



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE JURISPRUDENCIA Y CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE COMUNICACIÓN

TEMA:

¡El que no salta es de cartón!: Un estudio pragmlingüístico y crítico del discurso de la realidad sociopolítica ecuatoriana en la canción “Pimpón de Cartoon”.

TESIS DE GRADO:

Previo a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación

AUTOR:

Jordy Paul Flores Moreira

TUTOR:

Ing. Carlos Martínez Bonilla Phd.

Ambato – Ecuador

2026

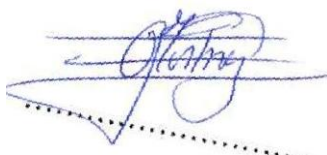
TEMA:

**¡El que no salta es de cartón!: Un estudio
pragmalingüístico y crítico del discurso de la realidad sociopolítica ecuatoriana en
la canción “pimpón de cartoon”.**

APROBACIÓN DEL TUTOR

En calidad de tutor del Trabajo de Investigación del tema ¡EL QUE NO SALTA ES DE CARTÓN!: UN ESTUDIO PRAGMALINGUISTICO Y CRÍTICO DEL DISCURSO DE LA REALIDAD SOCIOPOLÍTICA ECUATORIANA EN LA CANCIÓN “PIMPÓN DE CARTOON” del estudiante Jordy Paul Flores Moreira, de la Carrera de Comunicación, de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Técnica de Ambato, considero que dicho trabajo de graduación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a Evaluación del Tribunal de Grado, que el H. Consejo Directivo de la Facultad designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Ambato, 11 de diciembre de 2025

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Carlos Martínez', is written over a horizontal line. Below the signature, there is a decorative horizontal line with a wavy, dotted pattern.

Dr. Carlos Martínez

TUTOR

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Los criterios y datos manifestados en el proyecto de investigación: ¡EL QUE NO SALTA ES DE CARTÓN!: UN ESTUDIO PRAGMALINGUISTICO Y CRÍTICO DEL DISCURSO DE LA REALIDAD SOCIOPOLÍTICA ECUATORIANA EN LA CANCIÓN “PIMPÓN DE CARTOON” así como también los análisis, pensamientos y conclusiones emitidos son responsabilidad de la autora. Se autoriza su reproducción parcial siempre que estén sujetas a las condiciones de la Universidad Técnica de Ambato, respetando los derechos de mi autoría y sin ser utilizadas con fines de lucro.

Ambato, 11 de diciembre de 2025

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Jordy Paul Flores Moreira', is written over a horizontal line. The signature is fluid and cursive.

Jordy Paul Flores Moreira

C.C 1720497575

AUTOR

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Jordy Paul Flores Moreira, en calidad de autor del proyecto de investigación en el tema: **¡EL QUE NO SALTA ES DE CARTÓN!: UN ESTUDIO PRAGMALINGUISTICO Y CRÍTICO DEL DISCURSO DE LA REALIDAD SOCIOPOLÍTICA ECUATORIANA EN LA CANCIÓN “PIMPÓN DE CARTOON”** cedo los derechos patrimoniales de mi tesis y autorizo a la Universidad Técnica de Ambato para que haga de esta tesis o parte de ella, un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la institución., con fines estrictamente académicos o de investigación, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica. Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor.

Ambato, 11 de diciembre de 2025

A photograph of a handwritten signature in blue ink on a light-colored rectangular piece of paper. The signature is stylized and appears to read 'Jordy Paul Flores Moreira'.

Jordy Paul Flores Moreira

C.C 1720497575

AUTOR

APROBACIÓN DE LOS MIEMBROS DE TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del tribunal de grado APRUEBAN el proyecto de investigación sobre el tema: ¡EL QUE NO SALTA ES DE CARTÓN!: UN ESTUDIO PRAGMALINGUISTICO Y CRÍTICO DEL DISCURSO DE LA REALIDAD SOCIOPOLÍTICA ECUATORIANA EN LA CANCIÓN “PIMPÓN DE CARTOON” presentado por el Sr. Jordy Paul Flores Moreira de conformidad con el reglamento de graduación para la obtención del título de tercer nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato,.....2026

Para constancia firman:

.....

PRESIDENTE

.....

Miembro del Tribunal

.....

