

LA MÚSICA COMO PROTESTA Y RESISTENCIA DURANTE LA DICTADURA CHILENA: Un Recurso para la Enseñanza de ELE¹

Emanuel Matheus Vieira SANTOS (IFCE)*
Pedro SARAIVA dos Santos Junior (IFCE)**

RESUMEN

Este estudio aplicado, con un enfoque cualitativo, presenta una propuesta didáctica que integra la música como herramienta educativa en la enseñanza del español desde una perspectiva crítica. La metodología se basa en el análisis de canciones emblemáticas de la dictadura chilena y su aplicación en el aula mediante actividades interactivas. La propuesta está alineada con los marcos curriculares OCNEM, BNCC y PCN, favoreciendo un aprendizaje integral que abarca aspectos lingüísticos, culturales y políticos. Siguiendo a Da Luz (2009), la motivación estudiantil está directamente relacionada con el enfoque didáctico, y el uso de canciones fomenta la interacción y el aprendizaje significativo. Además, Alves (2009) destaca la música como una herramienta de resistencia política. La propuesta incluye el análisis de canciones como *Manifiesto* y *El derecho de vivir en paz*, de Víctor Jara, *Vuelvo*, de Inti-Illimani, y *El pueblo unido jamás será vencido*, de Quilapayún, explorando su función como expresiones de protesta. Desde la perspectiva pedagógica, Nascimento (2023) enfatiza la importancia de enseñar el idioma en contextos socioculturales. Las actividades sugeridas incluyen la interpretación musical y debates sobre el contexto histórico de las canciones, con el objetivo de desarrollar competencias lingüísticas, culturales y críticas. Aunque se presenta una propuesta aplicable en el aula, el estudio no incluye datos de implementación, sino que se configura como un análisis teórico-práctico con potencial de aplicación en diferentes contextos educativos.

Palabras clave: Música de protesta; Enseñanza crítica; Dictadura chilena.

RESUMO

Este estudo aplicado, com uma abordagem qualitativa, apresenta uma proposta didática que integra a música como ferramenta educacional no ensino de espanhol a partir de uma perspectiva crítica. A metodologia baseia-se na análise de canções emblemáticas da ditadura chilena e sua aplicação em sala de aula por meio de atividades interativas. A proposta está alinhada com os marcos curriculares OCNEM, BNCC e PCN, promovendo uma aprendizagem integral que abrange aspectos lingüísticos, culturais e políticos. Segundo Da Luz (2009), a motivação dos estudantes está diretamente relacionada à abordagem didática, e o uso de músicas favorece a interação e a aprendizagem significativa. Além disso, Alves (2009) destaca a música

¹ Este trabajo fue presentado en formato de exposición oral en el evento titulado "VII Colóquio do GEPPELE/ I Encontro de Estudos do LAPPELE/ I Ciclo de Palestras para Divulgação da Ciência: Os Impactos das Ações de Pesquisa em Linguística Aplicada", realizado los días 16 y 17 de diciembre de 2024.

*Discente del Curso de Letras Português/Español del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Ceará-Campus Crato (IFCE). Correo electrónico: emanuel.matheus08@aluno.ifce.edu.br.**Maestro en Lingüística. Docente del Curso de Letras Português/Español del Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Ceará - Campus Crato (IFCE). Correo electrónico: pedro.saraiva@ifce.edu.br.

como uma ferramenta de resistência política. A proposta inclui a análise de canções como *Manifiesto* e *El derecho de vivir en paz*, de Víctor Jara, *Vuelvo*, do Inti-Illimani, e *El pueblo unido jamás será vencido*, do Quilapayún, explorando sua função como expressões de protesto. Do ponto de vista pedagógico, Nascimento (2023) enfatiza a importância do ensino da língua em contextos socioculturais. As atividades sugeridas incluem a interpretação musical e debates sobre o contexto histórico das canções, com o objetivo de desenvolver competências linguísticas, culturais e críticas. Embora seja apresentada uma proposta aplicável em sala de aula, o estudo não inclui dados de implementação, configurando-se como uma análise teórico-prática com potencial de aplicação em diferentes contextos educacionais.

Palavras-chave: Música de Protesto; Ensino Crítico; Ditadura Chilena.

1 INTRODUCCIÓN

Este estudio fue desarrollado a partir de la aplicación de un minicurso realizado durante la II Muestra Cultural Hispánica en el *Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE Campus Crato*, con la participación de profesores, alumnos de grado y estudiantes de la enseñanza media. La experiencia permitió evaluar la receptividad del enfoque y el impacto de la música como herramienta pedagógica en un contexto de interacción, contribuyendo al desarrollo de una propuesta didáctica para la enseñanza media. Además, este estudio fue presentado como comunicación oral en el GEPPELE, en Fortaleza, en 2024, lo que permitió ampliar la discusión sobre el papel de la música en la enseñanza del español y su potencial en la construcción de un aprendizaje crítico y significativo.

Esta investigación presenta una propuesta didáctica que busca integrar la música como una herramienta educativa para la enseñanza del español desde una perspectiva crítica. La propuesta pretende conectar el aprendizaje del idioma con la comprensión de contextos históricos y sociopolíticos, utilizando las manifestaciones musicales chilenas producidas durante la dictadura militar como punto de partida.

El objetivo principal es incorporar el enfoque crítico en la enseñanza del español a través de las músicas "Manifiesto" y "El derecho de vivir en paz" de Víctor Jara, "Vuelvo" de Inti-Illimani, "El pueblo unido jamás será vencido" de Quilapayún y "Canción del poder popular" de Sergio Ortega, que surgieron como formas de protesta y resistencia durante el régimen militar chileno. Basándose en los lineamientos de la Orientación Curricular Nacional para la Educación Media (OCNEM, 2006) y la Base Nacional Común Curricular (BNCC, 2018), la propuesta busca promover un aprendizaje integral que abarque aspectos culturales y sociopolíticos del mundo hispanohablante.

