadas de los 60, 70 y parte de los 80 en América Latina en comparación con otras zonas geográficas y mercados más desarrollados del planeta como el norte de América, Europa e incluso algunas regiones del continente Asiático.

Como muestra tangible de lo expresado anteriormente, en un estudio realizado en 1999 por el español Daniel Jones acerca del consumo de música a través de un soporte musical (en este caso vinilo) podemos observar resultados sorprendentes respecto al consumo de la música de esta área geográfica en comparación con otras con mayor desarrollo tecnológico en un periodo de 25 años aproximadamente.

Tabla 1. Evolución de las ventas mundiales de fonogramas, 1957-1982

Regiones	1957%	1982%
América del Norte (b)	80	39
Europa (a)	10	42
Asia (c)	5	13
América Latina	—	4
Oceanía	—	2
África	—	—
Total Mundial (d)	— (e)	9. 663,9 (f)

a) Incluye los Estados de la UE y otros. (b) Incluye Estados Unidos y Canadá. (c) Incluye netamente a Japón país que suponía un 5% del total mundial en 1957. (d) En millones de dólares. (e) En 1957, el conjunto de “otras regiones” suponía un 5% del total mundial, excluyendo los países socialistas. (f) Un total de 26 países.

Fuente: The transnational deployment of phonographic industry: the cases of Latin America, Spain and the Basque Country.

En la tabla anterior puede observarse claramente que, pese a la llegada de las “majors” a Latinoamérica y la construcción de nuevos estudios para grabar y producir música, la popularización del vinilo dentro de la población no surtió el efecto que se tenía esperado pues las medidas de represión afectaron notablemente el gusto musical de los jóvenes, un sector que históricamente se han caracterizado como un fuerte consumidor de este tipo de productos.

Un dato importante a resaltar es que según datos de la IFPI para 1982 la producción musical, que para ese entonces ya contaba no solo con vinilos sino también con los innovadores cassettes, ascendía a 2.150 millones de unidades es decir el triple de lo registrado 25 años antes (IFPI, 1983:49).

Desafortunadamente el consumo en Latinoamérica será muy desproporcional en comparación con el resto del mundo ya que los países que más consumían estos productos eran Brasil, México y Argentina aunque, como podemos observar en la tabla anterior, estos altos niveles de ventas no tenían punto de comparación respecto a países más desarrollados en el ámbito musical.

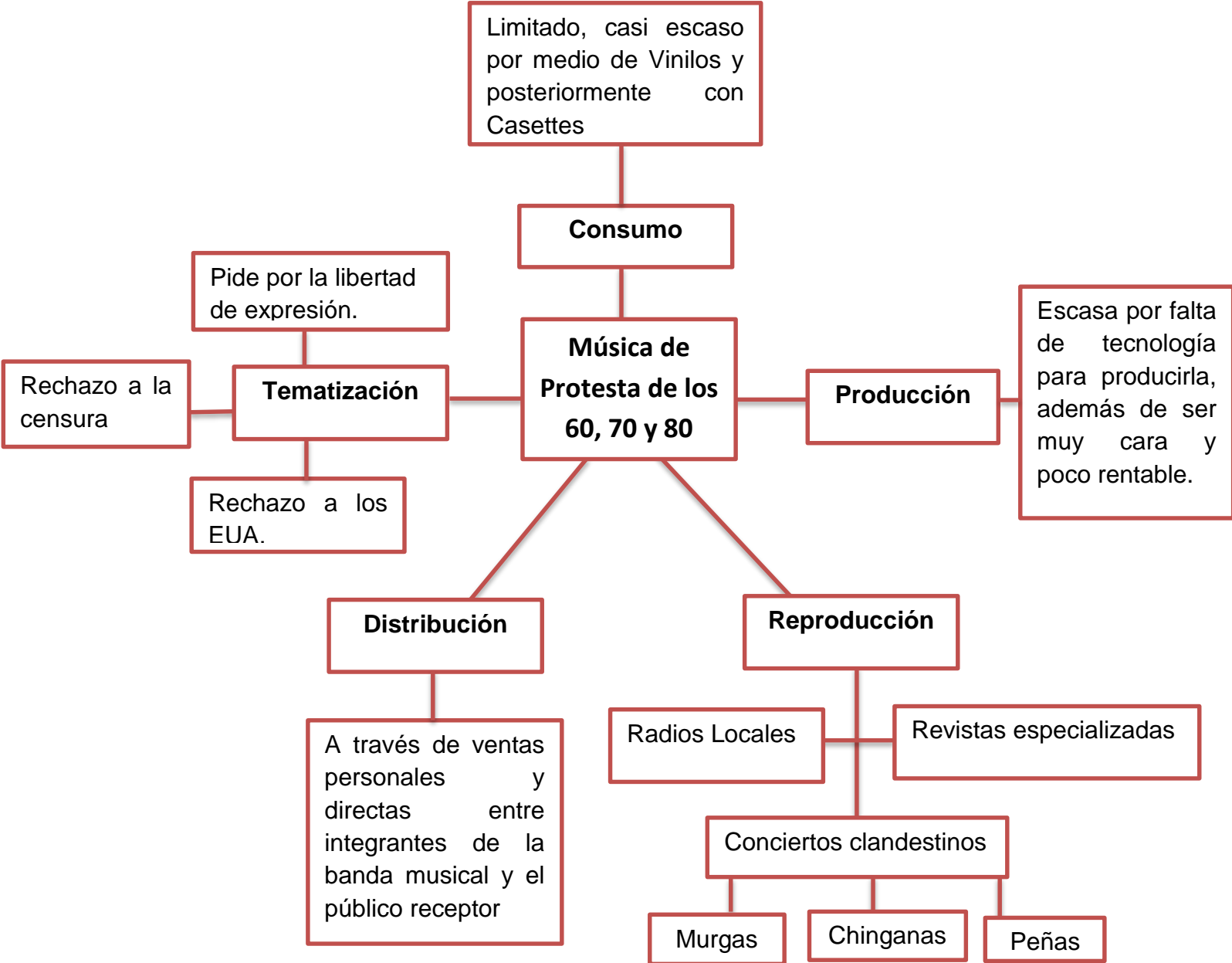
Otro de los factores importantes a destacar acerca del poco consumo de música a través de vinilos en esta zona geográfica, radicó en los altos costos que se requerían tanto a la hora de producción como la de reproducción, distribución y consumo. Este complicado panorama sin lugar a dudas repercutió directamente en las pocas producciones musicales que vieron la luz en el mercado los cuales difícilmente alcanzaban altas cifras de ventas en parte por los altos niveles de censura bajo los que se vivía pero también por los altos costos en los que se ofertaban sus productos.

Este problema de los costos de la producción y la distribución se solucionó un poco a finales de los 70 y principios de los 80 con la incorporación del cassette al mundo del mercado musical. El nuevo soporte de reproducción al ser más liviano y más fácil de transportar y reproducir o copiar, incentivó tanto a artistas del medio musical como al público en general a consumir una mayor cantidad de productos musicales, principalmente de corte contestatario, estilo musical al que aún le resultaba difícil obtener espacios en medios tradicionales como estaciones de radio y canales de tv.

Bajo este contexto y para entender de mejor manera cómo se desarrollaba la música de protesta en la época es importante desglosar todos aquellos elementos que giraban en torno a ella, es decir entender las formas de creación y producción hasta el tipo de recursos con los que contaba y formas en cómo era consumida

por la sociedad de la época. Por lo tanto, en el siguiente esquema se intentará dar cuenta de todos estos elementos junto con sus variantes y/o limitantes a los que se enfrentó la música en la segunda mitad del siglo XX

Esquema 1. Elementos que rodean a la música de protesta de mediados del siglo pasado



En este esquema sobre el entorno de la música de protesta durante la década de los 60, 70 y 80 en América Latina, fácilmente pueden apreciarse las limitantes con las que se lidiaba para producir canciones no solo de protesta sino también para la música en general.

A primera instancia se puede observar que en aquellos años la única manera viable para muchos artistas de producir música era firmar un contrato muy desigualitario con algunas de las ya mencionadas *majors*. Este tipo de decisiones significaba, de arranque, realizar una fuerte inversión en la producción de un vinilo con la incertidumbre latente de que fuera censurado por sus contenidos o que simplemente no lograra las ventas esperadas y fuera un total fracaso debido a los altos costos en las ventas.

Sin lugar a dudas esto influyó de manera significativa a la hora de buscar espacios para la reproducción de canciones musicales con alto contenido de protesta durante las dictaduras militares. Esto último probablemente contribuyó a que una buena parte de los exponentes de este peculiar estilo musical crearán sus propios espacios para reproducir con total libertad su música. Precisamente, en este tipo de lugares se vendían sus producciones musicales y, con la llegada previa del cassette como medio de consumo y reproducción por excelencia de la época, las cosas se facilitaron bastante a comparación con el vinilo en parte por la facilidad y comodidad al transportar pero sobre todo por los precios y la mayor capacidad de almacenamiento con la que contaban.

Este tipo de grabaciones musicales, muchas de ellas realizadas en estudios de empresas locales de cada país, se caracterizaron por el alto contenido de protesta dirigido hacia los gobiernos en turno y, en algunos casos, ciertas melodías contenían reclamos hacia la nación hegemónica del norte. Nación que se encontraba muy al pendiente de todo lo que sucedía en la región.

Finalmente y como se puede observar en el esquema, una buena parte de los contenidos de protesta de esta época son muy similares en casi toda la región, existe cierta homogeneización en los temas, por ejemplo, la protesta se centró en

la interpretación de temas contra los gobiernos opresores en cada país, la censura e incluso el anhelo a la libertad de expresión, etc. Esta homogeneización se dio en gran medida porque históricamente América Latina se ha caracterizado por compartir una situación económica, política y social muy similar como consecuencia de la Conquista y migración Europea a partir del siglo XV.

3.3 Análisis de la nueva canción latinoamericana y su protesta contra las dictaduras militares.

Desde tiempos lejanos, los movimientos reivindicativos de causas sociales han contado con la música como una de sus armas principales. La guerra, el racismo, la desigualdad, el autoritarismo, la equidad de género, la corrupción gubernamental e incluso la problemática ambiental y ecológica son algunos de los temas que más han inspirado a la música de protesta desde sus inicios hasta nuestros días.

Si bien es cierto que este género, tiene un importante antecedente años atrás en el siglo XIX en algunos países del viejo continente, fue hasta mediados del siglo XX cuando América Latina lo adoptó, lo modificó y lo aplicó a su contexto no sólo como un medio alternativo sino también como un proceso complejo de comunicación a través del cual puede ser factible la trasmisión de otro tipo de mensajes –de una forma rápida, simple y sencilla– por medio de letras musicales que reflejaban a la perfección la situación en la que se encontraban las sociedades latinoamericanas.

Como ya se mencionó previamente, el éxito de este estilo musical tan peculiar dentro de la sociedad latina se dio debido a que las letras de estas canciones comunicaban y hablaban sobre todos los asuntos que acontecían en la región durante la instauración del poder por parte de las dictaduras militares y que muy pocos medios tradicionales de comunicación se atrevían a tocar e incluso a contar a causa de la represión que se vivía.

La canción de protesta latinoamericana, como también se le conoce a esta corriente musical, se caracteriza por ser una creación o composición poética y

musical que se conecta con los distintos movimientos político-sociales, siendo los de izquierda sus preferidos. Por medio de sus letras, sonidos instrumentales y vocales, actúa como un complejo proceso comunicativo a través del cual se transmiten mensajes que buscan crear conciencia en la población en general, pero particularmente en la clase media y la clase trabajadora como la obrera o campesina, entre muchas otras, para generar un cambio radical dentro de las estructuras de la sociedad en la que viven o vivían.

Según Jakobson en su obra titulada *Lingüística y Poética* (1988) la lengua es un sistema funcional producto de la actividad humana y la finalidad de la lengua consiste en la realización de la intención del sujeto de expresar y comunicar algo, con la finalidad de considerar a la lengua como fundamento de la cultura y como instrumento de comunicación.

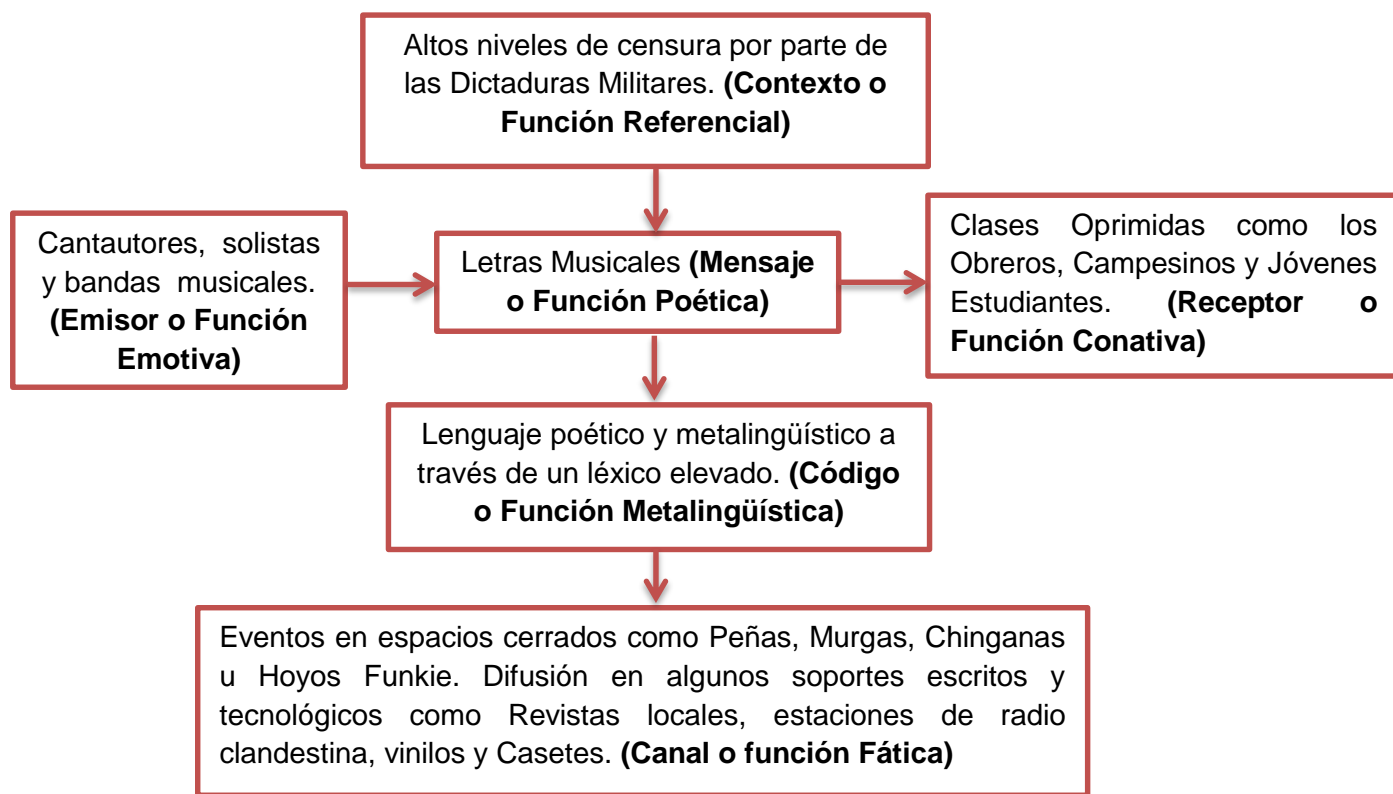
Partiendo de esta idea Jacobson realizó un modelo sobre los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje con la intención de explicar cómo funciona este proceso. Para la finalidad de este trabajo este modelo de la comunicación en donde se destacan elementos importantes como el Emisor, Receptor, Mensaje, Contexto, Código y Contacto o Canal será aplicado a la música de protesta de estos años, en donde los actores principales fueron la banda musical o cantautores (emisor) y el público en general (receptor).

En esta propuesta de esquema se pretenderá explicar todo el entorno que rodea a ambos participantes para lograr la transmisión de un mensaje de una persona a otra dentro de un proceso de comunicación. En este caso la comparación se dará a partir de las canciones escritas por parte de una banda, cantautor o agrupación hacia el público en general que consume por medio de este tipo de música de protesta las letras musicales se encargarán de transmitir mensajes entre Emisor y Receptor

A manera de acotación y antes de entrar de lleno al análisis de las partes que componen a este medio alternativo de comunicación es indispensable destacar que para el presente trabajo dentro del esquema 2 y más adelante con el

esquema 4 –ambos relacionados con el modelo de la comunicación y los elementos del lenguaje de Jakobson– los componentes más importantes o mejor dicho los más destacados y los de mayor carga de análisis a lo largo de esta investigación fueron básicamente 3 (emisor o función emotiva, receptor o función conativa y mensaje o función poética) siendo este último el elemento más importante dados los contenidos y/o mensajes que transmite y comunica.

Esquema 2. Modelo de la Comunicación de Jakobson aplicado en la música de protesta de los 60, 70 y 80.



Fuente: Elaboración propia

En este esquema, basado en el proceso de comunicación, podemos observar que el papel del **Emisor** es ocupado por los cantautores y/o bandas musicales, actores que por medio de letras con alto contenido de protesta logran la transmisión de **Mensajes** a una infinidad de **Receptores** que, bajo este sentido, son todos aquellos sectores oprimidos, olvidados, explotados e incluso perseguidos como los obreros, los campesinos, artistas, poetas, estudiantes y

todas aquellas personas se manifiestan en contra de las dictaduras impuestas en Latinoamérica. Precisamente, este clima de terror es el **Contexto** bajo el que cual se desarrolla este esquema de comunicación.

Dado que la represión y la censura se encontraban a la orden del día, el **Código** que utilizaron muchos de estos cantautores y agrupaciones musicales fueron las letras musicales con un léxico elevado, una herramienta del lenguaje muy similar a la utilizada por los trovadores de la edad media, personajes que recurrían a este tipo de léxico para burlarse en plena cara de la realeza sin que ésta se diera cuenta. De esta forma fue como muchos cantautores sortearon y esquivaron los altos niveles de represión y censura respecto a sus creaciones y composiciones musicales.

Finalmente el **Canal** o también llamado función fática por Jakobson, es el factor encargado de establecer, mantener, reavivar o prolongar la comunicación entre emisor y receptor y fue ocupado por todos aquellos espacios cerrados y clandestinos (Murgas, Chinganas, Peñas, Hoyos Funkie, etc.) en donde los artistas tenían total libertad para expresarse sin temor a ser reprendidos. Sin lugar a dudas, otro tipo de canales durante este periodo fueron las revistas mensuales especializadas en música de este género y algunas radios clandestinas.

Retomando el tema podemos apreciar cómo la canción de protesta se originó a partir de importantes movimientos sociales y, a raíz de esto, fungió como símbolo de lucha en contra de sistemas y dictaduras opresoras de la época. Los protagonistas de estos movimientos fueron mencionados en las canciones y éstas, a su vez, realzaron la importancia de la participación ciudadana en la lucha social dentro de estos movimientos.

La mayoría de estas canciones contó con la particular característica de haber sido escritas por artistas de clase media, muchos de ellos, personas letradas y conocedoras del contexto bajo el que vivían. Estos personajes tomaron como base el folclore tradicional y popular de cada país para moldearlo, agregarle nuevos ritmos y nuevos sonidos a tal grado de transformarlo en un verdadero medio de

comunicación que fue capaz de denunciar las injusticias sociales, el conformismo político y los desastres ecológicos, por nombrar solo algunas problemáticas.

La Nueva Canción Latinoamericana, con sus numerosas definiciones y particularidades, nace en el seno de una década convulsa para Occidente: la década de 1960, que marcó un hito en la forma de cómo los pueblos comenzaron a pensarse a sí mismos, aun cuando en la mayoría de los casos esta renovación de conciencia eclosionó inicialmente en el interior de las elites que conformaban los grupos sociales de izquierda. Posteriormente, los nuevos planteamientos sobre la tradición, lo popular y la revalorización de la identidad, serían transmitidos a las masas de diversas formas y tendrían un impacto social diferenciado dependiendo de los casos (Velasco, 2007:140).