Miembro del Tribunal

ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS

AUTOR:.....	i
TEMA:	ii
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	iii
AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	iv
DERECHOS DE AUTOR.....	v
APROBACIÓN DE LOS MIEMBROS DE TRIBUNAL DE GRADO.....	vi
ÍNDICE GENERAL DE CONTENIDOS	vii
RESUMEN EJECUTIVO.....	ix
ABSTRACT	x
CAPÍTULO I.- MARCO TEÓRICO	1
1.1 Antecedentes investigativos	1
1.2 Objetivos	4
1.2.1 Objetivo general.....	4
1.2.2 Objetivos específicos	4
1.3 Fundamentación teórica.....	4
1.3.1 El Discurso	4
1.3.2 Análisis crítico del discurso.....	8
1.3.3 Pragmalingüística.....	11
1.3.4 Sociopolítica	15
1.3.5 Música y Política	18
CAPÍTULO II.- MARCO METODOLÓGICO.....	24
2.1 Materiales	24
2.1.1 Recursos humanos:	24
2.1.2 Materiales:	24
2.1.3 Recursos institucionales:	24
2.2 Métodos.....	24

2.2.1 Enfoque de la investigación	24
2.2.2 Tipo y diseño de estudio.....	25
2.2.3 Diseño de investigación	25
2.2.4 Unidad de análisis	25
2.2.5 Instrumentos	26
CAPITULO III – RESULTADOS Y DISCUSIÓN	27
3.1.- Análisis	27
3.2 Respuesta a la pregunta de investigación.....	58
CAPITULO IV – CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	60
4.1 Conclusiones.....	60
MATERIALES DE REFERENCIA.....	61
5.1 Referencias Bibliográficas	61
ANEXOS – Anexo1	64

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación se centró en describir las representaciones de la realidad sociopolítica ecuatoriana construidas en el discurso de la canción "Pimpón de Cartoon", empleando un enfoque metodológico cualitativo-interpretativo basado en la pragmalingüística y el Análisis Crítico del Discurso (ACD) que permite profundizar en la dimensión discursiva y simbólica del fenómeno musical. El estudio partió de la premisa de que la música de protesta contemporánea actúa como una herramienta de Contrahegemonía cultural. El análisis pragmalingüístico identificó que el discurso se estructura a través de actos ilocucionarios cuyo objetivo principal es la descalificación moral y la interpelación a la acción. Estrategias como el sarcasmo y la mofa se usan para destruir el Capital Simbólico de la élite, negándole autoridad y prestigio real ante el público. Posteriormente, el ACD profundizó en la concepción de la realidad, exponiendo un sistema de Dominación de Clase caracterizado por el patrimonialismo y la corrupción. El hallazgo más significativo fue la reclasificación ideológica mediante la negación activa del discurso oficial, transformando la expresión artística en un acto de disputa y participación en la esfera pública. La conclusión central es que la canción trasciende el mero entretenimiento para funcionar como un dispositivo de concientización, utilizando un lenguaje accesible e híbrido. Al despojar al poder de su legitimidad y al obligar al oyente a rechazar la pasividad ("el no normalizar"), la obra musical logra transformar la frustración individual en una voluntad colectiva llevada a la acción, consolidando la música urbana como un medio esencial para la formación de una perspectiva crítica y la movilización social contra el sistema vigente.

Palabras clave: pragmalingüística, análisis crítico del discurso, discurso de resistencia, música protesta, realidad sociopolítica ecuatoriana.

ABSTRACT

The present research focused on describing the representations of the Ecuadorian sociopolitical reality constructed in the discourse of the song "Pimpón de Cartoon," employing a qualitative-interpretive methodological approach based on pragmalinguistics and Critical Discourse Analysis (CDA) to delve into the discursive and symbolic dimension of the musical phenomenon. The study started from the premise that contemporary protest music acts as a tool for cultural Counter-Hegemony. The pragmalinguistic analysis identified that the discourse is structured through illocutionary acts whose main objective is moral disqualification and the interpellation to action. Strategies such as sarcasm and mockery are deliberately used to destroy the Symbolic Capital of the elite, effectively denying them real authority and prestige before the public. Subsequently, CDA deepened the conception of reality, exposing a system of Class Domination characterized by patrimonialism and corruption. The most significant finding was the ideological reclassification achieved through the active negation of the official discourse, thereby transforming artistic expression into an act of dispute and participation in the public sphere. The central conclusion is that the song transcends mere entertainment to function as a powerful awareness-raising device, utilizing an accessible and hybrid language. By stripping power of its legitimacy and compelling the listener to reject passivity ("the non-normalization"), the musical work succeeds in transforming individual frustration into a collective will leading to action, thus consolidating urban music as an essential medium for the formation of a critical perspective and social mobilization against the current system.

Keywords: pragmalinguistics, critical discourse analysis, resistance discourse, protest music, Ecuadorian sociopolitical reality.