Autores como Da Luz (2009) destacan que la motivación de los estudiantes influye directamente en su desempeño en el aprendizaje de idiomas. Cuando los alumnos se sienten conectados con el material, como ocurre con canciones significativas, tienden a participar más activamente en clase, mejorando la retención del vocabulario y la comprensión cultural. Utilizar canciones como recurso didáctico fomenta la interacción y hace el aprendizaje más atractivo. Camargo y Alves (2009) refuerzan esta perspectiva al analizar el papel de la música en la resistencia política en América Latina, con especial atención a la representatividad de Víctor Jara y su música como protesta.

La propuesta invita a los estudiantes de la enseñanza media a analizar cómo estas piezas musicales actuaron como formas de protesta y expresiones de resistencia frente a regímenes autoritarios. Desde el punto de vista pedagógico,

autores como Alves (2009) y Nascimento (2023) sostienen la importancia de trabajar el lenguaje en contextos socioculturales significativos, utilizando textos que reflejan realidades históricas y políticas.

Además, el análisis del discurso defendido por Maingueneau (2018) ofrece una base teórica para entender la música como una forma de expresión social, donde las letras de las canciones pueden ser analizadas como textos poéticos cargados de significados políticos y culturales. Complementariamente, el concepto de *lítero-musical*, propuesto por Costa (2011), amplía esta perspectiva al integrar la música y la literatura como formas interconectadas de expresión artística, donde la sonoridad y la palabra se fusionan para crear un discurso único y poderoso.

La propuesta de este trabajo incluye actividades de interpretación de canciones como "Manifiesto" y "El derecho de vivir en paz" de Víctor Jara, "Vuelvo" de Inti-Illimani, "El pueblo unido jamás será vencido" de Quilapayún y "Canción del poder popular" de Sergio Ortega, además de debates sobre los contextos históricos, con el objetivo de desarrollar competencias lingüísticas, culturales, sociales y críticas en los estudiantes. Los resultados esperados incluyen una mayor sensibilización de los alumnos sobre el contexto histórico-político de América Latina. Esta propuesta didáctica busca, así, integrar la música como una herramienta educativa desde una perspectiva crítica.

El artículo se organiza en cuatro partes. En la primera, se explica el contexto histórico, tomando como base la dictadura militar chilena en sus diferentes aspectos, con fundamento en la enseñanza de Español como Lengua Extranjera (E/LE). En la segunda parte, se analiza la definición de la música de protesta y su influencia en la época de la dictadura, tomando como referencia a Marqués (2024). En tercer lugar, se examina el discurso musical y el género *lítero-musical*, con base en los estudios discursivos de Maingueneau (2018). Finalmente, el texto se cierra con la propuesta de actividades elaboradas según la orientación teórica expuesta y finaliza con las consideraciones finales.

2 CONTEXTO HISTÓRICO DE LA DICTADURA MILITAR CHILENA

En 1970, la historia política de latinoamérica dio un paso trascendental con la elección de Salvador Allende como presidente de Chile. Este evento histórico no solo simbolizó la fuerza de los movimientos populares en el país, sino que también desafió las estructuras tradicionales de poder, tanto internas como externas, al proponer un camino pacífico hacia el socialismo. Representando a la Unidad Popular, una coalición de partidos de izquierda, Allende se convirtió en el primer líder abiertamente socialista en alcanzar el poder a través de elecciones democráticas en el continente, conforme Juncken (2022):

[...] fue la primera vez que un gobernante declaradamente marxista propuso alcanzar el socialismo por medio de las vías institucionales y democráticas de un país, lo que representó un contraste significativo con las experiencias socialistas precedentes, como la Revolución Cubana (Juncken, 2022, p. 8, traducción nuestra²).

Las políticas de Salvador Allende se centraron en la redistribución igualitaria de ingresos y tierras, priorizando el fortalecimiento del mercado interno en detrimento de las inversiones extranjeras. Al implementar reformas agrarias y la

²[...] foi a primeira vez que um governante declaradamente marxista propôs alcançar o socialismo por meio das vias institucionais e democráticas de um país, o que representou um significativo contraste com as experiências socialistas precedentes, tal qual a Revolução Cubana.

nacionalización de industrias estratégicas, Allende buscaba impulsar la productividad nacional y mejorar las condiciones financieras del pueblo chileno. Sin embargo, esta postura de resistencia al capital extranjero atrajo la oposición directa del gobierno de Estados Unidos, que, a través de organismos como la CIA, articuló formas de desestabilizar el gobierno chileno.

El gobierno de Allende emergió en un escenario político turbulento en América Latina. Mientras Chile iniciaba un experimento democrático y socialista, otros países de la región enfrentaban el avance de regímenes autoritarios. En Brasil, por ejemplo, la dictadura militar instaurada en 1964 marcó el inicio de un período de represión que resonó en toda América Latina. Estos golpes de Estado, de acuerdo con Camargo y Alves (2011), en su mayoría, fueron incentivados y financiados por Estados Unidos. El autor dice también que "EE.UU. recurrió a una política intervencionista" (Camargo y Alves, 2011, p. 114) para impedir el avance de la izquierda.

Es importante recordar que el mundo se encontraba dividido, fuertemente influenciado por la Guerra Fría, entre izquierda y derecha. En respuesta a esta polarización, los países, hasta ese momento, tenían dos opciones: o permanecían alineados con las potencias dominantes para evitar el riesgo de una posible invasión militar, o, si alguna persona socialmente activa defendía ideales socialistas, era exiliada o encontraba terribles destinos a manos de los militares.