De acuerdo a Fabiola Velasco (2007) las creaciones musicales relacionadas o vinculadas con este naciente género a mitad del siglo pasado se han estructurado y enfocado principalmente en dos tendencias o corrientes musicales:

1. Una propiamente latinoamericana, orientada a estimular el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos, hermanados por una matriz sociohistórica común y por una lucha antiimperialista compartida en contra de los Estados Unidos de América.
2. La otra, se basó en las referencias nacionales y locales de carácter cultural, que matizan y particularizan la creación musical de acuerdo con las influencias regionales recibidas por los cantautores a lo largo de su trayectoria artística.

La primera de estas dos corrientes musicales se dió principalmente en los inicios de la música de protesta, en gran parte de una América Latina que vivía bajo dictaduras militares, donde la censura y la crítica hacia las altas esferas de poder no eran bien recibidas por los gobiernos en turno a tal grado que muchos de estos músicos y cantautores, creadores de estas melodías contestatarias, fueron perseguidos como criminales e incluso llegaron a ser exiliados de sus propios países debido a que muchas de sus creaciones podían generar un despertar social dentro de la sociedad de los países Latinoamericanos.

La gran mayoría de estas composiciones musicales se caracterizó por tener dentro de sus filas a figuras importantes y conocedoras de este medio. Los máximos representantes de esta oleada musical fueron personas con una educación artística-musical bastante significativa y, además de todo esto, también contaron con un conocimiento político-social elevado respecto a su sociedad pues gran parte de su crítica radicó en estos aspectos.

Otra característica de esta primera corriente musical fue el constante reclamo hacia la nación hegemónica del Norte (Estados Unidos), país que se involucró descaradamente en aspectos económicos, políticos y sociales de gran parte de los acontecimientos latinoamericanos de mediados del siglo XX dejando a un lado –e incluso en el olvido– la soberanía de todas y cada una de las naciones pertenecientes a esta parte geográfica del globo terráqueo.

Las décadas de los años sesenta, setenta y parte de los ochenta fueron las de mayor auge para la Canción de Protesta latinoamericana. Este estilo musical, como lo mencionamos previamente, en su primera etapa, estuvo ligado a las luchas políticas y muchos de sus representantes fueron censurados de manera tajante a tal grado que, para poder seguir creando música con estos contenidos, se veían en la necesidad de emigrar a otros países.

Sin lugar a dudas una de las canciones más emblemáticas del género de protesta en América Latina es “Solo le Pido a Dios”, canción escrita en el año de 1978 por el argentino León Gieco y popularizada a finales de la década de los 80 por la también argentina Mercedes “la Negra” Sosa.

Esta canción fue escrita como una forma de protesta en contra de una inminente guerra entre su natal Argentina y el vecino país de Chile. En un principio esta canción surgió con la intención de hacer conciencia y evitar ese conflicto bélico entre naciones pero al no acontecer y al ser censurada por el militar y dictador Jorge Rafael Videla la sociedad argentina la asoció como una forma de protesta en contra de la dictadura vivida a raíz del golpe de estado en contra de Isabel Martínez de Perón el 29 de marzo 1976.

Pese a que el contexto bajo el que se desarrolló esta canción fue en pleno auge de la dictadura militar argentina, donde las desapariciones, la censura y las persecuciones eran la agenda del día. El auge de la canción y su popularidad creció años después de la mano de Mercedes Sosa, esto a manera de memoria histórica para que la sociedad Argentina no olvidara las atrocidades vividas años atrás. Mercedes hará de "Sólo le Pido a Dios" uno de los temas más emblemáticos de la historia musical. Será tanto el éxito que el tema se traduciría al portugués, inglés e italiano y fuera interpretada por una gran cantidad de artistas como Javiera Parra, Joan Manuel Serrat, Raúl Porchetto, Tania Libertad, e incluso los contemporáneos de U2 y Shakira, entre muchos otros.

Título canción: Solo le pido a Dios	Año: 1978	Género: Folk, Rock, Latino
Título del álbum: Live in Argentinien	Sello Discográfico: Music Hall	
Nombre de compositor: León Gieco	Nombre de interprete: Mercedes Sosa	
<p>¡Sólo le pido a Dios! que el dolor no me sea indiferente, que la reseca muerte no me encuentre vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.</p> <p>¡Sólo le pido a Dios! Que lo injusto no me sea indiferente, que no me abofeteen la otra mejilla después que una garra me arañó esta suerte.</p> <p>¡Sólo le pido a Dios! Que la guerra no me sea indiferente, es un monstruo grande y pisa fuerte toda la pobre inocencia de la gente.</p>	<p>¡Sólo le pido a Dios! Que el engaño no me sea indiferente si un traidor puede más que unos cuantos, que esos cuantos no lo olviden fácilmente.</p> <p>¡Sólo le pido a Dios! Que el futuro no me sea indiferente, desahuciado está el que tiene que marchar a vivir una cultura diferente.</p>	

Uno de los vértices principales de la canción es la injusticia bajo la cual mucha gente vivió a lo largo de las dictaduras militares. Durante la canción el mensaje central que el autor intenta comunicar es que aunque haya muchos problemas graves como la guerra, uno siempre tiene que ser valiente, tomar acción, y tratar de cambiar la situación por algo mejor. Eso se entiende en líneas como "Que la guerra no me sea indiferente" o "Que lo injusto no me sea indiferente" ambas frases demuestran el tema del coraje, acción que trata de comunicar lo importante que es estar informado sobre lo que está pasando a

nuestro alrededor y que, pase lo que pase, siempre hay que luchar contra lo malo que acontece en nuestra vida.

Otro de los asuntos importantes que también se intenta comunicar a través de la letra musical es la importancia de luchar por nuestros valores, nuestras ideas y nuestros sueños dando a entender que estos son prioridad frente a la muerte. Invita a no darnos por vencidos pese a que el entorno no sea el más favorable; esto se refleja en la frase "Que la resea muerte no me encuentre vacío y solo, sin haber hecho lo suficiente".

Así mismo, se pueden observar metáforas muy fuertes e impactantes en forma de reclamo como aquella que dice "Es un monstruo grande y pisa fuerte" evidentemente esta expresión hace referencia al impacto negativo que genera la guerra y la forma en cómo afecta la gente ya que la violencia puede borrar la inocencia de cualquier persona.

El clímax de la protesta puede leerse en la frase "Que el engaño no me sea indiferente si un traidor puede más que unos cuantos que esos cuantos no lo olviden fácilmente" donde abiertamente se tacha de traidores y genocidas a todos aquellos integrantes del régimen militar, aquellos perros rabiosos que andaban en busca de aquellas personas que pensaban diferente para capturarla, torturarla y desaparecerla.

Pese a que el tiempo sigue su marcha y los géneros musicales se reinventan esta canción sigue estando presente en nuestros días al grado de ser "camaleónica" pues no importa el lugar, idioma o cultura las letras de "Sólo le Pido a Dios" siempre están presentes en cualquier rincón.

Otra muestra clara de la música respecto a la represión vivida en muchas partes de Latinoamérica puede observarse en la obra de otro de los máximos exponentes de este estilo musical: Víctor Jara. Un importante cantautor chileno que moriría a manos del gobierno opresor de su país debido a su forma de pensar y su apego respecto al comunismo. Este cantautor creía plenamente en el comunismo como el modelo económico e ideológico más propicio para su país.

Como reflejo de esto, él será una de las tantas figuras públicas del medio artístico pertenecientes al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

Este movimiento chileno de izquierda extrema nació a mediados de la década de los 60 con la intención de ser la vanguardia marxista-leninista de la clase obrera y de las capas oprimidas del país con la finalidad de derrocar el sistema capitalista para reemplazarlo por un gobierno de obreros y campesinos que sienta las bases de una sociedad sin clases¹⁵.

Lo anterior hará que muchas de sus letras se caractericen por tener contenidos alusivos al proletariado y el campesinado, ya que debemos recordar que esta era la mayor fuerza de trabajo de Chile, un país dependiente de la exportación de materias primas. Por consiguiente, Jara intentará mostrar a través de sus letras la inconformidad de estos sectores y los atropellos a los cuales se enfrentaban día a día. Tal vez uno de los ejemplos más representativos de su obra es la canción titulada “A Desalambrar” canción escrita por el uruguayo Daniel Viglietti, incluido en su cuarto disco titulado “Pongo en tus manos abiertas...” de 1969. De este material discográfico se desprenden otros sencillos como “Juan sin Tierra” y “El martillo”, melodías que seguirán la tónica de protesta antes mencionada. El contenido de estas letras le valdrá ser catalogado por la Revista Rolling Stone como el tercer mejor disco de producción chilena en toda su historia¹⁶.

Cabe destacar que gracias a la enorme participación que tenían sus letras dentro del ámbito político-social de la época, actualmente es recordado como un mártir de la dictadura debido a la empatía con el grueso de la población. Un ejemplo de esto es la relación que mantenía con figuras públicas como Pablo Neruda y el mismo Salvador Allende.

¹⁵ Información extraída de la página oficial del Movimiento de Izquierda Revolucionaria <http://www.mir-chile.cl/> consultado el 10/07/2015.

¹⁶ Estas declaraciones fueron publicadas en la Revista Rolling Stone en su versión Chilena el 1 de septiembre del 2003 en el número 5 cuya portada estaba dedicada al Cantautor Víctor Jara. Para más información acerca de esta edición visitar la página <http://www.rollingstone.com.ar/586871-la-sangre-de-un-poeta> Consultado el 02/12/2015.

Título canción: A Desalambrar	Año: 1969	Género: Folklore, Canción Protesta, Latino.
Título del álbum: Pongo en tus manos abiertas	Sello Discográfico: Music Hall	
Nombre de compositor: Daniel Viglietti	Nombre de interprete: Víctor Jara	
Yo pregunto a los presentes si no se han puesto a pensar que esta tierra es de nosotros Y no del que tenga más.	Si molesto con mi canto a alguien que no quiera oír le aseguro que es un gringo o un dueño de este país.	
Yo pregunto si en la tierra nunca habrá pensado usted que si las manos son nuestras Es nuestro lo que nos den.	¡A desalambrar, a desalambrar! que la tierra es nuestra, tuya y de aquel, De Pedro, María, de Juan y José.	
¡A desalambrar, a desalambrar! que la tierra es nuestra, tuya y de aquel, de Pedro, María, de Juan y José.		

En esta breve pero fuerte canción se pueden apreciar dos oraciones importantes “Yo pregunto si en la tierra nunca habrá pensado usted que si las manos son nuestras es nuestro lo que nos den” y “Si molesto con mi canto a alguien que no quiera oír le aseguro que es un gringo o un dueño de este país”. La primera, indudablemente evoca al campesino que no está consciente de que su trabajo no es retribuido de manera justa y, a la vez, además de que también está altamente cargado de los nuevos ideales traídos de Rusia y la revolución de Octubre. La segunda frase hace referencia a los sectores que indudablemente se incomodarían por el mensaje, lo cual es una muestra de una comunicación directa y bien enfocada misma que se hará presente durante la dictadura, cuando Chile es apoyado económica y militarmente por los Estados Unidos en la persecución de los filiados del MIR.

Esta pieza musical indudablemente es un llamado no solo al sector obrero o campesino sino a toda la población, a luchar por sus derechos, a no dejarse explotar, a exigir un trato digno y a pensar de la forma que cada uno quisiera.

Situación que tristemente no pasará durante e incluso después de la terrible y cruda dictadura de Pinochet.

La obra tendrá un final impactante con la frase, “¡A desalambrar!, ¡a desalambrar! Que la tierra es nuestra, es tuya y de aquel, de Pedro y María, de Juan y José” hará otro llamado a la población diciendo que la tierra en donde viven no es de unos pocos sino de todos, es decir, de quienes la trabajan y la cuidan, desde el obrero y el campesino, pasando por el estudiante, el artista o el comerciante hasta los altos funcionarios y políticos. Todos por igual y sin ninguna distinción.

Pablo Milanés, simpatizante de la revolución cubana y enemigo acérrimo de las dictaduras militares impuestas en casi toda la América Latina incluida su amada Cuba –como él la llama– hará lo suyo desde sus trincheras. Después de ser perseguido, condenado, censurado e incluso encarcelado comenzará abiertamente su lucha, a través de sus letras musicales, en contra de los regímenes autoritarios de la época.

En su haber existen una gran cantidad de éxitos con alto contenido de protesta mismos que serán disfrazados e incluso camuflajeados con muchas metáforas para evitar la censura y promover la divulgación de estos.

Este cubano en el año de 1984 sacará a la luz pública el disco titulado “Comienzo y Final de una Mañana” un material que contará con letras alusivas a ese despertar que empezaba a sufrir gran parte de centro y Sudamérica respecto a las dictaduras. Con temas como “Nicaragua”, “No ha sido Fácil”, “Ya se va, Aquella Edad” y “A veces cuando el Sol”, Milanés hará un llamado a la población para reflexionar sobre la época que se había superado, para evitar repetir los mismos errores y luchar por un mejor futuro.

Justamente esta última melodía será uno de los éxitos más importantes para el isleño ya que hará referencia a esos últimos años de muchas de las sangrientas dictaduras.

Título canción: A veces cuando el Sol	Año: 1984	Género: Latina, Trova, Canción Protesta, Folk.
Título del álbum: Comienzo y Final de una Mañana	Sello Discográfico: Bis Music de ARTex	
Nombre de compositor: Pablo Milanés	Nombre de interprete: Pablo Milanés	
A veces cuando el sol levanta el vuelo Remuevo la esperanza y miro adentro Y entre mi corazón y la añoranza Sólo dormita un charco de aguacero.	No habrá más que gritar contra el silencio Cuando me invade el pecho la llovizna Y aunque tu luz no fuera ya la misma Y me quede de pie donde aún te espero.	
Detrás de la mirada salta un sueño Que sin querer se agita en la garganta Una carrera ciega hasta tu cuello Un tropiezo que rompe la balanza.	Remuevo la esperanza y miro adentro Cuando la pena oprime la garganta Detrás de la mirada salta un sueño Y aunque llueva en la calle el viento canta.	
No habrá razón que guarda el equilibrio Cuando la ausencia llora en los sentidos Cuando la soledad es un gran pino Que crece en un jardín de blancos lirios	A veces cuando el mar no nos alcanza Y tan sólo el rocío moja el suelo Un pájaro veloz recorre el cielo Y crece con el tiempo la distancia.	

Con expresiones como “Detrás de la mirada salta un sueño que sin querer se agita en la garganta” o “Remuevo la esperanza y miro adentro cuando la pena oprime la garganta” invitará a la población en general a no olvidar su pasado e intentará comunicar que es necesario recordarlo y tenerlo presente para mejorar el futuro no solo de esa generación oprimida sino también de las que venían en camino.

Por otra parte, también hará un breve homenaje a las personas caídas durante este oscuro periodo con la frase “Remuevo la esperanza y miro adentro cuando la pena oprime la garganta detrás de la mirada salta un sueño y aunque llueva en la calle el viento canta”. Esto en referencia, tal vez, ya que nunca fue aclarado netamente el contenido de la canción, a los pensamientos de muchos personajes desaparecidos, torturados y asesinados que servirán como cimientos para las nuevas generaciones.

Dicha canción, en su última estrofa, concluye con una metáfora importante “A veces cuando el mar no nos alcanza y tan sólo el rocío moja el suelo un pájaro veloz recorre el cielo y crece con el tiempo la distancia”. Esta frase, sin lugar a

dudas, será en alusión a lo difícil que resultaba transmitir un mensaje de un lugar a otro en aquella época siendo, la distancias entre un lugar y otro y la manipulación por parte de gran parte de los medios tradicionales de comunicación, uno de los principales obstáculos para dar a conocer o informar algún acontecimiento de suma importancia.

Aquí el cantautor demostrará que por muy lejos que se encuentren unos de otros el apoyo, el respaldo, los ánimos pero sobre todo las ideas siempre llegan a su cometido tarde o temprano. Esto, claro está, con referencia en muchos de los crímenes que no se dieron a conocer en la época pero que con el tiempo salieron a la luz y se ha podido castigar a los responsables de esto impidiendo que queden impunes muchos casos haciendo pagar a los responsables como se debe según sea el caso.

Precisamente este fue el tema de partida que utilizó otro referente importante de la Música Popular Brasileña (MPB) y la Canción Latinoamericana. El brasileño Roberto Carlos reflejó en muchas de sus letras las experiencias vividas en carne propia durante los años más crudos de la dictadura en su país natal. Situaciones como la persecución, la censura e incluso el exilio por parte de algunos familiares y amigos cercanos lo marcaran a lo largo de su trayectoria artística.

Como dato anecdótico muchos de los discos grabados por Roberto Carlos llevarán en la portada su propio nombre, lo cual para identificar entre uno y otro es a partir de los sencillos más importantes que contenga su producción. Asimismo tendrá tal impacto sobre la población nacional e internacional que se convertirá en uno de los artistas latinoamericanos con la mayor cantidad de discos vendidos. 120 millones aproximadamente según datos de una autobiografía del autor.¹⁷

En su disco homónimo de 1978 surgieron canciones que se unieron a muchas otras ya consolidadas en distintas latitudes donde las condiciones de

¹⁷ Información consultada en una nota del 11 de noviembre de 2012 titulada “el rey desnudo” en el periódico Argentino página 12 de su versión online, para más información visitar la página <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4232-2007-11-11.html> consultado el 13/9/2015.

represión por parte del estado eran muy similares. Este disco con alto contenido de protesta contó con sencillos como “Desayuno” “Fuerza Extraña” y “Lady Laura” que marcarán un antes y un después en su trayectoria artística.

Para la canción “Força Estranha” en español Fuerza extraña, Roberto Carlos contó y relató hechos, con cierta dedicatoria hacia las altas esferas de su país natal, para demostrar la forma en como ese estado de terror dañó tanto física como psicológicamente a un número considerable de jóvenes.

Título canción: Força Estranha	Año: 1978 Género: Soul, Canción Protesta
Título del álbum: Força Estranha	Sello Discográfico: Sony Music
Nombre de compositor: Caetano Veloso	Nombre de interprete: Roberto Carlos
<p>Yo vi un chiquillo corriendo, yo vi el tiempo brincando alrededor del camino de ese chiquillo yo puse los pies en el río y creo que no los saqué El sol ilumina el camino que nunca pasé.</p> <p>Yo vi una mujer preparando otra persona el tiempo paró a mirar aquel vientre. La vida es amiga del arte, es algo que el sol me enseñó el sol que atraviesa el camino que nunca pasó.</p> <p>Por eso, esa fuerza me lleva a cantar por eso, esa fuerza extraña. Por eso es que canto, no puedo parar por eso esa voz tamaña</p>	<p>Yo vi muchos cabellos blancos en la frente del artista el tiempo no para, en tanto él nunca envejece.</p> <p>Aquel que conoce el juego del fuego de cosas que son el sol es el tiempo, el camino, es el pie, es el sol.</p> <p>Yo vi muchos hombres peleando, oí sus gritos estuve en el fondo de cada voluntad encubierta la cosa más cierta de todas las cosas no vale un camino bajo el sol y sol del camino, el sol de camino es el sol.</p>

Con esta letra Roberto Carlos expresó su malestar e incomodidad respecto a los cambios que sufrieron las personas con la implantación de una nueva forma de gobierno sin olvidar las consecuencias que trajo consigo la prohibición del arte ya que para él, tal y como lo muestra en su canción, es un factor importante en la educación de cada ser humano “La vida es amiga del arte, es algo que el sol me enseñó”.

De igual manera y, a la par de muchos de sus colegas latinoamericanos, este compositor brasileño no comprende el sentido de la guerra y lo refleja

explícitamente al final de su canción en la frase “Yo vi muchos hombres peleando, oí sus gritos estuve en el fondo de cada voluntad encubierta la cosa más cierta de todas las cosas no vale un camino bajo el sol”, el origen de la frase surgió de su forma de ver el mundo la cual, según el cantautor, no tiene ningún sentido hacer todo esto por simples asuntos comerciales, que tienen por finalidad vender más armas.