CAPÍTULO I.- MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes investigativos

Molina, M (2020) en la investigación “El discurso televisivo y la humorización de la política” analiza cómo se construye el humor en el relato del programa de televisión ecuatoriana En Corto, presentando la información política en un formato híbrido dentro de las nuevas estéticas mediáticas, que fusiona géneros como la noticia, la entrevista y el entretenimiento. Por lo que, el autor para identificar la estructura humorística del programa “En Corto” se enfoca de manera Cualitativa – Interpretativa, indagando profundamente sobre cada uno de los elementos que forman el relato formal, como efectos sonoros, ritmo, tono de diálogos, música, función, planos, movimientos de cámara, entre otros. De igual manera, profundiza su relación con el contenido y contexto estableciendo como se ejecutan en un sistema de significación. Dentro de los resultados más importantes de este trabajo se identifica una estructura narrativa, basada en el uso de recursos como la sátira, ironía, parodia y sarcasmo para humorizar la política. Esta investigación es relevante porque muestra cómo los recursos del humor (burla, sátira, ironía) se emplean para construir un discurso sobre la política, dando lugar a identificar qué recursos pragmáticos se emplean dentro de la letra de la canción a analizar para persuadir al público y transmitir un mensaje político.

Figuerola, X (2022) en “Censura a través del discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico.” Analiza la relación entre un actor censor y el discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico, a través del estudio del caso del “Milagroso Altar Blasfemo” un mural de forma discursiva para denunciar el rol de la Iglesia Católica en problemáticas sociales vinculadas con violencia machista y censura frente a delitos incurridos por miembros del clero, elaborado por un colectivo llamado “Mujeres Creando”. Su enfoque de carácter cualitativo se basa desde la perspectiva crítica de las teorías de la comunicación y estructura funcionalista con aportes teóricos de Coetzee, abordando las categorías de censura, poder y discurso institucional. Entre los resultados más relevantes, se identifica que los discursos institucionales no solo reproducen relaciones de poder, también son utilizados como herramientas de censura frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico y consolidan la exclusión de sectores históricamente marginados. Esta investigación es relevante porque a partir del caso del colectivo “Mujeres Creando” se evidencia como el poder se ejerce mediante discursos legitimadores que silencian voces disidentes, lo cual, es eficaz para interpretar estrategias discursivas de crítica, ironía y resistencia presentes en la canción del grupo Mugre Sur, analizando también cómo el lenguaje artístico desafía estructuras

hegemónicas.

González, M (2024) en la obra “Cuando la Música es Resistencia. Un Documental sobre la Música de Protesta, sus Autores y su Aporte en el Marco del Estallido Social desde el año 2019” evidencia a través de un documental los procesos en los que la música, como expresión artística, puede ser un medio de resistencia, tomando como referencia los repertorios con contenido social, de protesta, creados por artistas y colectivos en el contexto del Estallido Social a partir del 2019 en Colombia.

Esta investigación interpretativa se divide en tres fases: la selección de repertorios musicales con contenido social y político, entrevistas en profundidad a artistas y compositores de dichos repertorios, y la producción y postproducción de un documental de 52 minutos que recoge estas experiencias y obras. Este trabajo se sustenta en una visión crítica y multidisciplinaria de la comunicación, donde el arte, especialmente la música, es entendido como un medio de resistencia sociopolítica. Es considerado útil, porque se evidencia cómo la música puede convertirse en una herramienta de resistencia frente a contextos de represión, desigualdad y crisis institucional, de igual manera, permite comprender la importancia emocional del lenguaje y el papel de la lírica como medio de resignación del discurso dominante.

Vinueza, M (2021) en “Patrones de identificación de comunicadores profesionales de Quito, a partir de su consumo musical dentro de plataformas digitales” da a conocer cómo se construye el consumo musical de un grupo de comunicadores profesionales del Distrito Metropolitano de Quito desde su narrativa de vida, y analiza los procesos ligados a sus patrones de identificación a través de las plataformas digitales, los medios, los géneros musicales y los espacios de escucha. El autor se basa en una perspectiva culturalista y crítica de la comunicación, articulando elementos de la teoría de las hipermediaciones, el consumo simbólico, la industria cultural y la identidad mediática, tomando como referentes teóricos a Jesús Martín-Barbero, Van Dijck y Kotler, para analizar cómo las plataformas digitales influyen en la construcción simbólica de la identidad y el sentido de pertenencia. Milton, explica que el consumo musical mediado por plataformas como Spotify y YouTube, influyen directamente en los patrones de identificación de los comunicadores, no solo por sus preferencias musicales, sino también por las formas, momentos y dispositivos a través de los cuales consumen música. Este trabajo aporta significativamente, debido a que ofrece una comprensión profunda sobre cómo el consumo musical se vincula con procesos de identificación social, emocional y simbólica en contextos urbanos contemporáneos.