Ante esta grave crisis en los países extranjeros, Salvador Allende creó la "Vía Chilena", que apoyaba a las personas exiliadas y perseguidas, alineándose con los principios de solidaridad internacional. Al respecto, Sader (2006, p. 8) afirma: "Junto con Uruguay, Chile también fue llamado la 'Suiza de América Latina', debido a una superestructura política e institucional que parecía cubrir un país muy diferente de sus vecinos"³. La "Vía Chilena" no solo ofrecía refugio a exiliados de otros países, sino que también incluía la nacionalización de industrias estratégicas, como la minería del cobre, la realización de una reforma agraria que distribuía tierras de grandes propietarios a pequeños agricultores y la expansión de programas sociales destinados a mejorar las condiciones de vida de la clase trabajadora.

Sin embargo, las fuerzas opositoras de los militares ganaron cada vez más terreno, ocupando posiciones centrales que más adelante serían puntos cruciales para la caída del gobierno de Allende. Hasta que, el martes 11 de septiembre de 1973, de acuerdo con Allende (1973), "los militares avanzaron como una ola destructiva, una nube oscura en el horizonte". Ese día, hubo un bombardeo en el Palacio de La Moneda, los militares tomaron el control de todo y exigieron la rendición de Allende. Se produjo una ruptura en la democracia por parte de los militares, y desde ese momento, el pueblo chileno estaba a punto de presenciar algunas de las mayores atrocidades de su historia.

Con el bombardeo al Palacio de la Moneda, era previsible que el presidente se rendiría. Era una visión aterradora: misiles, bombas, disparos en las calles. Fue un atentado a la democracia pública. Según Sader (2006), esta táctica sirvió para poner a prueba la capacidad de resistencia de la izquierda y la actitud política de Allende. A pesar de ser una lucha perdida, él no se rinde y permanece para morir por la democracia. Así, el 11 de septiembre de 1973, Salvador Allende hizo historia al resistir hasta el último momento. En su último discurso, transmitido mientras el Palacio de la Moneda era bombardeado, declaró:

³Junto com o Uruguai, o Chile também foi chamado de "Suíça da América Latina", devido a uma superestrutura política e institucional que parecia recobrir um país muito diferente dos seus vizinhos.

La Fuerza Aérea ha bombardeado las torres de Radio Postales y Radio Corporación. Mis palabras no tienen amargura sino decepción. [...]. Ante estos hechos sólo me cabe decir a los trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar! Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. (Allende, 1973, p. 2).

Su despedida reafirmó su compromiso con la democracia y la lealtad al pueblo. Este acto marcó el fin de la democracia chilena y el inicio de la dictadura de Augusto Pinochet, uno de los períodos más oscuros de la historia del país. Durante el régimen, cualquier manifestación contra el gobierno era sofocada con violencia, resultando en detenciones arbitrarias, torturas y desapariciones forzadas. La represión se extendió a todos los sectores de la sociedad, con miles de opositores perseguidos, exiliados o ejecutados. La censura se intensificó, eliminando cualquier vestigio del gobierno de Allende y silenciando discursos contrarios al régimen. A pesar de la brutalidad del régimen, la resistencia persistió tanto dentro como fuera del país, con exiliados denunciando internacionalmente las atrocidades cometidas.

La Operación Cóndor⁴, iniciada en 1975, representó una de las acciones represivas más extremas de la dictadura chilena y de otros regímenes autoritarios de América del Sur. Fue una red de colaboración entre dictaduras militares, tenía como objetivo eliminar a los opositores políticos y reprimir cualquier resistencia al régimen. La falta de partidos opositores y el control autoritario impidieron que hubiera obstáculos significativos para la perpetuación de las atrocidades cometidas durante el régimen.

Otro aspecto fundamental de la represión fue el control de los medios. El gobierno de Pinochet impuso una censura rigurosa, utilizando los medios de comunicación para difundir propaganda oficial y desincentivar cualquier forma de intervención o protesta contra el régimen. El control de la información fue una herramienta poderosa para consolidar el poder y silenciar disidencias, o sea,

El gobierno de Pinochet quería el dominio total de la producción cultural y de sus múltiples formas de expresión. Las manifestaciones culturales que llevaban características de integración popular, como las manifestaciones folclóricas y musicales, fueron combatidas. [...]. En el complejo contexto en el que se encontraban la mayoría de los países latinoamericanos, la música se presentaba como una forma contundente de protesta y denuncia de las arbitrariedades perpetradas por los regímenes militares. (Camargo y Alves, 2011, p. 117, traducción nuestra⁵).

La dictadura persiguió a los líderes políticos vinculados al gobierno de Allende, convirtiéndolos en objetivos prioritarios. Muchos lograron exiliarse antes de ser capturados. Artistas chilenos también fueron exiliados, ya que su música representaba una amenaza para el régimen. Inti-Illimani, por ejemplo, estaba de gira en Italia cuando ocurrió el golpe y no pudo regresar, permaneciendo en el exilio 15 años. Lo mismo

⁴La Operación Cóndor fue una medida tomada por la derecha debido a la dualidad ideológica del mundo, ya que la política oscilaba entre la derecha y la izquierda durante la Guerra Fría. Fraga y Mahlke (2010, P. 92) afirman que la ideología partidista era evidente y que, para frenar el avance de la izquierda, este plan se estructuró a través de un "virulento discurso anticomunista, que vía a posibilidad de avanço soviético". Con toda la influencia de los Estados Unidos, la ruptura de los derechos humanos se intensificó, y cualquier medio era considerado legítimo para contener el avance comunista.