Finalmente y para apreciar la importancia que tiene la música respecto a esta clase de acontecimientos, a mitad de la melodía, comunicó el poder que tiene ésta como vía alterna de comunicación para mejorar las cosas “Por eso, esa fuerza me lleva a cantar por eso, esa fuerza extraña. Por eso es que canto, no puedo parar por eso esa voz tamaña”.

Con este tipo de canciones cuyo mensaje central siempre estaba enfocado al despertar de la sociedad, consagró toda una exitosa carrera que afortunadamente, para muchos, continúa vigente y posicionado en el agrado de muchas generaciones

México no se quedará atrás en cuanto a la producción de este tipo de música contestataria y, pese a no sufrir los estragos de una dictadura militar como tal, se solidarizará con el resto de Latinoamérica para levantar la voz y denunciar crímenes como la censura, la represión, la desigualdad o la discriminación que se vivían en el día a día en nuestro país.

Oscar Chávez fue uno de los actores principales respecto a este estilo musical, este cantautor hizo uso del humor que tanto caracteriza al mexicano para escribir canciones que describan situaciones que muy pocos medios tradicionales de comunicación se atrevían a contar. Una buena parte de su obra musical se centró en historias sencillas y cotidianas las cuales tocaban una gran diversidad de temas como la delincuencia, la pobreza, la discriminación, el clasismo, la explotación e incluso el abuso de poder por parte del mal gobierno.

Una de sus producciones más controversiales por parte de Oscar Chávez fue el disco doble titulado “par-odias, neo-liberales” volumen 1 y 2 sacado a la venta

en 1985. Disco dirigido a la bien querida política mexicana, en esta producción se pueden encontrar versiones distorsionadas de canciones clásicas de la cultura mexicana como es el caso de “Salario Mínimo”, "La casita", “Atracomulco”, “Seis Años” o “Se Vende mi País” entre muchas otras. Estas canciones tuvieron dedicatoria especial hacia las altas y bajas esferas como los diputados, senadores, políticos actores de televisión e incluso personas comunes y corrientes provenientes de la clase trabajadora de este país.

Haciendo hincapié en la letra de la canción titulada “La Casita” podemos observar el juego de palabras del cual hace uso para referenciar la realidad política en que vivía en aquellos años así como también los abusos de poder por parte del sistema priista en gran parte del territorio nacional.

Título canción: La Casita	Año: 1985	Género: Canción Protesta, Latino
Título del álbum: Par-odias, Neo-liberales	Sello Discográfico: IM Music Group	
Nombre de compositor: Oscar Chávez	Nombre de interprete: Oscar Chávez	
¿Qué de dónde amigo vengo? de una casita que tengo por allá en el pedregal De una casita chiquita con jardines, Alberquita y calefacción central.	Mas adentro está la cama que perteneció a Santa Ana nuestro mejor vendedor Tengo también un armario que le trancí a Un anticuario que en palacio se robó.	
Tiene en el frente unas bardas que vigilan unos guardias que me manda el general Las bardas son alambradas muy bien Electrificadas por comisión federal.	Pues con todo y que es bonita que es muy linda mi casita siento al verla no sé qué Me he metido en la cabeza que hay allí Mucha tristeza pues falta algo que no sé.	
Hiedras la tienen cubierta y un guarura allá en la puerta que la Procu me prestó. En el portal una estatua estofada de oro y Plata que el museo me donó.	Me hace falta a mí una cosa muy grande y maravillosa una columna ha de ser Cosa de tener paciencia Ángel de la Independencia en mi jardín te he de ver.	
Ver un garaje tu puedes donde caben tres Mercedes cuatro Mustangs y un Jaguar Y en el piso que está encima hay gimnasio, Ring y esgrima y un salón para bailar.	Si quieren yo los convido a que visiten mi nido que tengo en El Pedregal Tomamos mi helicóptero que nos llevará Ligero hasta el centro del jacal.	
Bajo un ramo que la tupe la virgen de Guadalupe que un arzobispo me dio Ella cuida los dineros que me dejan mis Obreros por eso le rezo yo.	Me dirás muy asombrado que de dónde habré sacado coches, dinero y mansión A las claras te lo dice ese letrado que hice "Viva la Revolución".	
En un piso que hay arriba allí tengo mi	Si tú quieres al momento casa, vestido y	

oficina y un salón de proyección
Y en el patio de la casa juegos pa toda la
Raza y dos canchas de frontón.

sustento y una vida cual no hay dos
Ya no seas reaccionario hazte
Revolucionario y que te bendiga Dios...

En las primeras líneas de la canción “Que de donde amigo, vengo de una casita que tengo por allá en el Pedregal, de una casita chiquita con jardines y alberquita y calefacción central” se puede observar el reclamo constante hacia la clase alta y su patrimonio –muchas veces adquirido de manera ilícita– a modo de parodia. El cantautor intenta transmitir el mensaje de todo aquello que no se nos muestra en los medios tradicionales reclama e incluso exhibe muchos de los abusos de autoridad que se viven en el país.

La religión fue otro de los temas que tocó Chávez, por ejemplo, en la frase “la Virgen de Guadalupe que un arzobispo me dio, ella cuida los dineros que me dejan mis obreros por eso le rezo yo”. Sin lugar a dudas con esta frase el autor hace referencia al estado de ignorancia bajo el que se encuentra gran parte de la clase trabajadora, un sector de la población que siempre ha sido apaciguada e incluso estafada a causa de un ser divino.

La mayoría de sus letras no tenían como finalidad el molestar sino el hacer reflexionar acerca de los abusos y debilidades que tienen los hombres del poder a quienes les fascinan los lujos como tremendas mansiones, valuadas en fortunas mientras desangran al pueblo imponiéndoles cargas, sobre cargas; pero eso si en nombre de la ley.

Una de las bandas pioneras para producir nueva música de protesta, a finales de la década de los 80 fue la emblemática banda de los prisioneros, una agrupación Chilena que actualmente es considerada como una banda histórica y de culto para muchos jóvenes dentro del rock latinoamericano.

Esta agrupación surgida en la década de los ochenta se caracterizó por escribir canciones con una fuerte crítica dirigida no solamente hacia las dictaduras o a los Estados Unidos como comúnmente lo hacían el resto de los exponentes de la época sino que esta banda contó con la particularidad de hacer una fuerte

crítica hacia la pasividad y conformismo de la población latina, principalmente la chilena, que permitía semejantes atropellos.

Los prisioneros se identificaron con muchos de los problemas a los que se enfrentaba la población latina. Mucha de la crítica de esta banda surgió a raíz de la descarada censura e innumerables vetos que sufrió por parte de todos los medios en su natal país. Acciones como estas les valió no contar, en sus inicios, con el apoyo de un sello discográfico importante sin embargo muchas de las letras de sus canciones causaron simpatía con la población y en poco tiempo fueron utilizadas por la gente como herramientas de protesta en contra de la dictadura militar de Augusto Pinochet y a sectores de la población que por miedo a ser reprendida apoyaba el régimen autoritario.

Desafortunadamente y pese a ser considerado como el grupo más popular de Rock en aquel país después de grabar 4 materiales discográficos; 2 de manera independiente, uno bajo el sello discográfico EMI Chile y otro más a cargo de un sello discográfico local llamado “Estudios Konstantinopla”, los bajos índices de ventas a raíz de la censura no les permitirá contar con el sustento económico necesario para continuar trabajando, desembocarán en una triste separación de la banda¹⁸.

La voz de los 80's, último disco de estudio de la banda es considerado como el álbum más importante del rock Chileno, debido a la crudeza de sus letras pero sobre todo por la forma en como la ideología de cada uno de los integrantes de la banda fue plasmada en cada composición musical. El hecho más sobresaliente pero sobre todo revolucionario de esta agrupación fue que sus integrantes eran jóvenes que para ese entonces no superaba los 20 años de edad pero que tenían muy firme su postura respecto a la ideología de izquierda.

¹⁸ Información rescatada de un documental chileno de 2002 titulado “Los Prisioneros: Lo estamos pasando muy bien” dirigido por la periodista Carmen Luz Parot y en donde se mencionan hechos y acontecimientos importantes que marcaron el rumbo de la banda desde sus inicios hasta su reencuentro.

Hecho que indudablemente corrobora que ser joven no necesariamente significaba ser un vándalo o un delincuente como normalmente se le denominaba a la juventud en aquella época por parte de las dictaduras.

Título canción: Latinoamérica es un Pueblo al sur de los Estados Unidos	Año: 1984	Género: Rock
Título del álbum: La voz de los 80s	Sello Discográfico: Independiente	
Nombre de compositor: Jorge Gonzales	Nombre de interprete: Los Prisioneros	
<p>Para turistas, gente curiosa Es un sitio exótico para visitar. Es solo un lugar económico Pero inadecuado para habitar.</p> <p>Les ofrecen Latinoamérica el Carnaval De Río y las ruinas Aztecas. Gente sucia vagando en las calles dispuesta a venderse por algunos Dólares.</p> <p>Nadie en el resto del planeta toma en serio a este inmenso pueblo lleno de Tristeza. Se sonríen cuando ven que tiene veintitantas banderitas cada cual Más orgullosa de su soberanía.</p> <p>¡Qué tontería! ¡Dividir es debilitar!</p> <p>Las potencias son los protectores que prueban sus armas en nuestras guerrillas, ya sean rojos o rallados a la hora del final no hay diferencia</p> <p>Invitan a nuestros líderes a vender su alma al diablo verde inventan bonitas siglas para que se sientan un poco Más importantes.</p> <p>Y el inocente pueblo de Latinoamérica</p>	<p>Estamos en un hoyo Parece que en realidad...</p> <p>Latinoamérica es un pueblo Al sur de Estados Unidos. Latinoamérica es un pueblo Al sur de Estados Unidos.</p> <p>Para que se sientan en familia copiamos sus barrios a su estilo de vida We try to talk in the jet set language Para que no nos crean incivilizados.</p> <p>Cuando visitamos sus ciudades nos fichan y tratan como a delincuentes Rusos, Ingleses, Gringos, Franceses se ríen de nuestros novelescos directores</p> <p>Somos un pueblito tan simpático que todos nos ayudan si se trata de una guerra armar. Pero esa misma cantidad de oro la podrían dar para encontrar la solución definitiva al hambre.</p> <p>¡Latinoamérica es grande debe aprender a decidir!</p> <p>Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos.</p>	

llorará si muere Ronald Reagan o la reina y le sigue paso a paso la vida a Carolina como si esa gente sufriera de subdesarrollo

Latinoamérica es un pueblo al sur de Estados Unidos.

Una de las canciones más importantes de esta agrupación fue el sencillo titulado “Latinoamérica es un pueblo al sur de los Estados Unidos”, sin lugar a dudas la composición más emblemática de su primer álbum de estudio de manera independiente llamado *La voz de los 80’s* y lanzado a la venta el 13 de Diciembre de 1984¹⁹.

La canción “Latinoamérica es un pueblo al sur de los Estados Unidos” expone muchas de críticas siendo los reclamos hacia el imperialismo *Yankee* y su intromisión en distintos países latinos así como también el conflicto con la ex unión soviética, guerra fría, unos de los aspectos más recurrentes de protesta por parte de la canción de esta banda musical.

Contrario a lo que se pensara y a lo que normalmente se escribía dentro de la música de este género de la época, los prisioneros se caracterizaron por hacer una fuerte crítica no solo al imperialismo de esta nación del norte o países desarrollados sino a ese sector de la población latina que los respalda y apoya a costa de todos los abusos que sufrían.

Otra de las características más sobresalientes de esta banda pero sobre todo de sus producciones discográficas es su buen uso de las metáforas por ejemplo a la hora en que la canción habla sobre lo poco importante que es América Latina para los países desarrollados del mal llamado “Primer Mundo”, mostrando que no solo nos ubicamos geográficamente debajo de ellos sino que también estamos por debajo de ellos en muchos otros aspectos.

¹⁹ Información extraída del diario chileno llamado la tercera para más información consultar la página http://www.latercera.com/contenido/724_202999_9.shtml consultado el 03/09/2015

Otro aspecto que se toca en esta canción es sobre todos aquellos problemas a los que se enfrentaba la región de manera indirecta a causa de la guerra fría y con frases como “Las potencias son los protectores que prueban sus armas en nuestras guerrillas.” Podemos percatarnos de cómo durante muchos años América Latina ha sido el conejillo de indias de muchas súper potencias.

Con un amplio repertorio compuesto por canciones de este tipo, los prisioneros demostraron que no importaba la edad para expresar lo que sentían y que pese a las limitantes y continuas amenazas se podía hacerle frente de una manera satírica, pacífica pero sobre todo muy atrevida a gobiernos autoritarios quienes eran las principales figuras causantes de muchas de las atrocidades que se vivieron durante la época.

Finalmente y como pudimos observarlo en líneas anteriores, esta banda es de suma importancia para el presente trabajo debido a que sirve como un puente de conexión entre una y otra etapa respecto a la creación, producción y consumo de la música de protesta en Latinoamérica. Indudablemente, los prisioneros lograron demostrar que también se podía hacer una crítica social si se incorporaban nuevos temas de protesta, innovadores instrumentos musicales, nuevas formas de escribir canciones e incluso nuevos géneros musicales sin importar que estuvieran o no respaldados por un sello discográfico de renombre.

Con todos estos ejemplos podemos percatarnos de cómo la base principal de los mensajes emitidos a través de este medio alternativo de comunicación eran y estaban fundamentalmente relacionados con el abuso de poder, los altos índices de pobreza a causa de las desigualdades, la escasa libertad de expresión o la misma censura desmesurada por parte de las dictaduras y años más tarde por los gobiernos democráticos en turno.

Tal como lo menciona Fabiola Velasco (2007) en el trascurso de esta primera etapa de la música de protesta o nueva canción latinoamericana, los temas musicales mayoritariamente se centrarán y basarán en el espíritu crítico y revolucionario de los pueblos latinoamericanos los cuales no solo compartirán

fronteras y problemas dictatoriales sino que también tendrán una matriz socio-histórica en común, una huella con la que cuenta gran parte del continente americano a raíz de la conquista Española a inicios del siglo XVI.

Por otro lado, un número importante de estos cantautores previamente citados se dedicaron a realizar música de protesta de una forma más tranquila y pasional, es decir, no hicieron uso de instrumentos musicales nuevos o de vestimentas radicales o estrafalarias acordes a su tiempo. Su función central era comunicar e informar a la población sobre lo que acontecía a su alrededor.

Estos músicos se centraron principalmente a relatar hechos cotidianos a una sociedad que difícilmente tenía acceso o conocimiento pleno de esos hechos. El intercambio de información se daba a través del contenido de las letras musicales mismas que llegaban al oyente con la mayor claridad posible, a tal grado que, en muchos de los casos, solo recurrían al uso de su privilegiada voz y una guitarra para amenizar sus canciones y generar ese ambiente personal entre músico y oyente muy similar a lo acontecido siglos atrás durante la Edad Media con los ya mencionados juglares y trovadores europeos.

Capítulo 4: La Reinención de la Protesta Musical Latinoamericana de Frente a las Particularidades del Nuevo Siglo

“La música encarna sentimientos sin forzar a que se sostengan y se combinen con el pensamiento, como es obligación en la mayoría de las artes y especialmente en el arte de las palabras”

Franz Liszt

4.1 Contexto actual Latinoamericano

Después de casi 3 décadas en donde gran parte de Latinoamérica se caracterizó por sistemas políticos inestables con continuos cambios de gobierno debido a las constantes amenazas por parte de grupos militares y en donde los golpes de estado estaban a la orden del día, América Latina vio en la democracia esa pequeña luz de esperanza que tanto buscó para lograr la tan anhelada estabilidad.

Por si fuera poco, uno de los principales problemas con los que lidió esta nueva forma de gobierno fue hacerle frente a la crisis económica en la que se encontraba gran parte de la región. Endeudamientos, pagos atrasados o pagos cancelados con el Fondo Monetario Internacional (FMI) con el Banco Mundial (BM) e incluso con empresas multinacionales sobre préstamos realizados durante las dictaduras, desencadenaron en una terrible crisis económica que orilló a los jóvenes e inexpertos gobiernos democráticos a devaluar drásticamente la moneda local frente al dólar.

La solución inmediata que muchos países latinos tomaron para salir de esta crisis fue a través de la privatización de empresas públicas. Esta toma de decisiones surgió por parte de diferentes jefes de estado de la época los cuales pensaban que la forma más rápida de lograr el desarrollo radicaba en recibir apoyos del exterior, es decir, a través del ingreso de empresas multinacionales, asesoramiento de empresas extranjeras o de créditos e inversiones de organizaciones mundiales. Tales acciones fueron tomadas con la firme creencia de que era la mejor forma para estabilizar a la región y por ende el camino más viable para salir de todas las deudas adquiridas años atrás.

El punto central de todos estos problemas estuvo en el débil y pobre funcionamiento por parte del sistema político latinoamericano, el cual siempre había estado velando por los intereses económicos y de seguridad de otros países, particularmente de los Estados Unidos, en lugar de preocuparse por sus intereses propios.

En lugar de buscar un acuerdo a través del cual se pudiera fortalecer la capacidad de desempeño y de negociación o alcanzar objetivos propios de desarrollo y de resolución sobre los problemas que aquejaban a la región basándose en su entorno y en su propia perspectiva, la idea de renovación que tuvo en mente Latinoamérica se enfocó, nuevamente, en la industrialización y la apertura del mercado por medio del neoliberalismo.

Ahora, en lugar de gobiernos totalitarios a manos de militares que permitían a diestra y siniestra la apertura de la economía a los sectores liberales de países más desarrollados, fueron los propios gobiernos democráticos los que, mediante el voto mayoritario, legitimaron este tipo de políticas capitalistas que solo endeudaron más a la región.

Analizando un poco esta situación es necesario entender que históricamente América Latina se ha caracterizado por ser una región desintegrada, desarticulada y poco unida, cuyo desarrollo primordial se orienta hacia la misma dirección que las líneas políticas de las clases dominantes, es decir, a beneficio de los intereses de las clases altas o empresas transnacionales dueñas de monopolios en distintos rubros.

Como producto de lo anterior, actualmente gran parte de Latinoamérica se encuentra fragmentada pero esta ruptura no es del todo a causa de problemas por cuestiones ideológicas, culturales o lingüísticas sino por la constante intervención del vecino del norte. Estados Unidos aprendió rápidamente la lección de lo sucedido años atrás con la Revolución Cubana y, a partir de esto, mantuvo una vigilancia constante hacia esta región. El objetivo principal de esta operación se basó en que los países latinos no se unieran y por ende no crearan un fuerte bloque económico que le haga frente y ponga en riesgos sus intereses o incluso su hegemonía.

Esto a primera vista puede lucir como una idea completamente descabellada a sabiendas de que los países latinos, en general, cuentan con una infinidad de cosas en común como los usos y costumbres producto de la conquista española o

las importantes migraciones a lo largo del siglo pasado, pero, si se observa con mayor detenimiento este contexto latinoamericano, podemos percatarnos de que dadas las condiciones del mercado actual, previamente establecidas por los Estados Unidos, y bajo las que se rigen la mayoría de estos países difícilmente se puede imaginar una Latinoamérica unida.

En nuestros días, como resultado de esto último, tendremos situaciones en donde el comercio entre todas estas naciones oriundas de la región fue mayoritariamente escaso o nulo si se compara con los niveles de importación/exportación de materias primas o mano de obra que cada país latino mantiene con los estadounidenses.

Gran parte de este problema radica en la falta de oportunidades para las personas en sus países de origen. Las personas que se encuentran en busca de un mejor futuro o mayores oportunidades de trabajo deciden emigran a países con mayor estabilidad económica, problemática latente que aqueja a Latinoamérica respecto a Estados Unidos. Esto último, inevitablemente, repercutió en la economía de varios países agricultores siendo el campo uno de los sectores más golpeados en los últimos años. Uno de los tantos efectos de la migración latina a raíz de estas nuevas políticas fue que en periodos de mediano y largo plazo este tipo de países empezaron a importar productos, que en un principio, eran elaborados por ellos mismos.