Sabando, R (2023) en la investigación “Análisis de contenido del jingle usado por Darío Macas a la alcaldía de Machala” examina cómo un jingle político puede influir en la percepción y

decisión del electorado durante una campaña electoral, enfocándose en el caso del candidato Darío Macas durante las elecciones seccionales de 2019 en Machala, Ecuador. Este trabajo se centra en el análisis de contenido de la canción utilizada como jingle electoral, de esta manera el autor aborda temas como el papel de la música en campañas electorales como herramienta de persuasión, el discurso emocional y su influencia en la toma de decisiones, lo que es valioso, dado a que determina cómo la música funciona como una forma de comunicación política que incide en la construcción del significado, la emoción y la memoria colectiva.

Bahamón, P (2022) en su trabajo “DISCURSOS SOBRE LA UNIDAD LATINOAMERICANA EN LA CANCIÓN PROTESTA (1963-1995)” (ANÁLISIS SEMIÓTICO)” investiga cómo la canción protesta latinoamericana ha configurado, representado y difundido el discurso político e ideológico sobre la unidad latinoamericana, en el marco de los acontecimientos sociopolíticos que marcaron la región durante el periodo de la Guerra Fría. Se permite comprender la música como una práctica discursiva que interpela la experiencia, construye una interpretación del presente y proyecta ideologías de transformación social. Esta tesis es altamente relevante porque proporciona un sólido marco conceptual y metodológico para abordar el discurso musical como vehículo ideológico, cultural y político.

Freixas, M (2014) en “Soy americalatina un pueblo sin piernas pero que camina” Análisis semiótico de calle 13: Hacia una identidad latinoamericana.” Analiza cualitativa y semióticamente los discursos seleccionados de Calle 13, guiándose de la Teoría de los Discursos sociales de Eliseo Verón. Partiendo del estudio de las letras de las canciones de Calle 13, el autor investiga cómo este grupo construye discursivamente una noción de identidad latinoamericana mediante su música. En definitiva, Calle 13 ejerce una práctica de contrahegemonía simbólica, que transforma la música en un acto político y en una plataforma de revalorización de lo popular, lo mestizo y lo colectivo como ejes centrales de una identidad latinoamericana crítica y en movimiento. Esta investigación resulta interesante, ya que, analiza en profundidad la importancia de la música popular como herramienta para transmitir ideas ideológicas y visibilizar denuncias de carácter sociopolíticas.

Ventura, I (2024) en su investigación “Porque la rabia tiene voz: música e identidad en el movimiento constitucional chileno 2019–2020. Un análisis de la canción ‘El derecho de vivir en paz’”, investiga cómo el discurso de esta canción, en sus versiones de 1971 y 2020, funciona como un generador de lazos identitarios durante el movimiento constitucional chileno. El autor busca comprender de qué forma los elementos discursivos presentes en la música protestataria se convierten en instrumentos de expresión, cohesión y resistencia social, especialmente en un contexto de protesta política y transformación institucional. Este trabajo aborda tanto el análisis

lingüístico como el semiótico-discursivo del texto de la canción, utilizando como marco teórico los estudios de Van Dijk sobre estructuras discursivas. Esta investigación resulta pertinente, debido que demuestra cómo la música protesta genera discursos que desafían el poder, fortalecen la identidad colectiva y resignifican la memoria social, permitiendo interpretar la canción como una herramienta de resistencia y accionar político.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Describir cómo se construyen las representaciones de la realidad sociopolítica ecuatoriana en el discurso de la canción “Pimpón de Cartoon” desde la pragmalingüística y el análisis crítico.

1.2.2 Objetivos específicos

- Analizar desde la pragmalingüística cómo se construyen las representaciones de la realidad sociopolítica ecuatoriana en el discurso de la canción “Pimpón de Cartoon”.
- Realizar un análisis crítico del discurso (ACD) de la letra de la canción “Pimpón de Cartoon” para identificar de qué manera se concibe la realidad sociopolítica ecuatoriana.
- Discutir de qué manera se expone la realidad sociopolítica ecuatoriana en la canción “Pimpón de Cartoon” en su discurso a partir de la pragmalingüística, la crítica y sus representaciones.

1.3 Fundamentación teórica

1.3.1 El Discurso

Hablar de discurso implica ir más allá del simple acto de comunicar. En un sentido más amplio, el discurso se establece como una forma de acción social a través de la cual se producen significados en contextos concretos. No se trata únicamente del uso del lenguaje, sino del conjunto de prácticas simbólicas que dan forma a las percepciones del mundo, donde se organiza lo que se puede decir, cómo se puede decir, y quien tiene el poder de decirlo. Por lo que, el discurso se convierte en una herramienta para comprender la dinámica de poder, identidad y resistencia social.