⁵O governo Pinochet queria o domínio total da produção cultural e das suas múltiplas formas de expressão. As manifestações culturais que carregavam características de integração popular, como as manifestações folclóricas e musicais foram combatidas. [...]. No contexto intrincado em que se encontravam a maioria dos países Latino-Americanos, a música se apresentava como uma forma contundente de protesto e denúncia das arbitrariedades perpetradas pelos regimes militares.

ocurrió con Quilapayún, que se refugió en Francia. Isabel y Ángel Parra, hijos de Violeta Parra, también sufrieron represión: Ángel fue encarcelado en el Estadio Nacional y luego se exilió en México y Francia, mientras que Isabel huyó a París. La censura prohibía canciones que mencionaban la lucha popular, la resistencia o la Unidad Popular. La obra de Víctor Jara fue considerada peligrosa. Su canción *El derecho de vivir en paz*, originalmente dedicada a Ho Chi Minh, se convirtió en un himno de resistencia y fue prohibida. Jara fue brutalmente asesinado tras el golpe, convirtiéndose en símbolo de la represión cultural. El pacto de represión entre regímenes militares de América Latina impidió que los exiliados estuvieran completamente seguros. Muchos refugiados en Argentina o Uruguay tuvieron que huir nuevamente tras los golpes en esos países. A pesar de la represión, la música de resistencia siguió viva en el exilio, denunciando internacionalmente las atrocidades de los regímenes militares.

3 MÚSICA DE PROTESTA

La Nueva Canción, arraigada en la protesta, como dice Velasco (2007), surge del conflicto de una dualidad ideológica y del anhelo de los cantantes populares de representar a su pueblo, sometido a la dominación de la dictadura. En medio de una fuerte represión, los chilenos encontraron en la música un medio de expresión y resistencia que unificaba las raíces latinas en torno a la lucha y el sufrimiento. Como afirma Velasco (2007, p. 148): "la identidad de América Latina es susceptible de convertirse en bandera política, en arma de lucha contra la penetración cultural, que según los músicos revolucionarios".

Así, la canción popular se convirtió en una manifestación evidente de oposición al autoritarismo, transmitiendo mensajes de denuncia y esperanza. En este contexto, Velasco (2007, p. 143) señala: "Dadas estas circunstancias, Estados Unidos se convirtió en un polo de irradiación musical". La fuerte represión contra la resistencia fue, en gran parte, impulsada por la influencia estadounidense, lo que intensificó la lucha de los sectores oprimidos, como destaca el propio Velasco (2007). Como afirma Camargo y Alves (2011), la música se presentaba como una forma contundente de protesta y denuncia de las arbitrariedades perpetradas por los regímenes militares, transmitiendo un fuerte mensaje de resistencia y visibilizando el sufrimiento del pueblo.

Dentro de este escenario de lucha cultural y política, resulta inevitable mencionar Inti-Illimani y Víctor Jara, figuras fundamentales en la resistencia chilena. Jara, uno de los más grandes cantautores de la música popular chilena, utilizó su arte como una herramienta de denuncia de las injusticias de la dictadura militar. Sus canciones, al igual que las del movimiento de la Nueva Canción Chilena, trascendieron lo musical y se convirtieron en símbolos de la lucha por los derechos humanos y la democracia.

Además, la música de protesta no solo narraba las injusticias, sino que también empleaba metáforas para esquivar la censura, convirtiéndose en una crónica de la historia. Marqués (2024, p. 254) destaca que "es necesario considerar que hablar sobre un pueblo, un grupo, el amor, las aflicciones y los sufrimientos de una sociedad también era revolucionario, ya que la música es cronista de la historia". Es decir, a través de sus melodías y letras, la música registraba el sufrimiento del pueblo y fortalecía su identidad. El fragmento "*Porque esta vez no se trata, De cambiar un presidente, Será el pueblo quien construya, Un Chile bien diferente*" de la "*Canción del Poder Popular*", del grupo Inti-Illimani (1973), sugiere que el cambio, esta vez, no se trata solo de reemplazar a un presidente, sino de fortalecer el poder popular para

enfrentar las estructuras dominantes y transformar profundamente la sociedad. Por lo tanto, cuando se dice "*El pueblo que construya*", se pone de manifiesto el verdadero cambio, que solo puede lograrse a través de la acción colectiva y del compromiso popular en la búsqueda de un Chile más justo y democrático.

Y no solo esta canción tiene ese poder discursivo que esclarece y evidencia que la revuelta popular es una forma imprescindible de lucha contra esa masa dominante. La canción "*El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*" de Inti-Illimani también invita a las personas a luchar, representando una esperanza contra el sistema si el pueblo se une como un todo.

Al trabajar estas canciones en el aula, se percibe cómo la música, más allá de su valor artístico, mantiene viva la memoria histórica y fortalece la identidad cultural latinoamericana. La música se refleja constantemente en estas expresiones, revelando conexiones entre historia, identidad y resistencia.

4 DISCURSO Y MÚSICA

Pêcheux (2010) desarrolló su teoría del discurso a partir de una perspectiva materialista, influenciado por el pensamiento de Louis Althusser y su concepción de ideología. Para el autor francés, el discurso no es un simple vehículo de comunicación neutro, sino una práctica material que estructura el pensamiento y las relaciones sociales. Rompe con la visión instrumental del lenguaje, como en Saussure (2021), enfatizando que el discurso no solo refleja la realidad, sino que la construye y organiza dentro de formaciones discursivas específicas. El sujeto, según Pêcheux (2010), no es un ente autónomo y consciente que domina completamente su discurso. Por el contrario, es un efecto de la ideología, es decir, un sujeto "interpelado" por ella, siempre insertado en un campo discursivo que determina su posición y sus posibilidades de enunciación. En este enfoque, el sujeto no es el sujeto de la sintaxis, sino una construcción ideológica determinada por las relaciones de poder. Así, discurso y sujeto son inseparables de la ideología, ya que el discurso funciona como el espacio donde la ideología se materializa. Para Pêcheux (2010), comprender el discurso implica entender cómo el lenguaje, la ideología y las relaciones de poder se entrelazan para producir significados y sujetos históricamente situados.

Este análisis se vuelve especialmente relevante en el estudio de la música de protesta, pues sus letras son construcciones discursivas que dialogan con la ideología dominante y la resistencia política. Un ejemplo claro de esto se encuentra en la canción "*El pueblo unido jamás será vencido*", de Quilapayún (1973), cuyo estribillo refuerza la idea de colectividad y resistencia:

De pie, cantar, que vamos a triunfar / Avanzan ya banderas de unidad.