Estos factores repercutieron aún más a la hora de firmar tratados de libre comercio con Estados Unidos, México fue pionero en esto y a inicios de la década de 1990 entró en el juego neoliberal de los *Yankees* con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) ocasionando que su comercio, de por si escaso, con el resto de América Latina sea nulo y prácticamente insignificante. El resultado fue el esperado pues con el paso del tiempo el campo fue quedándose en el olvido provocando que México, siendo un productor y exportador por excelencia de maíz, recurriera a la importación de este alimento básico procedente de la nación de las barras y las estrellas.

El Caribe, a excepción de Cuba, y toda Centroamérica fueron un caso muy especial. No pasaron desapercibidos para esta súper potencia y con una estrategia bastante inteligente se cooptó a la zona de manera descarada por medio del Tratado de Libre Comercio de América Central (CAFTA). En el cual la mayoría de producción de materia prima tuvo como destino Estados Unidos excluyendo a países vecinos centroamericanos e incluso sudamericanos.

Dentro de este rubro, América del Sur no fue olvidada y aunque actualmente no cuenta con un tratado como los anteriores también existió un proyecto acorde a la zona llamado Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA) un tratado que entró en vigor por unos cuantos años pero que para 2005 por una gran cantidad de diferencias entre los países el proyecto terminó siendo desechado y puesto en pausa.

Este tratado de libre comercio a grandes rasgos contó con las mismas características de muchos de los proyectos previamente citados en donde indudablemente los más beneficiados serían los Estados Unidos. Precisamente, la problemática de esta situación radicó en que Sudamérica no ha creado, con la debida seriedad, una iniciativa de proyecto alternativo cuya finalidad no sea simplemente la de contrarrestar las intenciones norteamericanas sino la de fortalecer las economías del mercado nacional e internacional de los países latinoamericanos.

Esta falta de iniciativa produce que cada país realice tratos individuales con Norteamérica los cuales van desde la venta de productos básicos como el café, azúcar, cacao, soja o maíz hasta hidrocarburos, cobre y petróleo a costos extremadamente bajos. Sin lugar a dudas este tipo de acciones terminarán por fragmentar aún más la relación entre los países Latinoamericanos.

Otra problemática que aqueja actualmente a esta zona geográfica son todas aquellas privatizaciones realizadas años atrás en sectores públicos como la salud, la educación, el transporte e incluso la vivienda, estas acciones harán que empresas multinacionales se enriquezcan a costa de la población latina. El

surgimiento de monopolios en todo tipo de medios de comunicación sesga la forma de ver las cosas en favor de gobiernos corruptos que facilitan concesiones a trasnacionales que, a su vez, omiten todo tipo de impuestos con la amenaza latente de que si son obligadas a pagar impuestos cortan la relación con el estado y por ende, su inversión, se muda a otro lugares en donde estas empresas puedan sacar una mayor renta.

El precio que paga actualmente Latinoamérica por ceder tanto poder a empresas trasnacionales oriundas de países más desarrollados repercute en fuertes problemas ecológicos y de salud como la tala desmesurada de bosques y selvas, la terrible contaminación de ríos y lagos o la destrucción de arrecifes marinos así como la excesiva polarización respecto a las clases sociales entre las personas.

Con todas estas medidas, que lejos están de salvaguardar las necesidades básicas de la población, los gobiernos en turno se encuentran, nuevamente, un tanto inestables. Debido a estos acontecimientos la misma población, harta de tantos ultrajes, busca cómo refugiarse de todo este tipo de problemas encontrando en la cultura su mejor aliado.

Este curioso hecho no se trata de una suposición teórica sino todo lo contrario es algo que ya está presente dentro de la población latina y para muestra de esto según los resultados de la *Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales* realizada en 2013 se afirma que las 3 actividades culturales más practicadas por los Latinoamericanos son la música, los libros y el cine.

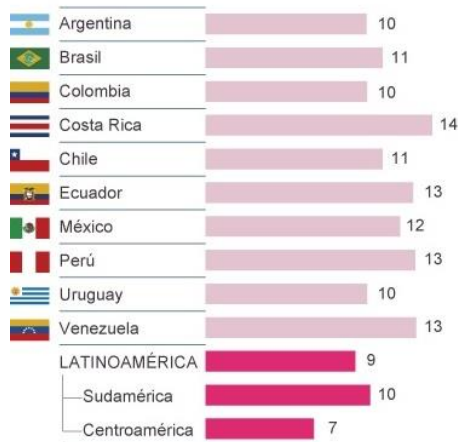
Tabla 2. Consumo de Cine y libros en America Latina

ENCUESTA LATINOAMERICANA DE HÁBITOS Y PRÁCTICAS CULTURALES

En 2013

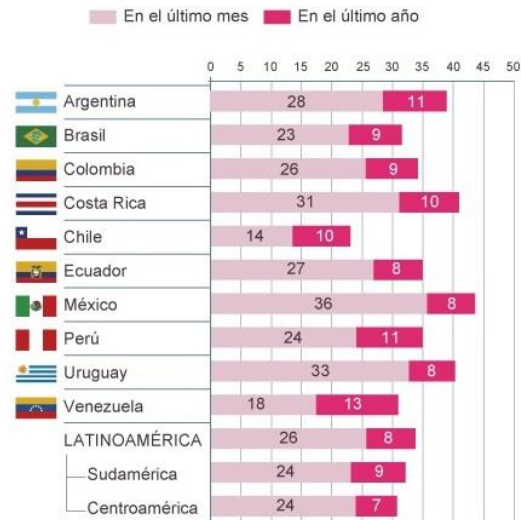
PERSONAS QUE ASISTIERON AL CINE AL MENOS UNA VEZ AL MES

En %



PERSONAS QUE LEEN POR OCIO O INTERÉS PERSONAL, SEGUN LA ÚLTIMA OCASIÓN EN QUE LO HICIERON

En %



Fuente: Encuesta Latinobarómetro 2013.

La razón de este fenómeno social radica en que tanto el acceso como la calidad y la oferta de la cultura en América Latina han ido en aumento en el presente siglo. Reportes de esta encuesta afirman que casi 6 de cada 10 personas lo ven así y la mayoría valora también que seguirá creciendo. La música, los videos y la lectura son los hábitos favoritos porque son gratuitos o de fácil acceso.

A manera de conclusión, este debe ser el camino a seguir para Latinoamérica con miras a un mejor futuro y retomando un poco lo que dice Eric Hobsbawm (1998) en su libro *Historia del Siglo XX* si la humanidad ha de tener un futuro, no será prolongando el pasado o el presente ya que si construimos este nuevo siglo sobre las bases de los pasados, fracasaremos indudablemente como sociedad.

4.2 Revolución tecnológica en la Industria musical a finales del siglo XX y la actualidad

Durante los últimos 25 años resulta innegable afirmar que el mundo de la industria musical y su entorno no ha experimentado grandes cambios, principalmente en el ámbito tecnológico, mismo que repercute directamente en los

nuevos procesos de producción, distribución y consumo musical por parte de la sociedad en general.

Para la década de los 90 el mundo de la industria musical se incorporó a uno de los tantos cambios tecnológicos venideros. El principal y tal vez uno de los más importantes, tanto para el consumo como para la distribución de la música de esa época, fue la incorporación del Disco Compacto mejor conocido como CD por su abreviación del inglés *compact disc*.

Esta nueva forma de reproducción musical mejoró radicalmente la calidad del sonido, permitió mayor capacidad de grabación por disco y mayor facilidad de manejo de la música por parte del consumidor (manejo sistematizado de las melodías como, por ejemplo, su orden de reproducción o de grabación en otros formatos).

Según cifras de la IFPI (1999) a comienzos de la década de los años 90, el formato más utilizado en el mundo era el de los casetes de audio, con ventas legales de aproximadamente 1493 millones de unidades, es decir, el 52% del total de las unidades, las cuales alcanzaron 2893 millones de unidades. El segundo formato más vendido era el ya novedoso CD con un total aproximado de 997 millones de unidades, es decir, el 34% de la producción total, mientras que los sencillos lograron acaparar una venta total de 109.9 millones las cuales representan el 3,8% del total y finalmente los discos de vinilo, lograron ventas por 292 millones de unidades y lograr el 10% de total de las ventas.

Es sorprendente ver como en cuestión de pocos años el CD se colocó dentro del gusto de la población y comenzó a remplazar con mucha facilidad a previos soportes tecnológicos como el casete y el mismo vinilo. Esto sucedió en gran parte del mundo debido a la llegada de otro nuevo soporte de promoción: el video musical, el cual también podía grabarse y reproducirse a través de un CD. No obstante, dado que en América Latina, la producción de un video musical resultaba más cara que costear una producción fonográfica completa de un CD,

ocasionó que el éxito de este soporte fuera una gran incógnita para bandas emergentes o poco populares oriundas de esta región.

Aunando un poco más en el tema del vídeo musical, como un recurso para una mayor difusión, es necesario destacar que la industria fonográfica sirve, hasta nuestros días, como un importante recurso para promocionar no solo la música sino también la imagen de sus intérpretes la cual repercute de manera directa a la hora de las ventas discográficas sin dejar a un lado que también interactúa con el público receptor a través de otro medio masivo de comunicación: la televisión. Si bien es cierto que la gran mayoría de videos son transmitidos por canales de televisión de paga también, con el paso de los años, otro tipo de lugares como los bares, discotecas, tiendas, estadios de fútbol e incluso, tiempo después, en la tv abierta también se comenzarán a transmitir este tipo de recursos musicales.

Como se dijo anteriormente, los costos para realizar un video musical en América Latina ocasionaron que la producción no fuera tan grande a como se tenía esperado, como consecuencia, se empezaron a importar videos de otras partes del mundo, principalmente de países anglosajones poseedores de un mayor capital humano y monetario. En este sentido y con el paso de los años, el aumento de canales televisivos relacionados con la música en América Latina favoreció a la implantación del vídeo musical en las pantallas de la región como una nueva forma de difundir música.

Como resultado de la masificación del video musical se crearon canales televisivos especializados a este rubro como MTV o VH1. Este tipo de canales contaron con una amplia barra de programación enfocada exclusivamente a presentar videos de artistas o bandas del momento ocasionando que muchas agrupaciones, que no cuenten con el patrocinio de algún sello discográfico importante busquen otro tipo de promoción.

Sucesos como estos ocasionaron que bandas pequeñas o artistas poco populares de cualquier estilo musical realizaran una promoción discográfica por cuenta propia a través de la creación de espacios independientes como por

ejemplo: pequeños recitales en foros culturales, concursos musicales patrocinados por algún artista consolidado dentro del medio, por una banda de renombre e incluso por medio de una sencilla e independiente producción musical.

Este último recurso reforzado con la llegada de nuevos y novedosos adelantos tecnológicos en pro del consumo musical como el walkman, el discman, los famosos discos de Mp3 y los reproductores de música portátiles beneficiaron a un sector de la industria musical que fue relegada en medios de comunicación tradicionales como la tv, radio, la prensa e industrias musicales como casas productoras y disqueras multinacionales.

Las pocas bandas de finales de los 90 y principios del nuevo siglo que pudieron posicionarse dentro del gusto juvenil y lograron firmar un jugoso contrato con alguna de las grandes *majors* gracias a su amplia diversidad de contenidos como letras, estilos o géneros musicales, con el paso de los años, crearon sus propios sellos discográficos para realizar eventos y/o concursos en donde buscaban nuevos talentos para patrocinar y generar nuevos gustos musicales a manera de respuesta frente al fuerte bombardeo de artistas y agrupaciones de habla inglesa que acaparaban, en su mayoría, gran parte de los espacios destinados a la música.

Semejantes actos rindieron frutos rápidamente, dado que, para finales de la década de los 90 muchos de los repertorios musicales en América Latina estaban bastante equilibrados con respecto a los estilos musicales importados de países anglosajones (Estados Unidos e Inglaterra). Como muestra de esto último, la siguiente tabla muestra el consumo musical en distintos países latinoamericanos a finales del siglo XX.

Tabla 3. Ventas de música por tipo de repertorio en Latinoamérica, 1998 (Porcentajes)

País	Repertorio Domestico (Contenido de Protesta)	Repertorio Regional	Repertorio Anglo
Argentina	30.0	32.0	38.0
Brasil	65.0	0.0	35.0
Chile	26.0	38.0	36.0
Colombia	30.0	45.0	25.0
México	47.0	20.0	33.0
Venezuela	37.0	35.0	28.0

Fuente: Yúdice, George (1998), La industria de la música en el marco de la integración América Latina – Estados Unidos, seminario “integración económica e industrias culturales en América Latina y el Caribe”.

Estos datos reflejaran que pese a que existe un fuerte bombardeo por parte de música en inglés, las *majors* se han adaptado y han empezado a producir un mayor contenido de formatos regionales (géneros musicales oriundos de Latinoamérica) y formatos domésticos (grabaciones que artistas e intérpretes locales realizan con productoras locales y que normalmente son los que contenían un mayor contenido de protesta) debido a la demanda existente.

Es digno de reconocer que los datos recabados en la tabla anterior arrojan resultados importantes como por ejemplo el percibir que gran parte de la población latina consume géneros musicales locales, a pesar de la presencia de géneros y artistas de proyección internacional. Sin lugar a dudas esta será una de las causas principales que han llevado a las *majors* a invertir en subsidiarias e incluso a realizar convenios –de producción o distribución– en países latinoamericanos precisamente donde la demanda es alta, y por ende, más rentable que muchas de las producciones de artistas de renombre internacional.

Estos resultados se darán debido a que hoy en día y como resultado de la fusión y gran proliferación de géneros musicales en la actualidad, los gustos musicales de las personas han tenido impactos muy significativos. Al grado de que hoy en día fácilmente podemos apreciar como una persona no puede encasillarse a escuchar canciones de un solo género o de un artista en específico

sino todo lo contrario ya que sus gustos musicales pueden variar de manera muy significativa dependiendo de las circunstancias o del entorno que lo rodee.

Para el nuevo siglo, la industria discográfica nuevamente sufrió fuertes cambios haciéndole frente a sucesos trascendentales como la revolución del MP3, la llegada y apogeo del Internet, los nuevos métodos de grabación, la piratería, la proliferación de portales musicales como Spotify, Deezer, Grooveshark, Google Play, iTunes, etc, la integración de soportes digitales relacionadas a música como Myspace o YouTube, el auge de festivales y conciertos musicales y la producción independiente por medio de sellos discográficos que distribuyen su música en formatos digitales a través de la red de forma gratuita.

Basta con echar un simple vistazo a todo lo anterior para percatarse de que es un hecho incuestionable que el consumo de la música durante los últimos años pasa cada vez más por el mundo de las descargas digitales (legales e ilegales) de Internet. Según la IFPI (2007), el consumo de música digital supone ya el 27% del total de los ingresos de la industria, con 3.300 millones de descargas legales en el 2009. En Estados Unidos, las ventas digitales suponen el 40% del total, mientras que el mercado asiático representa el 25% el europeo el 15% y el latinoamericano el 8%.

Todos estos cambios tan rápidos y difíciles de asimilar en tan corto tiempo nos demuestran que en estos tiempos resulta más fácil y cómodo para las bandas emergentes o agrupaciones nuevas crear sus videos de manera doméstica para luego subirla a algún portal de difusión y consumo como YouTube para finalmente promocionar y generar ganancias de sus productos a través del streaming o las descargas virtuales. Todo esto con la firme intención de hacerse publicidad a sí mismos con la intención de firmar a futuro un posible contrato con una importante casa productora.

Todo lo anterior, referente al consumo musical por parte de la población, refleja que las herramientas, los soportes e instrumentos principales de las cuales

hace un mayor uso América Latina para consumir la música pueden resumirse principalmente a dos actividades: el uso del internet y los recitales al aire libre.

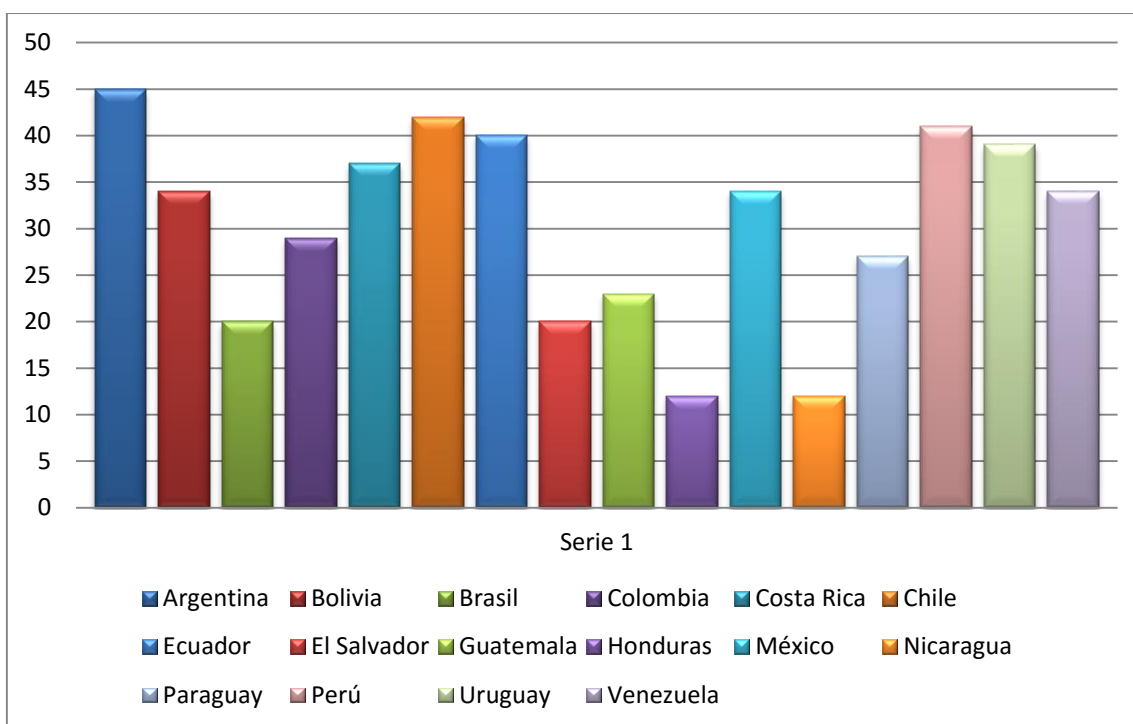
Estas dos actividades sin lugar a dudas reflejan cuales son los mejores y más eficaces medios, no solo en la región sino en todo el mundo, para reproducir, producir y distribuir productos fonográficos.

Una de las mayores formas de consumo de música en la actualidad en esta región, que a lo largo de su historia ha tenido un fuerte impacto y sin lugar a dudas repercute notablemente en el consumo de música en la sociedad latina son los conciertos ya que según un estudio de la Organización de Estados Iberoamericanos realizado en 2013 y publicado un año después reveló que al menos el 32 por ciento de la población latina ha asistido a un concierto en los últimos 12 meses, es decir, poco más de 228 millones de personas accedieron a este tipo de actividades para consumir música. Siendo los jóvenes de entre 16 y 30 años los que más asisten a este tipo de eventos acordes a sus gustos y preferencias (Latinobarómetro, 2013: 28).

Sin lugar a dudas esta es una cifra que no puede pasar desapercibida debido a la inmensa cantidad de personas que viven en la región y que, pese a no tener un alto ingreso monetario, en comparación con otras regiones más desarrolladas, se da el gusto de asistir a esta clase de eventos.

Dentro de los países Latinoamericanos que más consumen música a través de alguno de estos tipos de actividades al aire libre podemos encontrar a Argentina con el 45% de su población, Chile con 42%, Perú con 41%, Ecuador con 40%, Uruguay con 39% y México con un 34%.