Por lo tanto, el discurso no se limita a ser una vía simplemente de información. A través del tiempo el discurso ha tenido un papel fundamental en momentos decisivos de la historia, ha sido el medio mediante el cual se han inspirado revoluciones, proclamado derechos, impuesto

ideologías, creado religiones, formado y ganado guerras, siendo un instrumento de reflexión y participación. El discurso implica una intención, una organización de pensamiento y una relación con el otro, de esta manera las personas no solo distribuyen información, también desarrollan significados, determinan acciones y construyen identidades.

A partir de esta comprensión, el estudio del discurso permite aproximarse de forma crítica a productos culturales como una canción, y es aquí, cuando el discurso deja de ser una simple herramienta de comunicación para convertirse en un campo de disputa ideológica y política.

Michel Foucault, uno de los pensadores más influyentes del siglo XX, en “El Orden del Discurso” analiza el papel del discurso en las estructuras de poder y saber. Según Foucault, el discurso va más allá de una simple expresión verbal o escrita, constituye una herramienta de poder y un mecanismo fundamental en la construcción de la realidad social.

A través del discurso las sociedades además de comunicarse también establecen los que es considerado como “verdad” o “racional”, en este sentido, el discurso está controlado por una serie de procedimientos que dominan su “temible materialidad”

En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (Foucault, 1970, p.14).

Foucault, expresa que estos procedimientos de control o como él establece “sistemas de exclusión” intervienen interna y externamente en el discurso. De manera externa se encuentra las prohibiciones como los tabúes sobre temas como la sexualidad o la política, también está la exclusión de la locura y la voluntad de la verdad, mediante la que se impone ciertas normativas que determinan qué ideas son aceptadas dentro de lo que es “la verdad” y cuales no.

En la política, esta noción de “voluntad de verdad” nos permite identificar cómo se construye socialmente lo que es una “verdad”, de esta manera, dominar el discurso se vuelve el objetivo de la lucha porque las personas y los grupos sociales no “luchan” solamente sobre el poder, luchan a través del discurso, y quien logra definir los términos del debate, establecer las “verdades” y validar sus ideas, establece un poder fundamental. Por esta razón, la lucha es por el derecho a hablar, a ser escuchado y poder construir la realidad a través del lenguaje.

Desde otra perspectiva en “Discurso y poder”, Teun A. Van Dijk, argumenta que el poder dentro de una sociedad se determina por el control del discurso público o la reproducción del poder social, es decir, el poder que un grupo de personas puede ejercer sobre los miembros de otro grupo determinado y la relación que tiene dicho poder con el discurso se evidencia cuando el control sobre otra persona se ejecuta a través de la prohibición o imposición de su capacidad

para decir algo o escribir algo.

las personas ya no son libres de hablar o de escribir cuando, donde, a quien, sobre qué o cómo quieren hacerlo, sino que están controladas, en parte o enteramente, por otros entes poderosos, tales como el Estado, la policía, los medios o una empresa comercial interesada en suprimir la libertad de los textos y las conversaciones (principalmente, críticos). O, al revés, deben hablar o escribir tal como se les exige que lo hagan. (Van Dijk, 2009, p. 30).

Entonces, la perspectiva que aborda el control del discurso por parte de entidades poderosas, como las industrias culturales o el Estado como menciona el autor, evidencia que la libertad de expresión no es un derecho como bien debería serlo, sino una lucha constante de dominación donde el “poder” se manifiesta de manera tangible y sutil, donde la libertad de expresión pierde el sentido de ser una práctica libre como tal y que está sujeta a la voluntad de personas o grupos que buscan dirigir las voces, pensamientos y acciones de otros.

De esta manera, como se ha dicho anteriormente, el discurso no se limita solo a lo que se dice, sino a quien tiene acceso a decirlo, pero también en qué lugar o circunstancias. Un punto importante dentro del discurso es el control del acceso al discurso como forma de dominación sociopolítica, en esta misma obra, Van Dijk desarrolla que el acceso desigual al discurso es una de las principales formas en las que se sobrepone un poder hegemónico en la sociedad, en este sentido, él, introduce el concepto de Racismo y con ello lo que son las élites simbólicas, “las élites simbólicas, es decir, esas élites que literalmente “tienen la palabra” en la sociedad, así como sus instituciones y organizaciones, son un ejemplo de los grupos implicados en abusos de poder o dominación.” (Van Dijk, 2009, p. 182).

Refiriéndose a aquellos actores sociales, que por su posición institucional, profesional o política, tiene cierto acceso exclusivo a los medios de producción masiva del discurso público, creando una dinámica de validación o marginación discursiva y formando una realidad impuesta en un colectivo de personas como si fuera la “verdad” universal o el “sentido común”, siendo ellos quienes deciden de qué temas se hablan, cómo se habla de esos temas y quien tiene derecho a ser partícipe de esa conversación; pudiendo ser discurso un tipo de práctica discriminatoria.