La repetición de "de pie" y "avanzan" crea un llamado a la acción, mientras que "banderas de unidad" representa el símbolo de la lucha colectiva. Desde la perspectiva de Pêcheux, esta letra se inscribe en una formación discursiva que busca confrontar el discurso de la dictadura y proponer una alternativa ideológica basada en la movilización popular.

Por su parte, Maingueneau parte de esta tradición, pero propone un enfoque más centrado en la enunciación y la pragmática discursiva. Mientras Pêcheux analiza el discurso desde la ideología y el inconsciente, Maingueneau se concentra en la escena de enunciación y en la pragmática discursiva, destacando el papel del lenguaje en la construcción de espacios de legitimidad y autoridad. Maingueneau (2008) introduce la noción de escenografía, que se refiere a la escena enunciativa

construida por el discurso. En una canción de protesta, la escenografía no solo involucra el contenido de la letra, sino también el contexto de interpretación, la relación con el público y la atmósfera creada por la música. Un ejemplo claro de esto es "Manifiesto", de Víctor Jara (1974), donde el artista define su rol como cantor y su compromiso político:

Yo no canto por cantar, ni por tener buena voz, / canto porque la guitarra tiene sentido y razón.

Aquí, la letra establece una escenografía de resistencia, en la que el "yo" enunciador no es solo un cantante, sino un portavoz de la realidad de su pueblo. El discurso se legitima a medida que se opone a la censura y a la represión, generando un ethos de artista comprometido con la lucha social.

Otro concepto fundamental es el ethos discursivo, que se refiere a la imagen que el enunciador construye de sí mismo en el discurso, es decir, cómo busca presentarse y ser percibido por los destinatarios. Puede ser explícito o implícito y está vinculado al contexto y a la escena enunciativa. En este sentido, el estudiante puede analizar cómo la identidad del cantante influye en el impacto de la música (Maingueneau, 2006; 2014; 2021). Cuando los estudiantes perciben cómo las canciones de protesta dialogan con discursos políticos e históricos previos, están aplicando el concepto de interdiscursividad, que demuestra que ningún discurso surge de manera aislada. Siempre se apoya en discursos anteriores, ya sea para reforzarlos, transformarlos o cuestionarlos (Maingueneau, 2013; 2015; 2018). Un ejemplo claro de interdiscursividad se encuentra en "El derecho de vivir en paz", de Víctor Jara (1973), una canción originalmente dedicada a Ho Chi Minh y a la lucha vietnamita, que luego se convirtió en un himno contra la dictadura chilena. Su letra establece un puente entre diferentes contextos de resistencia:

El derecho de vivir / poeta Ho Chi Minh, / que golpea de Vietnam / a toda la humanidad.

En este caso, la interdiscursividad conecta la lucha del pueblo vietnamita con la opresión sufrida en América Latina, mostrando cómo las canciones pueden construir significados a partir de referencias a otras luchas históricas.

Costa (2001) desarrolla el concepto de discurso lítero-musical, definiéndolo como una práctica discursiva que combina texto y melodía para formar un significado único. Argumenta que la música popular no puede ser analizada solo a través de la letra, sino considerando su escenografía completa, es decir, el contexto de enunciación, la performance y el impacto emocional de la melodía. Costa adopta una perspectiva que ve la música no solo como una expresión artística, sino como un discurso que refleja e influye en contextos sociales, culturales e históricos. Este enfoque está alineado con la propuesta de Maingueneau de comprender el discurso como una práctica que va más allá de la estructura lingüística, abarcando aspectos situacionales y contextuales. Uno de los conceptos centrales en el análisis de Costa (2001) es el de escenografía, que se refiere a la construcción de una escena enunciativa mediante el discurso. En la Nueva Canción Chilena, la escenografía involucra no solo la letra de la canción, sino también elementos como la performance, el contexto de producción y recepción, y la imagen pública del artista. Esta perspectiva permite una comprensión más amplia de cómo la música comunica significados y se relaciona con su público.

Además, Costa (2011) explora la interdiscursividad, otro concepto de Maingueneau, que se refiere al diálogo entre diferentes discursos. En la música de protesta, esto se manifiesta en la incorporación de referencias a otros géneros musicales, literarios y culturales, enriqueciendo el discurso musical y ampliando su alcance interpretativo. Un ejemplo de esta interdiscursividad se puede encontrar en "Canción del poder popular", de Inti-Illimani (1973):

Porque esta vez no se trata / de cambiar un presidente / será el pueblo quien construya / un Chile bien diferente.

Aquí, la canción responde directamente al contexto de la Unidad Popular y al golpe militar, evocando la necesidad de una transformación estructural más allá del cambio de gobernantes.

El estudio del Análisis del Discurso permite comprender que la producción de sentidos no es fija ni única, sino que resulta de construcciones sociales. En este sentido, el conocimiento de esta área contribuye al desarrollo de la capacidad de interpretación y producción textual de los estudiantes, proporcionando una lectura más amplia de los textos. Esto implica considerar sus condiciones de producción y reconocer que el sentido está influenciado por aspectos sociales, lo que lo hace variable, cuestionable y abierto a múltiples interpretaciones.

5 PROPUESTA DIDÁCTICA

La música es una herramienta fundamental en la enseñanza, ya que permite no solo trabajar aspectos semánticos, estructurales y gramaticales, sino también explorar su vínculo con los acontecimientos culturales, regionales y locales. Además, posibilita que los estudiantes desarrollen una conciencia crítica al comprender cómo la música ha sido utilizada como un medio de resistencia y movilización social en América Latina.