Tabla 4. Porcentaje de personas que han asistido a un espectáculo musical en los últimos 12 meses



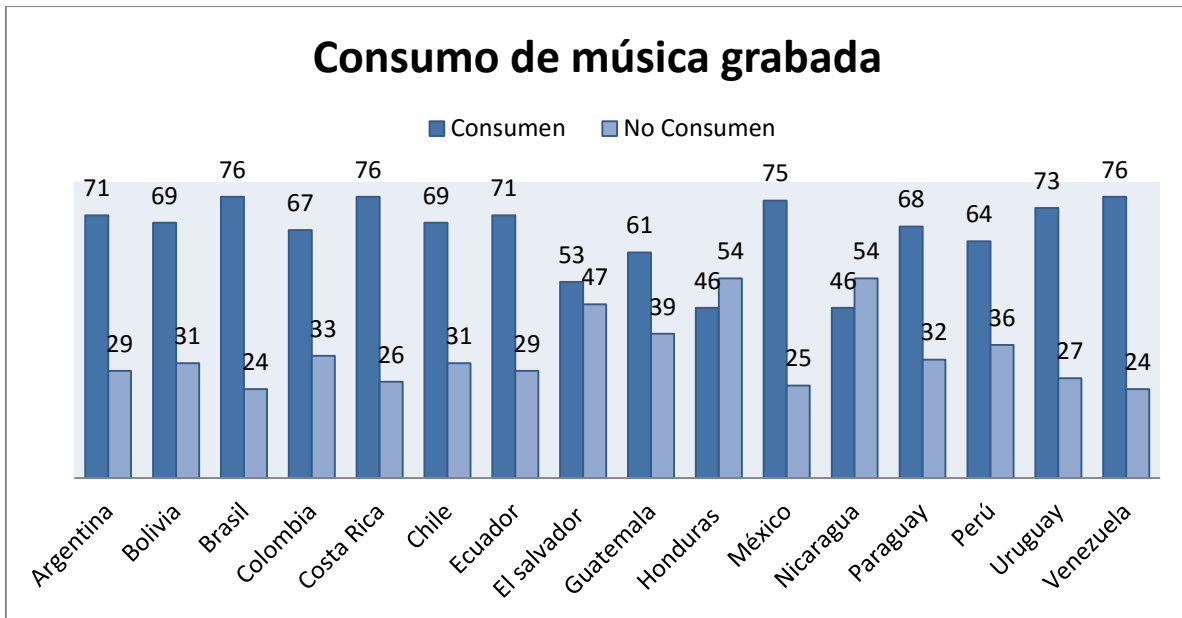
Fuente: Latinobarómetro 2013. Pregunta. En los últimos 12 meses ¿asistió usted a conciertos, recitales, presentaciones de música en espacios abiertos y cerrados (en vivo)?

Las cifras se elevan considerablemente si se habla del consumo musical a través de algún soporte digital (música pregrabada) pues con base en el mismo estudio se puede apreciar que el 68 por ciento de la población en América Latina, es decir, 420 millones de personas²⁰ aproximadamente consumen música de manera cotidiana.

Entre los países que más consumen música a través de algún soporte tecnológico destacan en primer lugar países como Brasil, Costa Rica y Venezuela con el 76% de su población seguido por México con el 75% y Argentina y Ecuador con el 71%.

²⁰ Datos deducidos a partir de una aproximación del censo de población mundial publicado a mediados del 2015 en donde se estima que la población total de América Latina supera los 600 millones de personas. Esta información puede ser corroborada en el siguiente enlace <http://www.census.gov/main/www/popclock>

Tabla 5. Porcentaje de personas que consumen y no consumen música grabada



Fuente: Latinobarómetro 2013. Pregunta. En los últimos 12 meses ¿asistió usted a conciertos, recitales, presentaciones de música en espacios abiertos y cerrados (en vivo)?

Con esto queda claro que basta con tener una computadora con acceso a internet y elementos básicos de edición como micrófonos y cámaras para crear nuevos estilos musicales libres de censura y contratos con grandes empresas discográficas que muchas veces limitan a los artistas o simplemente los congelan debido a diferencias tanto musicales como ideológicas.

Curiosamente durante la Feria Internacional de la Música de Guadalajara (FIM) en 2011 diversos integrantes del rubro musical de géneros completamente diferentes concluyeron que el papel de las compañías disqueras ha dejado de ser fundamental no solo para el desarrollo de nuevas bandas sino también para la distribución de sus propuestas musicales.

El coordinador académico de la Feria Internacional de la Música, Álvaro Abitia junto con músicos de renombre como Joselo Rangel, Café Tacvba; Cecilia Bastida, Tijuana No; Sabo Romo, Caifanes; Gian Marco; argumentarán que por primera vez en 60 años América Latina tiene la oportunidad de generar su propia

industria musical, la cual girará en torno a los nuevos recursos tecnológicos que ofrecen una mayor facilidad a la hora de hacer, producir, promocionar y descargar música.

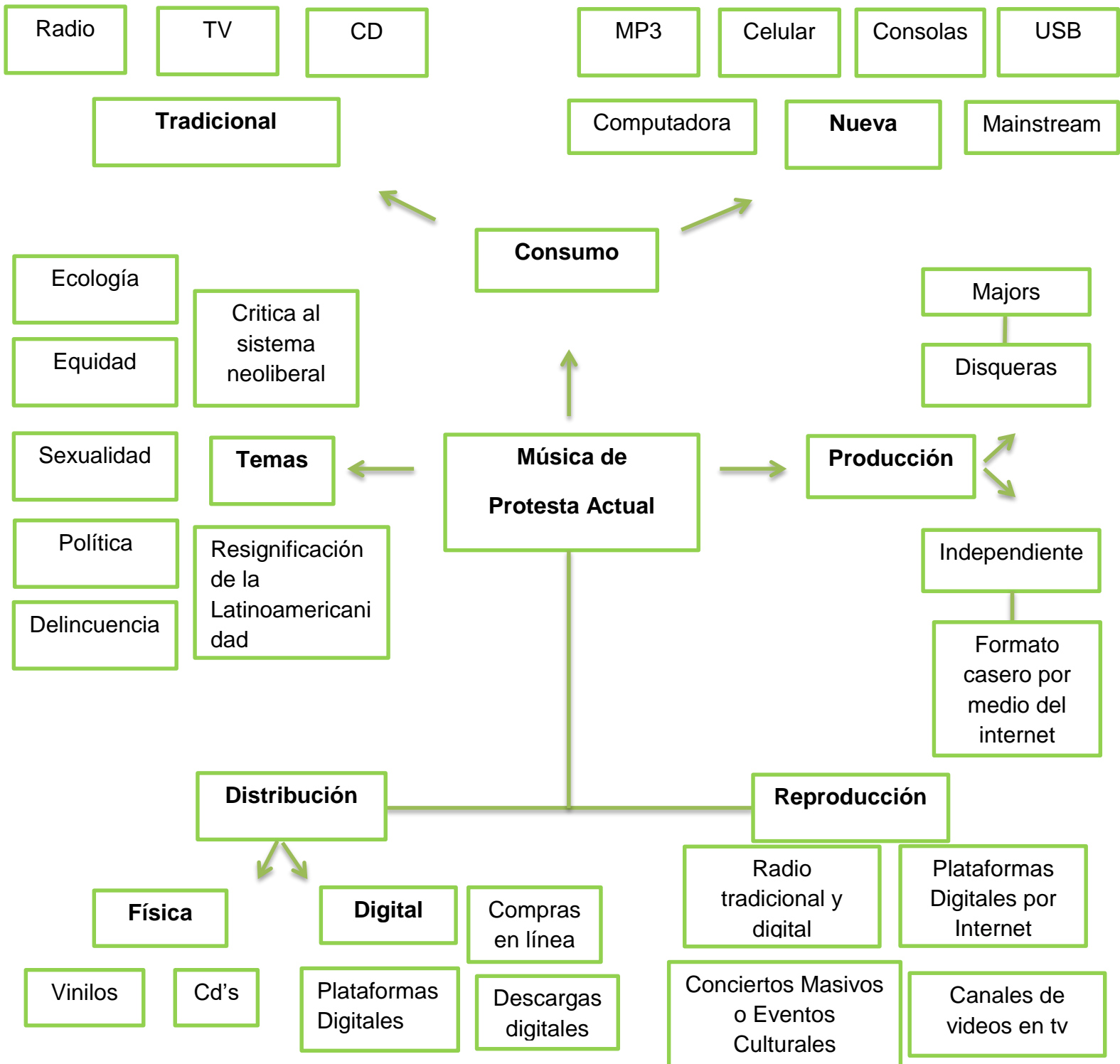
Finalmente, Cecilia Bastida, ex vocalista de Tijuana No! resaltarán que “las disqueras no son indispensables ahora, ya que muchas veces los contratos y arreglos de producción no son tan justos para los músicos, porque buscan un éxito instantáneo y no todas las propuestas musicales pueden lograrlo”. Esta declaración será respaldada por, Sabo Romo, bajista de Caifanes, al destacar que “El internet y las redes sociales han acercado más al artista con su público, generando una mayor conexión y contacto”²¹.

Partiendo de esto último, es necesario destacar que con la llegada del internet la interacción entre músico y público cada vez se hace más estrecha sin olvidar que, a raíz de la frecuente utilización de programas para bajar música por Internet, no solo se permite difundir música consagrada comercialmente hablando sino también nuevas propuestas musicales de solistas y agrupaciones musicales de variados géneros musicales. La web 2.0, como se le conoce actualmente a esta etapa de la digitalización, ha permitido que a través de plataformas como My Space primeramente y YouTube posteriormente se generen nuevas formas de reproducción, apropiación, consumo e incluso de visibilidad musical por parte de las nuevas generaciones de músicos y público espectador.

En el siguiente esquema podemos observar cómo –a diferencia de la música de protesta del siglo pasado– las formas de crear, producir, distribuir, reproducir y consumir en la actualidad son de mejor calidad, más amplias y mucho más accesibles para que los músicos y/o bandas puedan transmitir sus canciones a una mayor cantidad de personas en el menor tiempo posible.

²¹ Extracto de una entrevista realizada durante un panel de discusión en la Feria Internacional de la Música de Guadalajara 2011. Para más información visitar la página <http://www.udg.mx/es/noticia/disqueras-no-son-fundamentales-para-la-industria-musical> Consultado el (14/10/2015).

Esquema 3. Elementos que rodean a la música actual de protesta



Dentro de este esquema podemos observar a la producción discográfica independiente Latinoamericana como un elemento muy importante durante la actualidad debido a que, gracias a las facilidades con las que se cuentan hoy en día, la creación, producción y distribución de muchos materiales musicales es, además de rápida y sencilla, mucho más rentable por la sencilla razón de que se pueden correr más riesgos sin el temor latente de un inminente fracaso, es decir, este nuevo tipo de herramientas permite que los artistas puedan experimentar con nuevos géneros e incluso con nuevas propuestas musicales, mismas que, probablemente, no tendrían cabida si fueran patrocinados por algunas de las ya mencionadas *majors*.

En la actualidad y en gran medida gracias a estas nuevas herramientas a través de las cuales se facilita la producción, reproducción o consumo de contenidos musicales muchos artistas se inclinan por explorar terrenos nuevos y, al no verse atados con un contrato por alguna de las grandes industrias de la música que les obligue a seguir una línea que en el pasado los limitaba a no experimentar en nuevos estilos, géneros o contenidos musicales, ahora son libres de tocar y cantar como mejor les parezca.

En muchas ocasiones y dada la infinidad de conflictos que se suscitan en nuestro entorno cotidiano esos artistas se ven en la necesidad, al ser figuras públicas, de levantar la voz e incluso de mostrar su postura respecto a algún tipo de acontecimientos a través de alguna composición musical misma que llega a un sinnúmero de personas las cuales reciben el mensaje que en primera instancia era exclusivo del cantante para ahora convertirse en una postura de un colectivo.

Indudablemente este tipo de cambios han favorecido rotundamente a la música de protesta. Propuesta musical que actualmente es difícilmente puede ser catalogada o encasillada dentro de un género en específico. Evidentemente, la protesta en nuestros días podemos encontrarla desde el comercial pop hasta la polémica y poco aceptada propuesta de fusión de géneros musicales.

Otro punto a destacar dentro de este esquema es la manera en cómo se da el consumo y la reproducción en nuestros días de la música, pues lejos ha quedado ya el Disco Compacto como soporte hegemónico para la reproducción de música. Actualmente y nuevamente gracias a los adelantos tecnológicos podemos encontrar aparatos mucho más económicos, más vistosos, más versátiles e incluso más potentes en cuanto a capacidad de almacenamiento. Sin lugar a dudas todos estos cambios han revolucionado la forma de consumir música misma que puede ir desde una memoria USB o una computadora hasta una consola de Videojuegos un reproductor MP3.

En cuanto a la reproducción de este género musical podemos observar que debido al éxito del video musical a finales de los 90 y gracias a la segmentación de mercado bajo la que vivimos hoy en día es posible contar con canales televisivos especializados o enfocados netamente en videos musicales o coberturas de eventos masivos como los conciertos siendo estos últimos los espacios preferidos por las bandas para expresar sus contenidos de protesta a través de canciones pegajosas y movidas dignas del gusto juvenil de gran parte de Latinoamérica.

Por último y para cerrar este breve análisis acerca del entorno que gira alrededor de la producción y distribución de la música de protesta en la actualidad, uno de los puntos más importantes que tiene este estilo musical durante la época es la gran variedad de temas que se tocan en comparación con la música de protesta que se producía en el pasado. En la actualidad se tocan temas diversos, la protesta no se centra en un solo aspecto, al contrario, intenta ser lo más incluyente posible para abarcar una infinidad de temas que sin lugar a dudas acontecen en nuestra sociedad día con día.

Esta producción masiva de la música de protesta se da porque ahora muchas de las agrupaciones musicales no se encasillan en un solo género. Como reflejo de esto, podemos observar a una infinidad de bandas e incluso solistas que no pueden describirse o simplemente no les gusta definirse dentro de una corriente musical en específico. Demostrando que las canciones actuales de

protesta pueden provenir de cualquier banda y de cualquier género o estilo musical existente.

4.3 Análisis de la música de protesta contemporánea

Todo lo que en este mundo tenga un contacto directo e incluso indirecto con el ser humano tiene que cambiar, no puede quedarse estático y forzosamente tiene que adaptarse a los cambios de vida bajo los que se rige una sociedad y la música, ante esta circunstancia, no será la excepción.

Como anteriormente se explicó, la música de protesta en Latinoamérica puede entenderse mejor si se le analiza en dos etapas o dos periodos. El primero y que previamente fue explicado de mediados e incluso finales del siglo XX el cual arrojó cantautores extraordinarios y emblemáticas letras musicales. El actual, el de los últimos años del siglo XX y todo lo que llevamos del siglo XXI es un tanto distinto, porque se fusionan géneros musicales que de arranque parecen totalmente opuestos y, al mismo tiempo, se tocan otro tipo de temas sin dejar a un lado las protestas de tintes políticos y sociales que tanto han caracterizado a este estilo musical.

Una vez explicado esto, durante este segundo periodo es necesario retomar a Fabiola Velasco (2007) y su previa clasificación respecto a este género musical contestatario. Ella menciona que en esta segunda etapa, la música de protesta tomará un nuevo rumbo y no solo se centrará en problemas o conflictos de tinte político sino que ahora la música se basa en las referencias nacionales y locales de carácter cultural de cada país, para matizar y particularizar la creación musical de acuerdo con las influencias regionales recibidas por cada uno de los cantautores.

La música vista como una producción social no solo entra en juego la subjetividad del individuo, sino el contexto en el cual este se encuentra, pues los diferentes colectivos humanos estructuran formas de música de acuerdo con su contexto en varios sentidos: primero, por los materiales a los que tienen acceso para elaborar instrumentos y, segundo, por la condición social que viven quienes la producen y se expresan por medio de esta (Wade, 2002: 59).

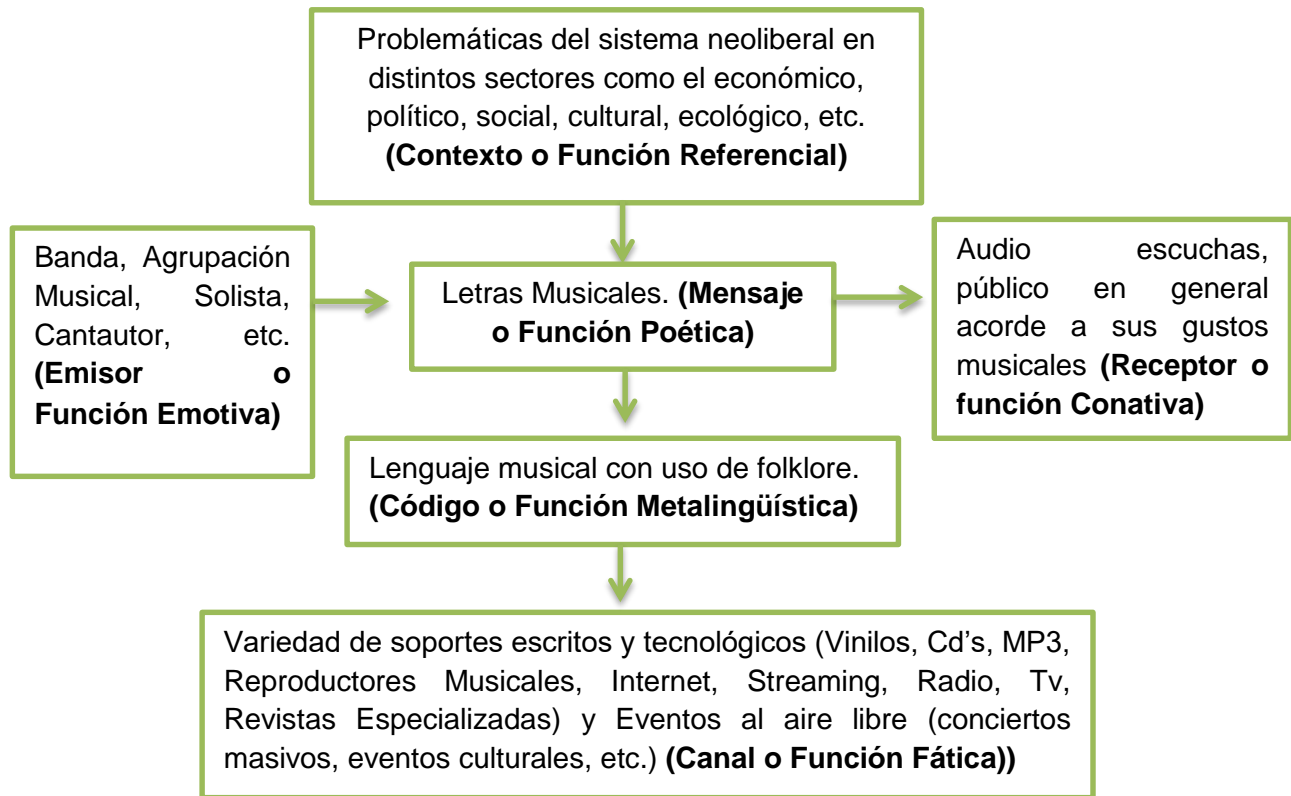
Con esto no se trata de decir que la Música de Protesta de esta época perderá su esencia y olvidará sus orígenes. Ahora toma más fuerza y debido a que es más particular hace uso del folclore para generar un mayor apego de la sociedad de cada país, región y/o cultura hacia la cual vaya dirigida el mensaje musical.

En las últimas décadas las nuevas bandas, solistas o cantautores se centran principalmente en problemas específicos de la sociedad en la que viven. Toman problemas de la vida cotidiana para hacerlos música y transmitirlos a una sociedad que se ve reflejada e identificada con estas problemáticas pues, al verlas día con día, no dudan de la autenticidad de estos mensajes que son transmitidos a través de este medio alternativo de comunicación.

Ahora bien, retomando nuevamente el Esquema de Jakobson (1988) sobre “Los Factores de Comunicación y las Funciones del Lenguaje” pero ahora aplicado a las canciones actuales de protesta podemos distinguir ciertos cambios respecto a la música producida a mediados del siglo pasado, uno de los cambios más sobresalientes dentro del siguiente esquema son los avances tecnológicos en torno a la música que últimamente han facilitado el consumo de esta y por ende han maximizado la interacción existente entre Emisor (Banda/Solista) y Receptor (Publico Espectador).

En el siguiente esquema podemos apreciar, al igual que en su antecesor (esquema 2), una triada de elementos que indudablemente se roban nuestra atención (Emisor o Función Emotiva, Receptor o Función Conativa y Mensaje o Función Poética). Dentro de esta triada el elemento central o mejor dicho, el elemento que roba toda nuestra atención, dada la carga de sus contenidos, es este último, es decir, el Mensaje o la Función Poética.