Incluso desde una perspectiva ‘semiótica’, Van Dijk, explica que la producción del significado de un discurso no se limita solo al texto hablado o escrito, también pueden incluir significados con expresiones no verbales como mímica, dibujos, melodías, gestos, entre otros. Estos elementos resultan relevantes para la movilización emocional, fortaleciendo el fin por el que se utiliza el discurso.

Desde una perspectiva sociocognitiva, como ya se ha mencionado, el discurso tiene la capacidad de crear identidades sociales. Cuando se utiliza por ejemplo un lenguaje en particular, narrativas compartidas y códigos pragmáticos específicos (como jergas, referencias culturales o el uso de un género musical), los individuos además de describirse a sí mismas se describen socialmente frente a otros grupos, por lo tanto, mediante el discurso no solo se define la “identidad social”, es decir, quienes somos, sino también quienes son ‘los otros’.

En “Análisis Crítico del Discurso: Un acercamiento a las representaciones sociales.”, Neyla Pardo, profundiza esta idea argumentando que la identidad se desarrolla discursivamente mediante representaciones sociales que relaciona lo personal con lo colectivo.

La identidad se expresa de dos maneras, la personal y la social. La identidad personal relativamente libre de contexto es una representación mental del 'sí mismo', esto es, un ser humano único con sus experiencias. La identidad social es la representación mental del 'sí mismo social' en el que se articulan un conjunto de inclusiones grupales y los procesos que articulan esas formas de pertenencia a grupos diversos. (Pardo Abril, 1999, p. 75).

De esta manera entendemos, que el discurso se convierte en el molde donde se forman estas identidades sociales, la imagen del ‘sí mismo’, la percepción de pertenecer a algún ‘lugar en el mundo’ se crea a través de formas lingüísticas, simbólicas, narrativas y pragmáticas, por consiguiente, ‘la pertenencia’ a un grupo parte de la base discursiva.

Van Dijk (2000) en su obra “El discurso como interacción social” también refuerza esta perspectiva, subrayando que los usuarios del lenguaje al interactuar desempeñan roles y mediante la acción discursiva forman y evidencian esos roles o identidades de manera activa, afirmando inclinaciones ideológicas, reforzando jerarquías o desafiando estructuras de poder; esta manifestación constante de ‘identidad social’ permite que las ideologías permanezcan o se transformen.

Ahora bien, dentro de los sistemas políticos, el discurso se emplea de manera persuasiva, creando una democracia determinada, que a menudo favorece el statu quo, en este mismo texto Van Dijk, explica que,

El control mental y las acciones que se derivan de él pueden basarse en formas más sutiles e indirectas de texto escrito y habla. En lugar de hacer que otros sepan lo que queremos mediante órdenes, solicitudes, sugerencias o consejos, podemos manipular su mente de modo que actúen como nosotros queremos por su propia voluntad. (Van Dijk, 2000, p. 43).

Así pues, el poder no requiere de una orden evidente para ser efectuado, cuando se logra que

los sujetos interioricen la perspectiva del poder impuesto como si fuera su propio juicio libre, se construye una interpretación de ‘la verdad’ que parece natural, utilizando el discurso como herramienta de modificación ideológica, incluso en contextos de lucha por el poder o de movilización social, logrando establecer una versión de la realidad o destruir otras de manera estratégica, garantizando la reproducción de las jerarquías sociales y políticas.

Desde un enfoque emocional, Patrick Charaudeau (2011), explica que el discurso tiene la capacidad de crear efectos emocionales que construyen sentido social, buscando conectar emocionalmente sobre los receptores y en consecuencia afectando en creencias, valores, identidades sociales. En “Las emociones como efectos de discurso”, el autor sostiene que, “Desde un punto de vista discursivo, trataremos las emociones como efectos posibles que un determinado acto de lenguaje puede producir en una situación dada” (Charaudeau, 2011, p. 7). Por esta razón el discurso puede activar emociones como la indignación, miedo, esperanza, motivación, que sirven para movilizar grupos sociales, crear identificaciones con una causa o rechazar a un ‘otro’ simbólico; desde un enfoque político o artístico genera que un colectivo social cree una visión compartida del mundo. Además, el autor subraya que todo discurso se establece en una problemática de la influencia: el hablante intenta imponer su visión del mundo al otro, valiéndose de recursos como ethos, el pathos y el logos (Charaudeau, 2011, p. 7), estos conceptos de raíz aristotélica son los que nos permiten comprender cómo el receptor busca influir en la audiencia.