De acuerdo con da Luz (2009), la música es una fuente importantísima de motivación en sala de clase, ya que la curiosidad del alumno, a través de la melodía, aumenta gradualmente su deseo de aprender la lengua. Si le gusta la canción, seguramente el ritmo musical, algunas palabras y vocabulario penetrarán en sus estructuras mentales, facilitando la memorización de términos y frases en contextos reales. Nascimento (2023, p. 24) menciona que “el docente de una lengua extranjera, en particular de español, necesita buscar herramientas de aprendizaje del idioma que sean lúdicas [...]”. Por lo tanto, él aborda justamente esta atraktividad, motivación y la búsqueda de otras herramientas para la enseñanza de E/LE. Además, cuando el aprendizaje se vuelve más dinámico y atractivo, promueve una mayor interacción y participación del estudiante en el proceso educativo:

La motivación en las clases de lengua extranjera que utilicen la música como herramienta de aprendizaje consiste en preparar al alumno para entrar en contacto con el idioma que está siendo aprendido. [...]. Con esta medida, el profesor buscará estimular la curiosidad del alumno, su interés por buscar el significado de las palabras para poder entender la canción [...] (da Luz, 2009, p. 57).

Por lo tanto, la música puede desempeñar un papel fundamental en el aprendizaje de una lengua, convirtiéndose en una herramienta didáctica eficaz. Su carácter rítmico y melódico facilita la memorización de estructuras gramaticales y la ampliación del vocabulario de manera natural y contextualizada. Además, el uso de

canciones en el aula permite trabajar la fonética, mejorar la pronunciación y desarrollar la comprensión auditiva de los estudiantes. Desde una perspectiva cultural, la música también ofrece un acceso privilegiado a expresiones artísticas que reflejan las realidades históricas, sociales y emocionales de los pueblos latinoamericanos, promoviendo una enseñanza más significativa y enriquecedora.

En este sentido, hemos elaborado la siguiente secuencia didáctica con un enfoque flexible y adaptable a distintos contextos educativos, permitiendo ajustes según los objetivos de enseñanza-aprendizaje, el nivel de competencia lingüística de los estudiantes y el tiempo disponible en el aula. La propuesta se fundamenta en las directrices de la BNCC, que enfatiza el análisis crítico de textos multisemiológicos y la interpretación de producciones culturales en lengua española en sus contextos históricos y sociales, promoviendo una enseñanza que trascienda la mera memorización de estructuras lingüísticas. Asimismo, se articula con los PCN, que subrayan la importancia de la interdisciplinariedad y el desarrollo de la competencia comunicativa en situaciones reales de uso de la lengua, integrando elementos culturales y sociales al aprendizaje del español. Además, sigue las orientaciones de las OCNEM, que fomentan el análisis discursivo y la comprensión de la relación entre lenguaje, poder y sociedad, proporcionando herramientas para que los estudiantes reflexionen sobre el papel del idioma en procesos históricos y políticos.

Así, la propuesta no solo refuerza el aprendizaje gramatical y léxico, sino que también estimula el pensamiento crítico y la sensibilidad cultural, permitiendo que los alumnos analicen cómo la música de protesta se convierte en una manifestación de resistencia y memoria histórica. Mediante el estudio de letras de canciones, debates sobre sus significados y reflexiones sobre su impacto sociopolítico, la música se presenta como un puente entre la adquisición del idioma y la comprensión de la identidad latinoamericana, favoreciendo un aprendizaje significativo y contextualizado.

Tabla 01. Propuesta didáctica

<p>Nivel: Educación Media</p> <p>Duración: 4 clases de 50 minutos cada</p> <p>Tema: La música como herramienta de protesta y resistencia durante la dictadura militar chilena.</p>
<p>Competencias de la BNCC abordadas</p> <p>EM13LGG301: Analizar textos orales, escritos y multisemióticos en lengua española para identificar visiones del mundo, valores e intencionalidades presentes en las producciones culturales.</p> <p>EM13LGG302: Analizar, interpretar y crear textos de diferentes géneros, considerando la historicidad de la producción cultural y sus relaciones con cuestiones de identidad, diversidad y poder.</p> <p>EM13LGG703: Reconocer y valorar producciones culturales en lengua española en diferentes contextos históricos y sociales.</p> <p>EM13LGG601: Identificar y analizar diferentes perspectivas en textos orales y escritos, considerando sus funciones sociales y la diversidad de discursos y voces.</p>
<p>Metodología</p>

La propuesta se basa en un enfoque crítico-reflexivo e interdisciplinario, integrando la música y la historia. Se utilizaron conceptos interpretativos del análisis del discurso.

CLASE 1: SOBRE LA HISTORIA

Objetivo: Descubrir cómo la música refleja momentos históricos sin explicar directamente el contexto.

Actividad inicial (10 min):

Escuchar fragmentos de diferentes canciones de protesta latinoamericanas sin revelar su origen ni significado.

Pregunta clave: *¿Qué sensaciones o imágenes les vienen a la mente al escuchar estas canciones?*

Registro colectivo en la pizarra de palabras clave.

Exploración guiada (20 min):

Análisis de las emociones, sonidos e intuiciones sobre cada canción.

Presentación breve de imágenes y frases sueltas de la época sin dar contexto explícito. (Pueden ser presentadas por diapositivas)

Pregunta detonadora: *¿Cómo creen que estas imágenes y canciones pueden estar conectadas?*

Conexión con la canción "El derecho de vivir en paz" (20 min):

Lectura de la letra sin indicar su autor ni su historia.

Pregunta clave: *Si tuvieran que imaginar en qué contexto fue escrita, ¿cuál sería? ¿De qué país?*

Comparación con las palabras registradas al inicio de la clase.

CLASE 2: LA MÚSICA HABLA

Objetivo: Identificar cómo la música transmite ideas sin necesidad de un discurso explícito.

Actividad inicial (10 min):

Los estudiantes traen canciones que consideren que expresan protesta o resistencia hoy en día. Sugerencias: *Latinoamérica – Calle 13 (2011)*, *La cigarra – Mercedes Sosa (1972)*, *Canción del elegido – Silvio Rodríguez (1970)*, *Cálize – Chico Buarque e Gilberto Gil (1973)*, *O bêbado e a equilibrista – João Bosco e Aldir Blanc (1979)*, *Que país é este? – Legião Urbana (1978)*.