Esquema 4. Modelo sobre los factores de Comunicación y las funciones del lenguaje de Jakobson aplicado en la música de protesta actual



Fuente: Elaboración propia

Primeramente el **Emisor** o la también llamada **Función Emotiva** son todas aquellas bandas musicales que producen canciones con un alto contenido de protesta ocasionando que el **Mensaje** sean todas aquellas letras musicales que se les transmiten al público consumidor de este estilo musical, es decir el **Receptor**.

El **Contexto** donde se desarrollan todos estos factores de comunicación es el actual, un periodo que se caracteriza por contar con una infinidad de problemas a causa del sistema neoliberal que se encuentra implantado en gran parte del planeta.

El **Código** que se tiene es un lenguaje casi coloquial y que se utiliza en gran parte de este tipo de canciones. A raíz de la caída de las dictaduras y de una mayor tolerancia por parte de la sociedad estas Bandas y/o Solistas musicales ya

no tienen la necesidad de disfrazar con palabras rimbombantes lo que intentan decir, ahora por medio del Folklore de cada país o región entablan una comunicación horizontal caracterizada por ser más directa y sencilla para favorecer el entendimiento de estos contenidos.

Para cerrar este breve análisis y basados en la premisa de Jakobson que dice que el **Canal** o la **Función Fática** tiene la función de establecer y mantener la comunicación entre Emisor y Receptor sin la necesidad de comunicar un mensaje frente a frente, la comunicación se mantiene y se propaga no solo en conciertos masivos al aire libre o bajo techo sino que también se da por medio de distintos soportes escritos y tecnológicos como los Discos compactos, Mp3, Celulares, Internet, Streaming, la Radio, la Televisión e incluso Revistas Especializadas en el rubro. Estos soportes no necesariamente requieren una interacción frente a frente entre Emisor y Receptor para transmitir un mensaje a través de letras musicales.

Elementos Modelo de Comunicación de Jakobson	Música de Protesta de las décadas de los 60's 70's y 80's.	Música de Protesta contemporánea
Emisor o Función Emotiva	Cantautores, solistas y bandas musicales.	Banda, Agrupación Musical, Solista, Cantautor.
Mensaje o Función Poética	Letras Musicales	Letras musicales
Receptor o Función Conativa	Clases Oprimidas como los Obreros, Campesinos y Jóvenes Estudiantes.	Público variado en general personas específicas acorde a sus gustos musicales
Contexto o Función Referencial	Altos niveles de censura por parte de las Dictaduras Militares.	Problemáticas del sistema neoliberal en distintos sectores como el económico, político, social, cultural, ecológico, etc.

Código o Función Metalingüística	Lenguaje poético y metalingüístico a través de un léxico elevado.	Lenguaje coloquial reforzado con el uso de folklore de cada región.
Canal o Función Fática	Eventos en espacios cerrados como Peñas, Murgas, Chinganas u Hoyos Funkie. Difusión en algunas Revistas locales, estaciones de radio clandestina, vinilos y Casetes.	Vinilos, Cd's, MP3, Reproductores Musicales, Internet, Streaming, Radio, Tv, Revistas Especializadas, conciertos masivos y eventos culturales

Fuente: Elaboración Propia

Dentro de los cambios menos notables entre la primer y segunda etapa sobre la música de protesta del presente trabajo se encuentran entrelazadas las funciones **Emotiva (Emisor)**, **Poética (Mensaje)** y **Metalingüística (Código)**, estos cambios menores e incluso, hasta cierto punto, superficiales, son más notorios en la primera de estas funciones (**Emotiva**) donde el protagonista en ambas etapas es el cantante, compositor o líder de alguna banda, la diferencia más importante entre uno y otro va intrínsecamente ligado a la función **Poética** y **Metalingüística** debido a que, si bien es cierto que el elemento central de ambas son las letras musicales su contenido (**Código o Función Metalingüística**) es completamente diferente, en la primer etapa (columna izquierda) las letras contienen un léxico elevado y se hacen uso de una gran variedad de figuras retóricas como metáforas, hipérboles o ironías no por gusto de los autores sino como una medida de precaución para evitar la censura.

En la segunda etapa (columna derecha) la **Función Poética**, es decir, las letras musicales, tendrán un cambio sustancial respecto a sus antecesoras. Al ya no existir los altos niveles de censura, el contenido (**Código o Función Metalingüística**) de las composiciones musicales de este periodo utilizará un lenguaje coloquial acorde a cualquier persona con la finalidad principal de mantener una mayor interacción con el público receptor de cada lugar en la que

sea reproducida, así mismo y para generar un mayor apego con la sociedad hará uso del folclore.

Para la **Función Conativa** o el también llamado **Receptor** los cambios entre un periodo y otro son más notorios, primeramente el de la columna izquierda tiene un público bastante específico, el cual, dadas las condiciones de represión bajo las que se vivía en gran parte de América Latina durante el siglo pasado hizo de sectores como obreros, campesinos, profesores o jóvenes sus principales consumidores. La razón principal de esto último se debió al contenido de la **Función Poética**, factor que tocaba temas y acontecimientos a los cuales estos sectores de la población se enfrentaban día con día.

En contra parte, la **Función Conativa** o el **Receptor** de la música de protesta de nuestros días será más variado, ahora cada persona puede escuchar la música del género que sea y no necesariamente tenemos un género favorito sino que podemos contar con una amplia variedad. Actualmente y al existir música de protesta en cualquier en todos los géneros musicales el consumo de protesta se proyecta a niveles inimaginables, al grado de no saber aproximadamente cuántas personas consumimos este tipo de contenidos musicales.

Respecto a la **Función Referencial** o **Contexto** los elementos nuevamente vuelven a ser un tanto similares, por una parte el correspondiente a las composiciones musicales del siglo pasado se desarrolla en medio de las dictaduras latinoamericanas lugares en donde los altos índices de censura sirvieron de inspiración a los músicos para mostrar un descontento sobre lo que pasaba y por medio de versátiles composiciones musicales (**Función Poética**) pudieron comunicar lo que verdaderamente estaba pasando en la región y muchos medios tradicionales de comunicación ocultaban.

Del otro lado, la **Función Referencial** o **Contexto** de nuestra actualidad en la que se desarrolla la música de protesta no es otra cosa que todos aquellos problemas producto del sistema neoliberal en como el económico, político, social, cultural, ecológico. Este ambiente al igual que su antecesor sirve de inspiración

para los artistas del momento solo que, a diferencia de ellos, los intérpretes actuales tocan otro tipo de temas, abarcando de manera significativa el espectro ciudadano en el que nos desenvolvemos cotidianamente.

Finalmente y tal vez una de las mayores diferencias entre una etapa y otra sea la **Función Fática** o el también llamado **Canal** en este elemento los cambios son muy grandes por muchos factores los cuales pueden ir desde las limitantes para producir música, los altos índices de censura o represiones militares hasta la apertura de mercados, implantación del capitalismo como el modelo económico por excelencia y la llegada de nuevas tecnologías que favorecieron significativamente a todo el proceso de creación, producción, reproducción y consumo de la música tal y como las conocemos hoy en día.

En la primera etapa (columna izquierda) la **Función Fática** era muy limitada y generalmente para poder reproducir música de protesta se tenía que desarrollar de manera ilegal siendo los eventos en espacios cerrados como Peñas, Murgas, Chinganas u Hoyos Funkie o la difusión de contenidos musicales a través de revistas locales, estaciones de radio clandestina, vinilos y cassettes las opciones más rápidas, viables y seguras para acceder a este tipo de contenidos.

Posteriormente con la caída de regímenes militares y la llegada de grandes avances tecnológicos no solo a la región sino a todo el mundo el **Canal** se proyecta a niveles inimaginables facilitando notoriamente la función de este elemento. Así es como por medio de Vinilos, Cd's, MP3, Reproductores Musicales, Radio, Tv, Revistas Especializadas, Conciertos Masivos, Eventos Culturales y recientemente Internet y el Streaming en todas sus variantes existentes hacen del consumo de la música de protesta algo muy sencillo y de fácil acceso.

A partir de este tipo de sucesos alrededor de la música podemos apreciar que indudablemente durante el desarrollo esta actividad se lleva a cabo un complejo proceso comunicativo en donde la banda o el músico (Emisor) transmite y comunica, por medio de las letras musicales, mensajes alternativos hacia el

público espectador (receptores). La arternatividad de este tipo de mensajes radicaré en el contenido debido a que difícilmente se difundirían, transmitirían o comunicarían este tipo de mensajes en algún medio tradicional de comunicación.

Esta “nueva” forma de hacer música de protesta se lleva a cabo en todos los rincones del planeta ya no es un producto musical característico de alguna región en especial, ahora los temas y contenidos varían según sea la necesidad de cada país, región o localidad donde se desarrollen. Los temas por lo general irán desde contenidos como el aborto, la igualdad de género, la libertad de expresión, la igualdad de oportunidades, el respeto hacia los ancianos y la pobreza hasta la liberación sexual, problemas ecológicos, casos de corrupción y seguridad o cuestiones meramente políticas.

Esta renovada forma de hacer música de protesta, a diferencia de su antecesora de los 60’s, 70’s u 80’s, incorpora nuevos instrumentos musicales, avances tecnológicos e incluso también da pie a las fusiones entre distintos estilos y géneros musicales los cuales dan como resultado una hibridación impresionante de géneros –Metal y Música Clásica, Música Regional y Música Electrónica, Rock y el Hip-Hop, Reggae y Cumbia, Ska y Rock, Ska y Punk, Rock y Pop –.

Si a esta hibridación de géneros le sumamos los nuevos canales de comunicación, producción, reproducción o consumo además de los nuevos soportes electrónicos que se han ido desarrollando en los últimos años tendremos como resultado una propagación, masificación y obviamente consumo de la música jamás antes vista.

Estas bandas se encargan de comunicar sucesos o eventos importantes que no tienen cabida dentro de los medios tradicionales de comunicación, dan voz a todas aquellas personas o grupos de la sociedad que muchos ignoran: los obreros, los campesinos, los indígena, las amas de casa, los desempleado, los estudiantes, etc. Las agrupaciones musicales hacen que sus letras se relacionen al máximo con todos estos personajes para intentar hacer consciencia de lo que sucede en la sociedad latinoamericana.

El éxito y la apropiación de las bandas por parte de la sociedad radica en algo llamado folklore, ya que las nacientes bandas, al relatar en sus canciones historias con un léxico y con modismos cotidianamente utilizados generan una mayor empatía entre emisor (banda, agrupación o solista) y receptor (público oyente).

Las nacientes agrupaciones, músicos y cantautores creadores de la música de protesta actual no tienen límites para escribir o componer canciones en donde puedan expresar con total libertad la situación en la que viven y, debido a la globalización existente en nuestros días, estas canciones pueden ser escuchadas sin ningún problema en cualquier rincón el planeta.

Tal vez una de las agrupaciones musicales más polémicas con las que cuenta no solo nuestro país sino toda Latinoamérica sea la popular y ya emblemática banda Molotov. Curiosamente, dentro de sus tantos éxitos, uno de los más importantes fue su disco debut titulado “Dónde jugarán las niñas”. Este material discográfico cuenta con gran variedad de canciones a modo de protesta las cuales se enfocan principalmente a los asuntos políticos, sociales e incluso mediáticos.

Canciones como “Gimme the Power”, “Que no te haga bobo Jacobo”, “Chinga tu Madre”, “Por qué no te haces para allá... al más allá” o “Voto latino”, estremecerán la conciencia colectiva de toda la sociedad Mexicana harta de la corrupción, la manipulación y la apatía hacia finales de la década de los 90.

Al tener este tipo de letras musicales el disco debut de la banda, en automático, fue censurado por diversas industrias relacionadas con la música como la discográfica, la radiofónica e incluso la cultural. Todos los esfuerzos realizados por evitar la masificación de dicha creación musical fueron en vano pues Molotov hizo algo que muy pocas bandas habían hecho hasta ese entonces, vendieron su disco por propia cuenta. La sociedad mexicana, principalmente los jóvenes, fueron quienes lo consumieron de manera masiva ocasionando que esa censura no sirva de nada, ya que la demanda sea tal que en pocas semanas las

tiendas discográficas y estaciones radiofónicas se vean obligadas a comercializar el disco.

Como ya vimos el contexto bajo el que se publicó este material discográfico es comprensible la aceptación por parte de la sociedad, específicamente el sector juvenil mexicano pues todas las letras musicales incitaban a darse cuenta de que no todo lo que se les pasaba en los medios tradicionales de comunicación era la única y absoluta verdad de los hechos.

Dentro de la irreverencia bajo la que se ha caracterizado el trabajo musical de Molotov no podemos pasar desapercibida la caratula de este primer disco. Esta caratula es, a primera vista, muy escandalosa pues muestra la imagen de una chica –por la vestimenta que trae aparenta ser de nivel secundaria- con la ropa interior a mitad de las piernas bajándose de un auto. Esto podría ser como una especie de parodia respecto a los primeros golpes mediáticos que sufriría la educación pública por parte del gobierno a finales de los noventa y comienzos del nuevo siglo. Por medio del arte en la tapa de este disco, se intentaba mostrar a la educación pública del país como un sector bastante descuidado, incompetente, deteriorado y olvidado.

Por otra parte, uno de los ejemplos más claros de esta propuesta musical alternativa, contestataria e incluso irreverente de Molotov fue la canción titulada “Que no te haga bobo Jacobo”.

Título canción: Que no te haga bobo Jacobo	Año: 1997	Género: Rap, Rock, Hip Hop.
Título del álbum: Dónde Jugaran las Niñas	Sello Discográfico: Universal Music.	
Nombre de compositor: Miky Huidobro	Nombre de interprete: Molotov	
Ya todos sabemos pa'que nos hacemos, A todos nos lleva a unos más a otros menos, A todos nos tiene muriéndonos de hambre.	Le tiras pedradas a algunos partidos, enjuicias personas al aire y en vivo, olvidas noticias sobre la guerrilla y a todos los fraudes les cambias las cifras.	
Ya todos sabemos quién es el culpable, a ricos a pobres a chicos y grandes, a todos nos vino a poner en la madre, de lunes a viernes trasmites al aire y te pasas hablando como una comadre.	Por todo el planeta tienes a tu gente, porque es tu trabajo que nadie se entere, de pronto aparecen noticias urgentes, pues del protocolo eres un alcahuete.	
Recibes propinas de Carlos Salinas, transmites en vivo nos dices pamplinas, que nadie se entere	Porque te conviene tener ignorante, a la gente	

que todo es mentira, por eso el programa se queda en familia.

¡Que no te haga bobo Jacobo!
¡Que no te haga bruto ese puto!

Le tiras a un lado después al del otro, les haces la barba eres un agachón, le vendes noticias al mejor postor, sabemos muy bien que eres un impostor.

Desde la mañana que tengo lagañas, tienes a tu gente diciendo patrañas, maldito Jacobo chismoso traidor.

que viene eres mal informante, hay un periodista que altera noticias en un noticiero que está en televisa.

Le guardas secretos a nuestra nación, un corte y regresas en lo que le arreglas, te llegan reportes después los alteras, a todos nos miente nos miente Jacobo.

¡Que no te haga bobo Jacobo!
¡Que no te haga bruto ese puto!
¡Que no se haga tonto, que no se haga bobo!

Algo interesante en la letra es que se canta en segunda persona, es decir, como una especie de dedicatoria directa hacia el protagonista, que en este caso es Jacobo Zabludovsky aquel destacado periodista que se encargó de ocultar la matanza estudiantil del 68 en la plaza de las 3 culturas con su famosa frase “hoy fue un día soleado”.

La canción inicia con la frase de “Ya todos sabemos” aludiendo a que la sociedad mexicana está consciente de qué es lo que ocurre, y culpa de muchas noticias tergiversadas al hombre –Jacobos- que hasta ese entonces era el titular del noticiero nocturno de la también polémica empresa Televisa, principal aliada del partido hegemónico de este país: Partido de la Revolución Institucional (PRI).

Por medio de esta canción, la banda insinuó que Jacobo está lejos de ser un periodista serio u objetivo, al contrario, lo catalogaron como un tipo vendido y para muestra lo expresarán en la frase “Recibe propinas de Carlos Salinas, transmites en vivo nos dices pamplinas”. Cabe recordar que estos actores sociales, televisora y periodista, siempre fueron vistos como aliados del ex presidente polémico que llegó al poder tras una misteriosa caída del sistema así como también por su represión hacia la prensa mexicana y a la libertad de expresión.

Por otra parte, la banda también hizo hincapié en la dudosa parcialidad del periodista hacia el partido hegemónico afirmando que “le tira pedradas a algunos partidos” y “enjuicia personas al aire y en vivo”. Incluso también se toca el delicado

tema de la manipulación de cifras, algo muy común en los comunicados oficiales transmitidos al aire.

La letra sigue su rumbo continuando con la crítica del trabajo y de la ética de Zabludovsky diciendo que “es su trabajo que nadie se entere”, “le conviene tener ignorante a la gente” y “le vende noticias al mejor postor”. Las estrofas finales son a manera de conclusión, adjetivos despreciativos hacia el periodista tales como: mal informante, impostor, chismoso, traidor; para rematar diciendo que a todos nos miente y exigiéndole que deje de hacerse el inocente, que deje de hacerse el “bobo”.

La intención de esta canción, más que desprestigiar a Jacobo Zabludovsky, fue la de concientizar a los mexicanos respecto a lo que pasaba en la época, en una especie de llamado de atención para abrirle los ojos a la población incitando a no creer todo lo que ven en los noticieros y no creer en todo lo que leen los periódicos. Suena muy utópico pensar que una canción verdaderamente lograra propiciar una conciencia crítica en el pueblo mexicano, sin embargo, la intención principal de muchas bandas es expresar, a través de la música, lo que muchos piensan pero pocos se atreven a decir.

Otra agrupación importante e incluso también de culto dentro de los jóvenes mexicanos es Panteón Rococó, una banda cuyas letras musicales se caracterizan por tener cierto tono irónico de la vida de la clase media y baja mezclado con ácidas críticas sociales. Particularmente las críticas se centran en la relación entablada entre el imperialismo *Yankee* el gobierno mexicano. Sin olvidar el conformismo y la enajenación de la población, que con su silencio se hacen cómplices del sistema de opresión prevaleciente.

En los conciertos de Panteón Rococó coexisten géneros discursivos, estructuras retóricas y distintos tipos de rituales. Tienen un ambiente muy particular ya que pueden ser vistos como una mezcla de concierto de ska, con una marcha pacífica e incluso un mitin político. A través de ellos se pueden realizar distintas prácticas, como denunciar, acusar, exigir, demandar, etc. Sin lugar a

dudas, a través de sus conciertos, se construye un proceso comunicativo en donde el tema principal es la protesta social.

En muchas de sus canciones resuenan las consignas de las luchas revolucionarias de las décadas del cincuenta, sesenta y setenta en México y América Latina pero también se tocan temas actuales como fraudes electorales, violaciones de derechos humanos, rechazo a ciertos partidos políticos o figuras partidistas. Con el lenguaje de las canciones el espectador o en este caso receptor (oyente) aprende y memoriza formas de valoración y de comportamiento social distintos de los que les ofrecen la familia, la escuela o los medios tradicionales de comunicación.

La peculiar forma de hacer música de protesta a cargo de Panteón Rococó puede observarse en la canción titulada: “Democracia Fecal”. Segundo sencillo del disco “Ejército de Paz” del año 2010, donde se puede observar cómo es que una banda con un alto poder de convocatoria actúa como un medio de comunicación alternativo al criticar, cuestionar e incluso evidenciar no solo a los medios tradicionales de comunicación sino también al presidente en turno de los Estados Unidos Mexicanos y su famosa política de “seguridad” que se vio envuelta muchos episodios de terror, genocidio y corrupción.