El ethos se refiere a la imagen que el emisor proyecta de sí mismo en el discurso, es la manera en que se presenta como alguien confiable o creíble ante los ojos del receptor, no se trata de la identidad real del receptor, sino de cómo se construye eso para ser escuchado. El pathos, por su parte, recurre al uso de las emociones en el discurso, por lo que, aquí el hablante intenta despertar cualquier emoción que favorezca su mensaje. Y finalmente el logos, que involucra el uso de razonamientos, ejemplos, comparaciones o estructuras narrativas que otorgan coherencia y solidez a la postura de quien emite el discurso.

1.3.2 Análisis crítico del discurso

El lenguaje nunca es inocente, cada palabra entonación o silencio forma parte de una estructura simbólica que refleja, sostiene o desafía relaciones de poder en la sociedad. En este contexto, el Análisis Crítico del Discurso (ADC) se consolida como una herramienta teórico-metodológica para examinar cómo el discurso construye y moldea la realidad desde perspectivas ideológicas.

El ADC busca comprender cómo el discurso actúa activamente en la construcción de realidades

sociales, políticas, económicas, culturales, analizando las formas en que el lenguaje puede estructurar o desafiar un sistema de dominación. De esta manera, mediante el ACD se puede ver como con la comunicación cotidiana se forman y mantienen jerarquías políticas, interrogando qué intereses se ocultan o se revelan en cada acto comunicativo.

Ruth Wodak (2015) explica que el ADC no solo se trata de describir el lenguaje, sino también de analizar cómo se manifiesta, valida y reproducen las desigualdades sociales a través del discurso, reforzando lo planteado con Van Dijk sobre el racismo y las élites sociales, Ruth Wodak y Michael Meyer en “Métodos de Análisis Crítico del Discurso” sostienen, “El ACD propone investigar de forma crítica la desigualdad social tal como viene expresada, señalada, constituida, legitimada, etcétera, por los usos del lenguaje (es decir, en el discurso)” (Wodak, 2015, p. 19).

Dentro de la esfera política se busca cuestionar las estructuras de poder y así revelar como con ciertos discursos se puede beneficiar a ciertos grupos sociales y perjudicar a otros, reflejando las diferencias y hasta cierto punto exclusiones discriminatorias entre distintos colectivos, por ejemplo, entre ricos y pobres, hombres y mujeres, mayorías y minorías, estas desigualdades se reproducen, refuerzan y se mantienen mediante el discurso.

Los discursos hegemónicos se ejecutan de tal manera que normalizan los privilegios y las desventajas, presentando la desigualdad de oportunidades, recursos, entre otros, como algo natural, por consiguiente, el lenguaje además de reflejar las divisiones colectivas, legitima el orden social haciendo que las estructuras de dominación parezcan incuestionables.

Michel Foucault (2002), su libro “La arqueología del saber”, propone mirar el discurso desde un ángulo donde existen estructuras de poder y formas específicas de organizar lo que se puede decir y lo que no, es decir, abordar el discurso no como un reflejo de la realidad, sino como una fuerza que se construye y al mismo tiempo, controla. En su obra, el autor, argumenta que el discurso no es libre, aunque parezca que hablamos porque queremos o porque nos “nace”, en realidad lo hacemos desde ciertas condiciones históricas y sociales que ya nos configuran.

Foucault, expresa, “La cuestión que plantea el análisis de la lengua, a propósito de un hecho cualquiera de discurso, es siempre éste: ¿Según qué reglas ha sido construido tal enunciado y, por consiguiente, según qué reglas podrían construirse otros enunciados semejantes?” (Foucault, 2002, p. 44), traslada el enfoque del discurso desde la subjetividad del autor a la objetividad de un sistema regulador, por ende, lo que se dice está ligado a reglas, a instituciones y a formas de ver el mundo que muchas veces ni siquiera notamos, pero que están funcionando. Desde esta mirada, el análisis del discurso deja de ser solo una técnica para estudiar el lenguaje y se convierte en una forma de descubrir cómo se producen ciertos saberes, revelando el marco

de poder que determina la formación, aceptación y circulación de los enunciados en la esfera sociopolítica. Foucault (2002), insiste mucho en esto: el poder no es algo que se tiene, como una propiedad, sino algo que circula, que se ejerce, y que se instala en prácticas tan cotidianas como el hablar. Por eso, analizar el discurso es analizar también cómo se distribuye ese poder. El análisis de discurso en contextos latinoamericanos no puede desligarse de las estructuras sociales e históricas que forman maneras de exclusión, de dominación y desigualdad. Desde la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso, el racismo no es simplemente un conjunto de expresiones abiertamente discriminatorias, sino un fenómeno estructural que se ejerce cotidianamente a través del lenguaje. Tal como lo plantea Teun A. van Dijk (2007), en su obra “Racismo y discurso en América Latina”, el discurso es uno de los principales medios por los cuales se legitima y normaliza la desigualdad racial en la sociedad.