Escucha de algunos fragmentos y discusión: *¿Cómo se expresan las ideas en estas canciones?*

Trabajo en grupos (30 min):

Cada grupo recibe una canción diferente ("*Manifiesto*", "*El pueblo unido jamás será vencido*", "*Vuelvo*").

Sin dar contexto, los estudiantes identifican patrones en la letra, sonidos y estructuras.

Responden: *¿Qué palabras se repiten? ¿Qué imágenes se utilizan? ¿Cómo la melodía refuerza el mensaje?*

Socialización (10 min):

Cada grupo comparte sus descubrimientos, buscando puntos en común entre las canciones.

CLASE 3: LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA

Objetivo: Reflexionar sobre el impacto social de la música a través de conexiones con el presente.

Actividad inicial (10 min):

Fragmentos de noticias actuales sobre música usada en protestas sociales en diferentes países (Incluso Brasil).

Pregunta clave: *¿Por qué creen que la música sigue siendo utilizada en movimientos sociales?*

Debate guiado (30 min):

Sin revelar aún el contexto de las canciones, se propone la pregunta: *¿Qué situaciones creen que motivaron estas canciones?*

Luego, se presenta el contexto de la dictadura chilena y se comparan las respuestas con la historia real.

Reflexión: *¿Cómo cambia nuestra percepción de una canción al conocer su contexto?*

Cierre (10 min):

Reflexión escrita: *Si pudieras escribir una canción de protesta hoy, ¿sobre qué sería?*

CLASE 4: CREACIÓN Y EXPRESIÓN

Objetivo: Transformar el conocimiento adquirido en una producción original.

Actividad inicial (10 min):

Pequeno juego de improvisación: escribir un verso con un mensaje de resistencia o protesta.

Producción creativa (30 min):

Los estudiantes eligen entre:

- a) Escribir un breve ensayo sobre una canción trabajada.
- b) Crear una letra de canción inspirada en los temas estudiados.
- c) Diseñar una imagen o collage que represente el mensaje de las canciones.

Cierre (10 min):

Presentación voluntaria de los trabajos.

Reflexión final: *¿Cómo cambió nuestra percepción de la música después de estas clases?*

Preguntas que pueden ser incorporadas entre las cuatro clases o para reflexionar en casa:

¿Quién enuncia el discurso en la canción? ¿Se trata de una voz individual o colectiva?

¿Cómo influye la identidad del enunciador en el mensaje?

¿Cuál es la relación entre el contexto histórico y el discurso de la canción?

¿Cómo el discurso de la canción construye resistencia frente a la opresión?

¿Qué estrategias discursivas usa la canción para persuadir o movilizar al oyente? (Uso de imperativos, preguntas retóricas, repeticiones, etc.)

¿Cómo se configuran los destinatarios en la canción?

¿A quiénes interpela el discurso? ¿Quiénes son los aliados y los opositores implícitos?

¿Cómo se manifiesta la interdiscursividad en la canción? ¿Se hace referencia a otros discursos sociales, políticos o históricos?

¿Cómo interactúan la letra y la melodía para transmitir un mensaje? ¿El ritmo y la armonía refuerzan o contradicen el significado de la letra?

¿De qué manera la estructura musical influye en la interpretación del mensaje? ¿Las repeticiones y cambios de tono generan mayor impacto emocional?

¿Cómo se construye la emoción a través de los elementos literarios y musicales? ¿Qué imágenes poéticas o metáforas están conectadas con la melodía?

¿Cómo la sonoridad de las palabras influye en la experiencia de la canción? ¿Existen rimas, aliteraciones o juegos de sonido que potencien el mensaje?

Si esta letra fuera solo un poema, sin música, ¿el impacto sería el mismo? ¿Por qué?

Evaluación

1. Participación en debates y actividades grupales (argumentación, análisis crítico y participación).
2. Análisis de canciones presentado por los grupos en forma de seminarios.

Recursos

- Letras de canciones: "El derecho de vivir en paz", "Manifiesto", "El pueblo unido jamás será vencido", "Vuelvo".

Sugerencias para profesores y alumnos

Víctor Jara: El derecho de vivir en paz (2013)- Documental sobre la vida y el legado de Víctor Jara, símbolo de la música de protesta en Chile. Disponible en : <https://encurtador.com.br/zf0CI>

La batalla de Chile (1975-1979) - Patricio Guzmán- Serie documental en tres partes sobre el golpe militar de 1973, con imágenes reales de los eventos. Disponible en: <https://abrir.link/eKmBX>

Entrevista con Joan Jara (viuda de Víctor Jara)- Joan Jara habla sobre el legado del cantautor y su importancia para la resistencia chilena. Disponible en: <https://youtu.be/hHPQa6STGBs>

6 CONSIDERACIONES FINALES

La dictadura de Pinochet evidenció la brutalidad de un régimen autoritario marcado por la represión, la censura y la sistemática violación de los derechos humanos. En este contexto, la Nueva Canción Chilena emergió no solo como una expresión artística, sino como un símbolo de resistencia, permitiendo que la música se convirtiera en un canal de denuncia y memoria histórica. A través de sus letras, muchos artistas lograron transmitir el sufrimiento del pueblo chileno y visibilizar la injusticia en un escenario internacional, convirtiendo sus canciones en una forma de lucha que trascendió fronteras.

El arte, en especial la música, ha desempeñado un papel fundamental en la denuncia de regímenes opresivos, no solo en Chile, sino en toda América Latina. La represión dictatorial en países como Argentina, Uruguay y Brasil también dio lugar a movimientos musicales que canalizaron el descontento social y promovieron la resistencia cultural. Esto demuestra que la música no es un elemento aislado del contexto en el que surge, sino un reflejo de las luchas, esperanzas y dolores de una sociedad.