Título canción: Democracia Fecal	Año: 2010 Género: Ska
Título del álbum: Ejército de Paz	Sello Discográfico: Sony BMG
Nombre de compositor: Panteón Rococó	Nombre de interprete: Panteón Rococó
Llegaste al poder contratando mercenarios Haciendo un gran negocio con mentiras y engaños.	Siempre te apoyaron los peores criminales, obispos y jueces, los narco militares, soldados, gobernadores, Promotores que están contigo en el poder.
Llenaste las ciudades con mensajes de odio Sembrando siempre miedo con spots en la radio.	Cada 6 años te vienen a contar que todo va a ser mejor, que todo va a cambiar, que tienes Las manos limpias, que todo es alegría.
Siempre te apoyaron los peores criminales, obispos y jueces, los narco militares, soldados, gobernadores, promotores que están contigo en el poder.	¡Mentira, Mentira! La misma porquería ¡Mentira, Mentira! La misma porquería ¡Mentira, Mentira! La misma porquería.
Democracia fecal, huele muy mal, Esos pinches fascistas te quieren asustar. Democracia fecal, con botas militares	Democracia fecal, huele muy mal, Esos pinches fascistas te quieren asustar.

Te quieren gobernar.	Democracia fecal, con botas militares Te quieren gobernar.
Democracia fecal, huele muy mal, Esos pinches fascistas te quieren asustar. Democracia fecal, con botas militares Te quieren aplastar.	Democracia fecal, huele muy mal, Esos pinches fascistas te quieren asustar. Democracia fecal, con botas militares Te quieren aplastar.
Democracia, Democracia... Democracia la Democracia. ..	Democracia la Democracia...

La letra es dura y concisa, de inicio utiliza el pseudónimo “Fecal”, un termino con el que la prensa de Izquierda hizo referencia al ex presidente Felipe Calderón durante el sexenio 2006-2012, periodo en el que ocupó el cargo de Presidente constitucional de México. Al abreviar su nombre en una palabra que evoca otro significado se incita a la población a relacionar todo aquello que realice el presidente con un aspecto putrefacto, o en estado de descomposición.

La letra es tajante, muestra la manera cómo Felipe Calderón llega a la silla presidencial. La música actúa como ese medio alternativo de comunicación y expone que aquella campaña sucia en donde se incluyó a medios de comunicación, empresarios, militares, obispos y políticos solo generó que se confundiera a la población al desprestigiar a una izquierda de por sí ya muy golpeada.

Entre más avanza la canción, más se puede notar la dura crítica que se hace respecto al ejército mexicano, un sector que durante este periodo presidencial dejará los cuarteles para salir a las calles y poner orden dentro del pueblo mexicano. Este tema fue cuestionado durante el sexenio del ex presidente Felipe Calderón ya que este tipo de acciones estuvieron lejos de lo esperado pues el problema con el crimen organizado claramente no se resolvió con este tipo de medidas.

Finalmente se remata con esa relación existente de amor/odio con los empresarios, los cuales también apoyaron la campaña electoral de Fecal a cambio de favores o reestructuraciones de leyes en el congreso favorables a sus causas.

El disco Ejército de Paz será trascendental y repercutirá dentro de la sociedad mexicana debido a que gran parte del contenido musical de esta producción discográfica estaba enfocado a demostrar el mal manejo que se le estaba dando al país además de que también se intentó darle un apoyo a la Izquierda mexicana. Aquella izquierda que, después de las elecciones de 2006 y del gran bombardeo negativo por parte de los medios, quedó muy mal parada ante la población. Por medio de canciones como “Abajo y a la Izquierda”, “Cerdoz”, “Control Remoto”, “Payaso de Mentiras” o “Sacude”, entre muchas otras, se intentó demostrar que no todo lo que se nos mostraba en los medios tradicionales de comunicación era cierto.

Proyectos musicales como este, cuyo contenido es mayoritariamente asociado a cuestiones de protesta social, generan un importante éxito a la hora de vender discos. Este fenómeno se da debido a la estrecha relación o vínculo que genera la banda para con su público y viceversa a través de conciertos o materiales discográficos. Estos soportes le dan las herramientas necesarias a la música para que asuma el rol de un medio alternativo de comunicación. Un medio a través del cual se puedan transmitir mensajes de una manera más rápida y sencilla entre la población.

Continuando con este análisis, observaremos que en los últimos años el Rap junto al Hip Hop, al ser estilos musicales que surgen de la fusión de una infinidad de géneros tanto artísticos como musicales, hoy en día, son unos de los estilos con mayor aceptación y éxito de ventas en la escena musical de todo el mundo. Este aumento de su popularidad se ha ido dando porque gran parte de sus letras se caracterizan por qué elementos como la protesta y el argumento de crear conciencia resaltan dentro de muchos movimientos sociales de trascendencia que acontecen en nuestros días.

La versatilidad, la creatividad, pero sobre todo la capacidad de improvisación a la hora de ejecutar las piezas musicales por parte de muchos artistas de estos estilos musicales hacen del ellos un medio alternativo de comunicación idóneo a través del cual los jóvenes pueden expresarse para describir sus problemas, sus

preocupaciones e incluso para protestar las injusticias que viven en su entorno cotidiano.

Estilos musicales como estos, que en un principio habían sido utilizados únicamente por el género masculino, con el paso de los años y gracias a su proliferación también empezaron a ser interpretados por el sector femenino al grado que actualmente no causa sorpresa en ningún lado que una mujer cante de Rap o Hip Hop, ni mucho menos que sus letras contengan mensajes de importancia para muchos sectores vulnerables.

Justamente, este será el punto de partida de la Chilena Anita Tijoux para catapultarse como una de las cantantes más reconocidas en el ámbito musical de estos géneros tan peculiares. Un importante punto a resaltar dentro de la trayectoria artística de esta exponente del Rap y el Hip-Hop latino es la importancia que le da a la música para poder comunicar y mostrar su postura en contra situaciones como la violencia de género, la discriminación, la desigualdad y los abusos de autoridad por parte de muchos políticos en gran parte de Latinoamérica.

Tijoux vio en estos géneros musicales la oportunidad perfecta para expresar lo que sentía y tal fue el impacto dentro de la industria musical que fue nominada a distintos premios alrededor del mundo e incluso en 2014 las revistas *Rolling Stone* y *"The Newswweek"* la catalogaron como la mejor rapera en Español y como la rapera latinoamericana más importante en la escena internacional, respectivamente²².

Tal vez el trabajo de protesta máximo que podemos observar dentro de la trayectoria de esta latinoamericana se refleja en su cuarto disco de estudio titulado "Vengo", trabajo que fue bien recibido por el público no solo Chileno o Latinoamericano sino también Anglosajón y Europeo.

²² Información extraída de la página <http://www.adnradio.cl/noticias/sociedad/para-rolling-stone-ana-tijoux-estuvo-entre-los-momentos-mas-destacados-del-festival-sxsw/20140319/nota/2136076> consultado el 11/09/2015.

Título canción: Todo Lo Sólido Se Desvanece En El Aire	Año: 2014 Género: Rap & Hip Hop
Título del álbum: Vengo	Sello Discográfico: Nacional Records
Nombre de compositor: Anita Tijoux	Nombre de interprete: Anita Tijoux
<p>Cómo sería este mundo sin capital, Donde la humanidad fuera fundamental, Donde todos fuéramos iguales, universal, Sin patrones, ni amos, ni el nuevo orden mundial.</p> <p>Cómo sería este mundo sin capital, Donde la vida fuera lo más elemental. Sin patrones ni amos, Ni tu nuevo orden mundial, Y sin tu fuerza policial.</p> <p>¿Cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería? Dime ¿cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería?</p> <p>Todo lo sólido se desvanece en el aire, Toda materia se deshace en un solo instante, Todo lo devora, todo se desploma.</p> <p>Se cae a pedazos como el imperio de roma, No hay forma alguna de tener equilibrio, Si la balanza ha caído y nos ha sostenido</p> <p>· A quien no trabaja para la maquinaria, Para quien no procede, No produce o no paga.</p>	<p>Pasa en la calle y pasa en tu casa, Sobrepasa todo pero todo se rebalsa, Pasa sin desprecio, destruye con el miedo, A quien se levanta y lo apunta con el dedo.</p> <p>¿Cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería? Dime ¿cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería?</p> <p>Frente cara a cara al sol, Con el corazón plagado de amor, Sopla un viento fugaz como una señal de este ideal.</p> <p>Nada ni nadie podrá quitar este palpitar para impulsar, Nadie nos podrá borrar este gran soñar, Este fuego que llevamos a dar.</p> <p>¿Cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería? Dime ¿cómo sería? Yo me pregunto, pregunto ¿Cómo sería?</p>

De entrada, con el título de la canción podemos imaginar bajo qué tónica se movió no solo este tema sino el disco entero. Curiosamente y contrario a lo que muchos pensaban, el título de la melodía “Todo lo sólido se desvanece en el aire” no es de autoría propia de la cantante sino que es una frase retomada del Manifiesto Comunista de Karl Marx utilizada como una especie de soporte a través del cual puede expresar sus ideas las cuales notoriamente van en contra de la división de clases sociales de la actualidad.

Con forme avanza la letra musical la interprete toca el tema de cómo sería el mundo sin una división injusta de clases, libre patrones laborales o fuerzas represivas las cuales indudablemente en la actualidad hacen cada vez más notoria la línea divisoria entre opresores y oprimidos. El mensaje que intenta comunicar Anita a través de su composición es que actualmente la segregación y división de

clases solo nos ha llevado por un mal camino sino que también ha hecho que nos individualicemos cada vez más y dejemos de pensar colectivamente.

Así mismo la letra también toca el tema de la forma en como se ve a la fuerza laboral actualmente. En estos días ya no somos vistos como personas sino que solamente son vistos como números o como una estadística más dentro del sector laboral dejando en claro que la deshumanización es solo una de las tantas causas negativas producidas a raíz de la implantación del sistema capitalista.

A manera de visión optimista y alentadora en las estrofas finales de la canción podemos observar frases que invitan a la población a continuar la lucha y que pese a que el panorama no luzca alentador no debemos quedarnos con los brazos cruzados pues “Nada ni nadie podrá quitar este palpitar para impulsar, Nadie nos podrá borrar este gran soñar...”

Finalmente y a manera de cierre, este tema de la cantautora Tijoux nos invita a resignificar las voces que emanan de nuestro ser y grafican, a su vez, quienes somos como individuos y también como colectivo. Este ejercicio de revisar nuestras voces, implica a nuestro juicio, volver a vernos, volver a escucharnos, volver estando conscientes del enorme poder transformador de los sonidos que edifican nuestras vidas y emanan de nuestra alma.

Prosiguiendo sin abandonar el sur del continente ahora es turno de una banda muy particular del Uruguay: “El Cuarteto de Nos”. Una banda que pasó muchos años desapercibida, al grado de contar con más de 20 años de carrera y más de 10 discos de estudios siendo los últimos 4 los más populares o mejor dicho unos de los más conocidos por muchos jóvenes debido a su alto contenido de protesta social.

Porfiado, término con el que se les conoce comúnmente a las personas rebeldes en gran parte de Sudamérica, también fue el título de uno de los discos más representativos e importantes de esta agrupación en el 2012. Este disco fue el portavoz de varias canciones de tinte contestatario y crítica al sistema capitalista a manera de reflejo respecto a la situación que viven muchos países en vías de

desarrollo como Latinoamérica. Gracias a esta situación es como “Que Vida Ingrata” se posicionó como una de las canciones más representativas de este disco.

Es tanto su éxito que la revista Rolling Stone en la edición argentina le dio una mirada general positiva a *Porfiado* asignándole una calificación de cuatro estrellas sobre un total de cinco. Sobre su estilo, habla de la personalidad “camaleónica” de la banda, en alusión a los diferentes géneros musicales incluidos en el álbum, aunque también afirma que el sonido de ésta se ha “endurecido y homogeneizado”, aunque también elogia la originalidad y complejidad de la lírica y las rimas²³ (Rolling Stone, 2012: 17).

Este material discográfico estuvo lleno de letras hacia distintos sectores principalmente el de las grandes empresas ya que tal y como lo cuentan en esta letra “En la tele un tipo se queja que el mundo es hostil” “Porque gana cuatro pesos de albañil, mientras el perro de la diva del programa gana mil” se muestran claramente las desigualdades que se viven en muchos lugares del continente y del mundo entero que muchos políticos rara vez reconocen y por si fuera poco muchos medios de comunicación respaldan con cifras confusas poco creíbles y muy dudosas.

Título canción: Vida Ingrata	Año: 2012	Género: Rap, Hip Hop, Rock
Título del álbum: Porfiado	Sello Discográfico: Warner Music	
Nombre de compositor: Roberto Musso	Nombre de interprete: El Cuarteto de Nos	
Acá me ven en este engrudo Donde solo hay lugar para el mas rudo, te ensartan con la ley del embudo: "Lo ancho para ellos y lo angosto para uno".	Morís de frío mientras otros van al sauna tu novio te dejó después que le curaste el trauma, te pegan el zarpazo cuando estás de rodillas, La vida no te sonríe ni aunque le hagas cosquillas.	
En la tele un tipo se queja que el mundo es hostil Y que va a una misión de paz con un fusil Porque gana cuatro pesos de albañil, mientras el perro de la diva del programa gana mil ¡Y no parecía mentir!	¡Y todo tiene a empeorar! ¡Qué vida ingrata! Sacás la lotería el día que estirás la pata, ¡Qué vida ingrata!	
El que busca y no encuentra se enloquece	Que te pega por atrás.	

²³ Información extraída de la revista Rolling Stone en su versión Argentina del año 2012 para más información consultar la página <http://www.rollingstone.com.ar/1470540-el-cuarteto-de-nos---porfiado> Consultado el 18/08/2015.

y el que no está perdido siempre tiene GPS
no hay como manejar esta dislexia,
Dios le da pan a los que tienen anorexia.

Querés amor y el otro quiere un touch and go,
la suerte te dice goodbye cuando le decís hello
parece un reality show
más oscuro que un relato de Allan Poe,
No le hago más ningún favor.

Qué vida ingrata, todo lo que ato el destino lo desata
qué vida ingrata, que te pega por atrás,
¡Qué vida ingrata!
cuando voy ganando en la hora me empata,
¡Qué vida ingrata!
Siempre te quita lo que da.

Apenas brillás y te encandila tu brillo
envejecen las manos pero no los anillos
¡Qué regla injusta!
quien te gusta no te quiere y
Quien te quiere no te gusta.

¡Qué vida ingrata!
Te queda solo un tiro y te sale por la culata,
¡Qué vida ingrata!

Siempre te quita lo que da.

Y me ataca esa amnesia si algo bueno hay que
rememorar, siempre los malos recuerdos son los que
perduran más y ya no hay compasión, si no quiero hay
de a dos y cuando justo necesito, de seguro se acabó.

¡Qué vida ingrata!
¡Qué vida ingrata!
¡Qué vida ingrata!

Siempre te quita lo que da

Qué vida ingrata, todo lo que ato el destino lo desata
qué vida ingrata, que te pega por atrás, que vida
ingrata, cuando voy ganando en la hora me
Empata, qué vida ingrata, siempre te quita lo que da.

La música irreverente de Cuarteto, mezclada con géneros como el rock, la murga, el rap, el hip hop e incluso la cumbia hacen que canciones como estas tengan un significado muy importante para los jóvenes incitando a la memoria histórica y evitar que “siempre los malos recuerdos son los que perduran más”. En una muestra más de lo que intenta comunicar la banda a su público.

Lo llamativo de esta canción es que tiene un ritmo y una melodía muy pegadizos, pero como dijimos, el gran atractivo es la letra. Donde se relata la historia de una persona, común y corriente como cualquiera de nosotros, que la vida no le hace justicia a tal grado de parecer un verdadero relato de terror “la suerte te dice goodbye cuando le decís hello, parece un reality show más oscuro que un relato de Allan Poe”.

Así mismo, el Cuarteto es polifacético porque –principalmente– hace reír. Y eso no conoce de edades. Hace reír crudamente. Como esa extraña risa que da cuando escuchamos un buen chiste, una frase original o una reflexión disparatada como esa que nos cuentan a media canción “Dios le da pan a los que tienen anorexia”.

Por medio de sus letras, “El Cuarteto” pretende darles voz a todas aquellas personas anónimas que intentan sobrevivir en un mundo donde,

desafortunadamente, las oportunidades son escasas y donde no queda de otra más que seguir esforzándose con la esperanza de no caer en el intento.

En cuanto a temas de distribución y consumo, el disco “Porfiado” salió bien librado pues su material salió a la venta no solo en físico sino también de manera digital en tiendas de renombre bajo el sello de la disquera estadounidense Warner Música. Esta maniobra hizo que personas de todas las latitudes parlantes del castellano puedan adquirirlo y posteriormente escucharlo bajo la comodidad de cualquier reproductor de bolsillo como celulares y reproductores de mp3.

Justamente este fue el punto de partida para otra agrupación musical de gran renombre en distintos países: los puertorriqueños de “Calle 13”. Una banda que se caracteriza por fusionar una gran cantidad de géneros musicales siendo los principales el rap, ska, cumbia, hip hop y la música latina. Dentro de sus producciones discográficas más exitosas y trascendentales destaca su producción de 2010 titulada “Entren los que quieran”. Este disco lleno de fusiones y distintos géneros sirvió para establecer una línea de comunicación entre la banda y el público espectador debido al contenido de muchas letras que simplemente se adaptaban a las situaciones que vivía gran parte de la población latina.

El material contiene propuestas líricas muy interesantes que fueron bien recibidas por los jóvenes, un sector que hizo uso de estas para acompañar las transformaciones sociales que sucedieron a su alrededor.

En canciones como “Calma Pueblo” o “El Hormiguero”, Calle 13 tuvo como propósito principal la crítica y cuestionamiento de los condicionamientos sociales así como la afirmación de la identidad y el establecimiento de la rebelión como una especie de mecanismo de defensa y resistencia de los seres sociales frente a los intentos de dominación de sectores conservadores.

Esta polifacética banda hizo uso de fragmentos de algunos discursos de figuras históricas como el EZLN, el Che e incluso Salvador Allende para reforzar el mensaje de protesta que intentan comunicar e incluso, en algunas ocasiones, el líder y vocalista de la banda Rene Pérez Joglar apodado “Residente” comunicó

mensajes fuertes de protesta por medio de soportes tecnológicos como YouTube o festivales de premiación televisados a varios países del mundo.

Fue así como el sencillo titulado “La Bala”, tema con un alto contenido de protesta en contra de la violencia que se vive en distintos países latinoamericanos, acaparó los reflectores.

Título canción: La Bala	Año: 2010	Género: Rap, Hip, Hop, Latino, Urbano.
Título del álbum: Entren los que Quieran	Sello Discográfico: Sony Music	
Nombre de compositor: Edgar Abraham, Eduardo Cabra y Rafa Arcuarte	Nombre de interprete: Calle 13	
<p>El martillo impacta la aguja, la explosión de la pólvora con fuerza empuja. Movimiento de rotación y traslación, sale la bala arrojada fuera del cañón con un objetivo directo, la bala pasea segura y firme durante su trayecto.</p> <p>Hiriendo de muerte al viento, más rápida que el tiempo defendiendo cualquier argumento. No le importa si su destino es violento. Va tranquila, la bala, no tiene sentimientos.</p> <p>Como un secreto que no quieres escuchar, la bala va diciéndolo todo sin hablar, sin levantar sospecha, asegura su matanza por eso tiene llena de plomo su panza.</p> <p>Para llegar a su presa no necesita ojos y más cuando el camino se lo traza un infrarrojo, la bala nunca se da por vencida, si no mata hoy, por lo menos deja una herida. Luego de su salida no habrá detenida, obedece a su patrón una sola vez en su vida.</p> <p>Vuela la sangre batida de fresa salsa boloñesa, syrup de frambuesa una cascada de arte contemporáneo color rojo vivo, sale por el cráneo.</p> <p>Hay poco dinero, pero hay muchas balas. Hay poca comida, pero hay muchas balas. Hay poco gente buena, por eso hay muchas Balas ¡Cuidao' que ahí viene una!</p>	<p>Hay poco dinero, pero hay muchas balas. Hay poca comida, pero hay muchas balas. Hay poco gente buena, por eso hay muchas balas ¡Cuidao' que ahí viene una!</p> <p>Sería inaccesible el que alguien te mate Si cada bala costara lo que cuesta un yate. Tendrías que ahorrar todo tu salario para ser un mercenario, habría que ser millonario.</p> <p>Pero no es así, se mata por montones, las balas son igual de baratas que los condones. Hay poca educación, hay muchos cartuchos, cuando se lee poco, se dispara mucho. Hay quienes asesinan y no dan la cara. El rico da la orden y el pobre la dispara.</p> <p>No se necesitan balas para probar un punto, es lógico, no se puede hablar con un difunto. El diálogo destruye cualquier situación macabra. Antes de usar balas, disparo con palabras.</p> <p>Hay poco dinero, pero hay muchas balas. Hay poca comida, pero hay muchas balas. Hay poco gente buena, por eso hay muchas balas ¡Cuidao' que ahí viene una!</p> <p>Hay poco dinero, pero hay muchas balas. Hay poca comida, pero hay muchas balas. Hay poco gente buena, por eso hay muchas balas ¡Cuidao' que ahí viene una!</p>	

El tema musical cuenta con un video de aproximadamente cinco minutos, grabado en ciudades como Distrito Federal, Tokio y Los Ángeles. La canción inicia con tomas de personas inmóviles en el piso y luego muestra a otras que caen simulando ser alcanzadas por balas.