Desde una perspectiva educativa, la enseñanza de una lengua no puede desvincularse de su dimensión histórica, política y cultural. El análisis de canciones de protesta en el aula no solo fortalece la competencia lingüística de los estudiantes, sino que también les permite comprender cómo la lengua se convierte en una herramienta

de expresión y transformación social. Esta integración entre música, historia y lengua fomenta una conciencia crítica, permitiendo que los estudiantes reflexionen sobre los efectos de los regímenes autoritarios y el papel de la resistencia artística en la preservación de la memoria colectiva. Además, el uso de la música en el aprendizaje de una lengua extranjera aporta un elemento motivacional esencial. Al interactuar con las canciones, los estudiantes no solo mejoran su comprensión auditiva y su pronunciación, sino que también desarrollan una conexión más profunda con la cultura del idioma que estudian.

Por lo tanto, integrar la música de protesta en la enseñanza del español permite abordar la lengua de forma multidimensional. Lejos de ser un mero recurso didáctico, se convierte en un puente entre el aprendizaje lingüístico y la comprensión de realidades históricas y sociopolíticas. Al adaptar estos contenidos a los intereses de los estudiantes, el aula se transforma en un espacio de diálogo donde el idioma cobra vida no solo como un sistema de comunicación, sino como un vehículo de identidad, resistencia y memoria.

No obstante, este estudio presenta algunas limitaciones. La propuesta didáctica, aunque fundamentada en marcos teóricos sólidos, no ha sido aplicada ni evaluada en un contexto real de enseñanza, lo que impide medir su impacto efectivo en el aprendizaje del español. Futuros estudios podrían centrarse en la implementación de esta metodología en aulas de diferentes niveles educativos, analizando sus efectos en la motivación y el desarrollo de competencias lingüísticas y críticas. Asimismo, sería valioso expandir la investigación hacia otros contextos históricos y musicales en América Latina, explorando cómo la música de protesta se manifiesta en distintas sociedades y momentos históricos. De esta manera, se podría ampliar la comprensión del papel de la música en la educación crítica y en la construcción de la memoria colectiva.

REFERENCIAS

ALLENDE, Salvador. **Último Discurso do Presidente Salvador Allende**. Santiago, 11 de setembro de 1973. Disponible en:

<https://www.respublica.cl/img/uploads/f53c8a230908b1ce83747ca2c68aa22e.pdf>. Acceso em: 2 mar. 2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**.

Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponible en: <https://portal.mec.gov.br/>. Acceso en: 14 dic. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Orientaciones Curriculares Nacionales para la Educación Secundaria (OCNEM)**: Lenguajes, Códigos y sus Tecnologías. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 239 p. Disponible en: <https://portal.mec.gov.br/>. Acceso en: 14 dic. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)**.

Brasília: Ministério da Educação, 1997. Disponible en: <http://portal.mec.gov.br/>. Acceso en: 14 dic. 2024.

CAMARGO, Cássio Michel dos Santos; ALVES, Rafael Souza. Ditadura, repressão e música no Chile. **Oficina do Historiador**, v. 3, n. 2, p. 112-125, 2011

COSTA, Nelson Barros da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**.

2001. 486f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,

Programa de Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Doutorado em Linguística Aplicada, São Paulo, 2001. Disponível em: [Repositório Institucional UFC: A produção do discurso lítero-musical brasileiro](#). Acesso: 05 ene. 2025

FRAGA, Gerson Wasen; MAHLKE, Helisane. **A operação condor e os direitos humanos na américa latina**. Diálogo Canoas, n. 16, p. 89 - 105, 2010

INTI-ILLIMANI. **Canción del poder popular**. 1973. Disponível em: [Inti Illimani "Canción del Poder Popular"](#). Acesso em: 9 ene. 2025.

JARA, Víctor. **Manifiesto**. 1974. Disponível em: <https://youtu.be/uj-3mpjDC8M>. Acesso em: 9 ene. 2025.

JARA, Víctor. **El derecho de vivir en paz**. 1973. Disponível em: <https://youtu.be/XkXise2bHE0>. Acesso em: 9 ene. 2025.

JUNCKEN, Otto. **A eleição do século: uma análise dos discursos sobre o governo de Salvador Allende na Tribuna da Imprensa (1970-1973)**. 2022. Monografia de conclusão do curso - Universidade de Brasília Instituto de Ciências Humanas Departamento de História, Brasília, 2022

LUZ, Débora Silva Brito da. **A música como instrumento de aprendizagem nas aulas de espanhol como língua estrangeira**. Norte científico, v.4, n.1, 2009

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Frases sem texto**. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gêneses do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2021.

MARQUES, Fernanda Paulo. **A música de protesto latino-americana de Milton Nascimento**. Intellèctus, v. 23, n. 2, p. 247-267, 2024

MENJON, Thanise. **A Obrigatoriedade do Plano de Ensino Individualizado (PEI) nas escolas**. *JusBrasil*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-obrigatoriedade-do-plano-de-ensino-individualizado-pei-nas-escolas/2548634177>. Acesso em: 2 mar. 2025.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do**

discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SADER, Emir. **Democracia e ditadura no Chile**. São Paulo, editora brasiliense s. a., 1984.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Tradução por Marcos Bagno. São Paulo: Parábola. 2021.

SARGENTINI, Vanice. **A construção da Análise do Discurso:** percurso histórico. Revista Brasileira de Letras, v. 1, n.1, 39-44, 1999.

QUILAPAYÚN. **El pueblo unido jamás será vencido**. 1973. Disponible en: <https://youtu.be/kTLrFjYt8tA>. Acceso em: 9 ene. 2025.

VELASCO, Fabiola. **La Nueva Canción Latinoamericana**. Notas sobre su origen y definición. Presente y Pasado, N. 23, p. 139-153, 2007.