Con frases como “Hay poca educación, hay pocos cartuchos; cuando se lee poco se dispara mucho” se pretende demostrar uno de los tantos estragos y problemas que trae consigo la falta de educación, causa principal de la violencia que se vive en nuestros días.

Calle 13 se diferencia de otras propuestas musicales de la actualidad por el trato que le da a sus letras respecto a las distintas temáticas y situaciones a las que se enfrentan. Esto debido, a que en muchas de las ocasiones, se coloca a la música como ese agente de cambio que intenta combatir enfermedades que aquejan e indudablemente afectan a nuestra sociedad, como el tráfico de armas, el crimen o la guerra.

Frases como “Hay poco dinero, pero hay muchas balas. Hay poca comida, pero hay muchas balas. Hay poco gente buena, por eso hay muchas balas”. Delatan la intención principal de esta banda en la cual intentarán promover la toma de conciencia en los individuos sobre las estructuras que los oprimen, visibilizando las experiencias del colectivo y las desigualdades de clase manifiestas en las relaciones sociales establecidas en el contexto de una sociedad mediada por el capital, que limita, separa y restringe la libre interacción y vinculación de los sujetos.

El énfasis no estará puesto solo en los aspectos negativos de la experiencia latinoamericana como lo dice la estrofa, “Sería inaccesible el que alguien te mate si cada bala costara lo que cuesta un yate. Hay quienes asesinan y no dan la cara. El rico da la orden y el pobre la dispara” sino en el rescate de la cultura originaria, la exaltación y vindicación de la fuerza, el potencial, los afectos y valores de un pueblo históricamente oprimido, la resignificación de la

latinoamericanidad o la incidencia en la producción, transmisión y difusión de un pensamiento ideológico y revolucionario.

Todos estos ejemplos de bandas tienen mucho en común pese a moverse en estilos musicales completamente diferentes; cantan, componen y escriben canciones con la finalidad principal de crear consciencia en una sociedad que parece estar cada vez más pasiva respecto a los problemas que se suscitan a nuestro alrededor.

El resurgimiento de la música de protesta en la actualidad no tiene límites económicos, culturales o lingüísticos y, aunque ahora, ha dejado a un lado el tener una voz privilegiada para expresar todo tipo de ideas respecto a un tema de interés, el contenido de los mensajes siguen siendo los mismos: levantar la voz, no quedarse callado, pensar más allá de lo que se nos cuenta en los tradicionales medios de comunicación, mostrar más respeto hacia nuestros semejantes y pedir mayor equidad, entre muchos otros aspectos.

Todo este resurgimiento radica en la importancia que le han dado las nuevas generaciones a esta nueva forma de generar música con fuerte contenido de protesta pero no solo porque permite un mayor encuentro o una mayor interacción entre personas de distintas clases sociales e ideologías sino porque este género sigue constituyendo un canal de comunicación para la expresión de las inquietudes políticas, sociales e ideológicas y que de la mano de novedosas composiciones apoyadas en ritmos oriundos de América Latina resaltan el folklore de cada país y región sin importar el género musical del cual provengan estos intérpretes.

A través de escenarios la música se transforma o se redimensiona como un agente de comunicación social y como una práctica que produce sentidos, pues las personas creamos espacios y formas de expresar los significados que elaboramos en nuestras interacciones cotidianas (Carballo 2006: 171).

Debido a la música actúa como un medio alternativo de comunicación que difícilmente puede no estar relacionado a nosotros, es decir, desde un pequeño grupo de personas hasta una sociedad compleja la música siempre estará

involucrada con nosotros y con todos los aspectos que se desarrollen en nuestro entorno. El origen de esto se debe a que el contenido de sus letras evoca un significado y una interpretación que indudablemente se vincula al contexto de la sociedad en la que nos desarrollamos.

Con esta breve pero concisa explicación realizada respecto a la evolución dentro de este característico estilo musical no se pretende decir que la música actual de protesta es mejor o peor que su predecesora o viceversa, ambas se nutren y se fortalecen la una con la otra, según sea el caso, y lo hacen con el único fin de demostrar que lo más importante aquí es el mensaje que se intenta y/o desea transmitir al oyente, dejando a un lado la cuestión tecnológica, la variedad de bandas o grupos musicales o la diversidad de géneros o escuelas bajo las que últimamente se mueve este poderoso medio alternativo de comunicación llamado música.

Conclusiones

Una de las conclusiones más importantes a las que se llegó durante este trabajo de investigación fue que dadas las definiciones utilizadas de ciertos teóricos de la comunicación se puede considerar a la música como un importante medio alternativo de comunicación, el cual no solo comunica y reproduce mensajes que difícilmente pueden observarse o transmitirse en muchos de los ya mencionados medios tradicionales de comunicación sino que también, a través del contenido de las letras musicales e interacción entre emisor (es) y receptor (res), se genera un complejo proceso comunicativo por medio del cual se puede facilitar la transmisión de otro tipo de mensajes.

Todos estos mensajes que se reproducen a través de la música se basan en una infinidad de problemas sociales que difícilmente pueden ser tocados en la mayoría de los medios tradicionales. La función principal de este medio alternativo es la de contrastar o complementen al resto de la información a la que se expone en otros medios de comunicación y a la cual tiene acceso gran parte de la población.

En pocas palabras, se corroboró que la música más allá de ser una forma banal de entretenimiento para las masas o una expresión cultural y artística que siempre ha estado presente en la cotidianidad del hombre a lo largo de su historia también actúa como otra opción frente al discurso dominante que normalmente se nos muestra, reproduce y transmite en muchos de los tradicionales medios tradicionales de comunicación, es decir, a través de este medio alternativo se pueden librar el cerco ideológico predominante en algunos medios de comunicación para equilibrar las posturas o puntos de vista respecto a un fenómeno que se suscita en nuestra sociedad.

De igual forma, se pudo comprobar que este medio alternativo no es algo novedoso producto de los nuevos mecanismos de producción y reproducción tan característicos del sistema capitalista en el cual nos desarrollamos, sino todo lo contrario, este medio alternativo ha estado presente en distintos sucesos

históricos de la humanidad. Desde los famosos juglares en la Edad Media o los movimientos revolucionarios europeos hasta movimientos estudiantiles y sociales en Latinoamérica durante el siglo pasado o la infinidad de agrupaciones musicales en la actualidad, los mensajes alternativos dentro de ella siempre han estado presentes y han servido para reconfigurar una cifra innumerable de sociedades.

Así mismo y como previamente fue expuesto, se comprobó que la música siempre estará ligada a un grupo social y a sus acontecimientos, la razón principal de esto es que plasma características muy particulares del lugar donde se desarrolla. Por ejemplo, la influencia que la música ha logrado tener en los distintos ritmos de vida de los individuos, se deriva dentro de la movilidad generada por el contexto en el que habitan y ante la propagación de las nuevas tecnologías, como el uso del internet y la infinidad de soportes reproductores de música, han hecho de ella un medio alternativo de comunicación indispensable para cualquier sociedad.

Otra de las conclusiones a destacar dentro de la investigación es la curiosa participación de la música como estandarte principal dentro de muchos movimientos sociales, desde movimientos revolucionarios o insurgentes hasta protestas de diversa índole utilizaron a este medio alternativo para comunicar al resto de la población cuales eran sus demandas frente al gobierno en turno o sistema opresor. Este hallazgo ayudó a cumplir uno de los objetivos principales de la presente investigación que consistía en descifrar cómo la música era capaz de informar sobre hechos y acontecimientos de relevancia en la busca de una reconfiguración social.

Pero para el presente trabajo la música de protesta contó con un especial foco de atención debido a la forma en cómo tuvo y sigue teniendo un sinfín de impactos en distintas sociedades, además de que este peculiar género también ha ido desarrollarse como una vía alternativa de comunicación, como un importante contrapeso al sistema represivo del *statu quo* de varios países e incluso como una nueva forma de interacción y convivencia entre las personas.

De esta forma se puede concluir que las letras de este peculiar estilo musical, tienen la intencionalidad de mostrarnos cómo algunos músicos han combatido la discriminación racial, la censura, la guerra, la pobreza o las represiones. Por medio de estas composiciones han sabido demostrar sus ideas, sus miedos o sus frustraciones de manera pacífica para comunicar la inconformidad del pueblo y demandar o buscar una reconfiguración social.

Por otra parte, se pudo observar que con el paso del tiempo, los contenidos de la música de protesta fueron evolucionando acorde a las necesidades de la sociedad. Por ejemplo, las canciones poco a poco fueron dejando a un lado las bellas composiciones poéticas para mezclarse con la mayor cantidad de géneros existentes de la época los cuales, por medio de nuevas letras e instrumentos musicales, enfocaron los temas de protesta a las diversas problemáticas con las que se enfrentaba el hombre.

Este cambio radical y sustancial de los contenidos musicales de protesta se debió en gran medida a la caída de los regímenes militares de la zona y la llegada de la democracia. Por otro lado y sin restar importancia podemos concluir que la esencia del género contestatario tuvo que cambiar debido a la llegada de nuevas tecnologías, las cuales permitirán que artistas censurados en otras épocas, con el paso de los años, comiencen a crear, producir y distribuir su música de manera independiente y por sus propios medios.

Las letras musicales, que a su vez hacen del papel del mensaje transmitido por un emisor (cantante) hacia un receptor (público), viven, se desarrollan, se difunden pero sobre todo se consumen en un contexto en el cual el artista ya no necesita un contrato o una importante disquera, esto debido a que con la llegada de las nuevas tecnologías se pueden generar y difundir nuevos contenidos a través de medios digitales lo que también permiten que se pueda experimentar con otros géneros musicales volviéndolos cada vez más versátiles y más amplios a las propuestas musicales de nuestros días.

Dentro de las conclusiones finales encontramos que las diferencias entre la música de protesta de una etapa y otra llegaron a ser comparados uno con el otro pero no para decir que una es mejor que la otra por los contenidos o por los medios de producción, distribución o consumo, sino todo lo contrario, esta comparación se hace para demostrar de manera minuciosa la forma en cómo evolucionó la forma de hacer música contestataria con un alto contenido de mensajes de suma importancia para la población.

Esta nueva forma de comunicar mensajes por medio de las letras musicales de canciones con tintes de protesta lejos de encerrarse en su propio mundo se abrió, incluyó todo tipo de protestas así como también todo tipo de hechos y acontecimientos que no tenían cabida en los medios de comunicación tradicionales y lo hizo con la finalidad de fortalecerse como ese medio alternativo de comunicación que podía darle voz a los que no la habían tenido antes. Lo más destacable de esto fue que hizo posible todo esto gracias a la ya mencionada hibridación y fusión de géneros musicales.

Finalmente se pudo demostrar que la importancia y continua presencia de la música en la vida del ser humano se debe a que, al también pertenecer al ámbito artístico, ésta se enraíza y penetra en las expresiones culturales de cualquier sociedad convirtiéndose en algo cotidiano permitiendo que los mensajes que se transmiten por medio de ella se implanten en la conciencia del ser humano.

Puede ser que desde esta perspectiva no se vea a la música como el medio de comunicación más efectivo pero dado que es algo fácil de digerir por la mente humana puede insertarse en el imaginario colectivo permitiendo que su mensaje sea captado, asimilado y reproducido de una forma tal que pueda traer cambios sociales trascendentales como la igualdad de género; económicos como la justicia social; políticos como la democracia; ecológicos como el cuidado de la madre tierra, entre muchos otros.

Otro punto importante es que se pudo constatar que actualmente muchos de los cambios positivos son producto de aquellos ideales y esperanzas surgidas

durante el siglo XX que siguen en construcción pero que ya no son vistos como un sueño sino como una realidad tangible, todo esto no es gracias a los medios tradicionales de comunicación sino a medios alternativos en los que destaca la música.

Podemos finalizar diciendo que la música al ser un lenguaje dotado de signos y símbolos permite, a sus receptores, el acceso a cierto tipo de mensajes estructurados generando e incluso creando puntos de común acuerdo y sólidos lazos de comunicación e identidad entre emisor (banda, solista) y receptor (público).

Bibliografía

ADORNO, Theodor. (1980). Teoría estética. Madrid: Taurus.

CAMPOS, J.L. (2004). Procesos interculturales en la comunicación digital y las transformaciones de la industria musical. *Sphera Pública*, 4, 101-118.

CARBALLO VILLAGRA, Priscilla. La música como práctica significativa en los colectivos juveniles *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, vol. III-IV, núm. 114, 2006, pp. 169-176, Universidad de Costa Rica Costa Rica.

CORREA, J.P. (2006). Reflexiones sobre la cognición en la creatividad musical. *Anuario*, 29, 402-426.

FABBRI, Franco. (2006). Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? En *Popular Music Perspectives*, eds. Philip Tagg and D. Horn. Pp.1-17.

FAJARDO URIBE, Luz Amparo (2009). A PROPÓSITO DE LA COMUNICACIÓN VERBAL Forma y Función, vol. 22, núm. 2, julio-diciembre, pp. 120-142 Universidad Nacional de Colombia Bogotá, Colombia.

FUENTES, Carlos (2010) *El espejo enterrado*, Edit. Fondo de cultura económica, México.

FUBINI, Enrico. (1988) La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Madrid: Alianza Editorial.

FUBINI, Enrico. (2008). Estética de la Música. Tercera edición. Madrid: La balsa de la medusa. España.

GILSON, Étienne (2007). La filosofía en la Edad Media: desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV. Versión española de Arsenio Pacios y Salvador Caballero. Madrid: Gredos.

GITLIN, Todd. (1993). *The Sixties: Years of Hope Days of Rage*. Nueva York: Bantam Books

GOMBRICH, Ernest, (1997) *La historia del Arte*, Edit. Debate. Madrid.

HABERMAS, Jürgen. (1989). Teoría de la acción comunicativa. Vols. I y II. Taurus, Madrid.

HERRAIZ Portillo, Marta (2012). La música: elemento de identidad en el ser humano. *Revista de Información y Debate "Pueblos"* No.50, p.60- 61.

HOBBSAWN, Eric J. (1998) "Historia del siglo XX". Ed. Crítica. Buenos Aires. Argentina.

HOFSTEDE, Gert-Jan (2002). *Explorando la Cultura*, Nicholas Brealey Publishing, Reino Unido.

HOWARD, Gerald (1991). *The Sixties*. Nueva York: Paragon House.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (1959), *the Industry of Human Happiness*, London, IFPI, p. 142.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (1983), *IFPI'83. 50: 1933-1983*, London, IFPI.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (1990), *World Record Sales, 1969-1990*. London, IFPI.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (1999), *Recording industry in numbers'99: the definitive source of global music market information*, London, IFPI.

JAKOBSON, Roman (1988). *Lingüística y Poética*, Madrid, Edit. Cátedra.

JONES, Daniel (1999) *El despliegue transnacional de la industria fonográfica: los casos de América Latina, España y el País Vasco*. Madrid. pp. 97-115.

JUANES, Jorge. (2010). *T. W. Adorno individuo autónomo-arte disonante*. México, Distrito Federal. Libros Magenta.

Latinobarómetro (2013) *Encuesta Latinoamericana de hábitos y prácticas culturales*.

LASSWELL, Harold (1948) "Estructura y función de la comunicación en sociedad", en M. de Moragas (Ed). *Sociología de la comunicación de masas*, Gustavo Gili, Barcelona 1986, Vol. II, págs. 50-68.

MCLUHAN, Marshall (1996) *Comprender los Medios de Comunicación*. Editorial Paidós Ibérica, Buenos Aires. Argentina.

MARCUSE, Herbert. (1970). *Ética de la revolución*. Ed. Taurus, Madrid.

MARX, Karl. (1959). *El Capital. Capítulo 12, División de Trabajo y Manufactura*. Fondo de cultura Económica. México. pp. 409-450.

NUTTAL, J. (1974) *Las culturas de posguerra*. Barcelona: Martínez Roca.

PALOMARES, J. (2004). Comunicar la música. *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, 23, 13-16.

POUSSEUR, H. (1984). *Música, semántica, sociedad*. Madrid, Alianza.

QUINTERO MÁRMOL, E. (Director) (1996). *Avándaro*. [Documental] México.

QUIÑONERO Hernández, José (1997). *Mester de juglaría*. Barcelona, Ediciones Octaedro.

REBERNAK, J. y MUHAMMAD, I. (2009). Interacciones artísticas y competencias interculturales en el Mediterráneo. *Quaderns de la Mediterrània*, 12, 265-270.

RIQUER, Martín de (2004). *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*. Barcelona: Acantilado.

ROSSO, Alfredo (2014) Censura Musical durante la Dictadura Militar. *Revista Mock*, Buenos Aires, Argentina, pp. 10-17.

SABUCEDO y RODRÍGUEZ (1997) Medios De Comunicación De Masas Y Conducta Política, Editorial. Biblioteca Nueva, Madrid. España.

SANDOVAL GARCIA, Carlos (1990) Inventario de los Medios de Comunicación en Costa Rica. *Revista de la Universidad de Costa Rica* pp. 29-37.

SELSER Gregorio (1968). *De la CECLA a la MECLA, o la diplomacia panamericana de la zanahoria*. Buenos Aires, Edit. Carlos Samonta.

SERRANO, Y. (2006). Conflicto armado e información. Una reflexión sobre las reglas de conducta profesional periodística que dicta el Acuerdo por la Discreción. *Revista Diversitas. Perspectivas en Psicología*, 2, 105-123.

SIMPSON GRINBERG, Máximo. (1986). Comunicación alternativa: tendencias de la investigación en América Latina, en Simpson Grinberg, M. *Comunicación alternativa y cambio social*, México, Premio editora.

STEFANI, Gino. (1998): *Comprender la música*. Barcelona, Paidós.

THOMPSON, B, John. (1993) *Ideología y Cultura Moderna, Teoría Crítica Social en la era de la comunicación de Masas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

THOMPSON, Ivan (2006). Tipos de medios de comunicación. Recuperado de <http://www.promonegocios.net/publicidad/tipos-medioscomunicacion>

TORRES OSUNA, Cristian D (2011) La industria de la música en Latinoamérica: nuevas tecnologías, nuevos consumidores, nuevos negocios, nuevos retos. Economía Política de las Comunicaciones. México.

UNESCO (2006). Hoja de ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI Lisboa, 6-9 de marzo de 2006.

VELASCO, Fabiola. (2007) La Nueva Canción Latinoamericana Presente y Pasado. Revista de Historia. ISSN: 1316-1369. Año 12. Nº 23. Enero-Junio. pp. 139-153.

VILA, Pablo. (2002) "Música e identidad". En Cuadernos de nación. Músicas en transición, ed. Ana María Ochoa y Alejandra Cragnolini. Bogotá: Ministerio de Cultura.

WADE, Peter. (2002) Música, raza y nación. Música tropical en Colombia. Bogotá: Vicepresidencia de la República de Colombia.

WARD, Justine (1906). «The Reform of Church Music» (pdf). Atlantic Monthly.

ZULETA, L. y JARAMILLO, L (2003). Impacto del sector fonográfico en la economía colombiana. Edit. Quebecor World Bogotá S. A. Bogotá, Colombia