Van Dijk (2007), en su investigación, subraya que, “la mayor parte de lo que los grupos dominantes 'saben' o creen sobre los 'Otros' ha sido formulada, de manera más o menos explícita, en incontables conversaciones, historias, noticias, libros de textos y discursos políticos” (Van Dijk , 2007, p. 23). Desde esta perspectiva, el discurso se establece como la fuente principal de adquisición y reproducción del racismo, aprendiéndose y aplicándose a través de diferentes hechos comunicativos, desde una conversación cotidiana hasta los textos escolares y los medios de comunicación.

Desde la esfera Latinoamericana el ACD, adopta una orientación ligada a la realidad histórica y estructural de la región, así como lo dice, Elvira Narvaja, en su texto “Análisis del Discurso en Latinoamérica: objetos, perspectivas y debates”, tiene como papel central la denuncia de autoritarismos, exclusión y colonialismo simbólico, manteniéndose en busca de participar activamente en procesos de transformación social.

Las dificultades de la construcción democrática, que se expresó en golpes de Estado, violencia política y dictaduras militares, llevaron a una intensa interrogación por la situación de los países periféricos, la acción de los centros de poder, la subalternización marcada y progresiva de los sectores populares y la situación de los grupos socialmente minorizados. (Narvaja de Arnoux, 2021, p. 713).

El ACD desde este contexto se centra en deconstruir las posiciones hegemónicas en las sociedades del continente, aquí el discurso más allá de un acto lingüístico se desarrolla como una práctica social atravesada por relaciones de poder, capaz de reproducir desigualdades como de construir alternativas de resistencia. Este enfoque implica un análisis del discurso no solo enfocado en el ámbito lingüístico, también se centra en una comprensión del discurso como fenómeno sobrepuesto en conflictos sociales.

En América Latina, el ACD se concentra en destapar como a lo largo del tiempo el discurso ha sido utilizado para legitimar la represión estatal, justificar y sostener las jerarquías de clase y censurar las voces de los movimientos sociales y de los pueblos originarios. Esta carga histórica hace que el ACD latinoamericano se centre en la desconstrucción del pensamiento, para exponer las normativas elitistas que mantienen la dependencia y la desigualdad.

Así mismo, desde la perspectiva latinoamericana, el análisis del discurso, los medios de comunicación tienen un papel fundamental en procesos de creación de realidad social, hablando en contextos electorales, donde se intensifica esta lucha por el poder y la hegemonía discursiva. En el caso de la campaña presidencial ecuatoriana 2017 que enfrentó al oficialista Lenín Moreno y al opositor Guillermo Lasso, las industrias culturales, medios digitales desempeñaron un rol fundamental en la construcción de percepciones colectivas, dando como consecuencia la presidencia a Lenín Moreno, formada por la representación de la continuidad confiable del partido de la Revolución Ciudadana en la realidad sociopolítica ecuatoriana y a Guillermo Lasso como "banquero neoliberal".

1.3.3 Pragmalingüística

Hablar no es solo juntar palabras, como hemos visto cada vez que decimos algo, estamos haciendo mucho más: estamos actuando, interpretando, respondiendo a un contexto, y muchas veces también posicionándonos frente a otras personas y frente al mundo. Desde esta perspectiva nace el interés por la pragmalingüística, una rama de la lingüística que no solo se queda en lo que las palabras dicen, va más allá, buscando entender qué hacen esas palabras en situaciones reales, cómo se usan, con qué intención y en qué condiciones.

Actualmente la lingüística ha evolucionado convirtiéndose en una herramienta para analizar, intervenir y comprender fenómenos sociales, donde el significado también está en el tono, en el gesto, en lo que se sobreentiende, o incluso en lo que no se dice. Esto se vuelve fundamental si pensamos en fenómenos actuales donde el discurso es clave: política, redes sociales, medios de comunicación, canciones, activismos, entre otros. Ya no alcanza con analizar cómo está construida una oración o qué palabra se usa, ahora también importa el por qué, el para qué y el efecto que eso genera en quienes lo escuchan.

Desde este sentido, la pragmalingüística se cruza directamente con el Análisis Crítico del Discurso (ACD), porque ambas disciplinas entienden que el lenguaje no es inocente. Mientras el Análisis Crítico del Discurso se enfoca en las estructuras más amplias del discurso (como las ideologías o el poder simbólico), la pragmalingüística aporta herramientas para analizar con más detalle los intercambios comunicativos, cómo se formula una crítica, cómo se suaviza una

acusación, o cómo se usa la ironía para decir lo que no se puede decir directamente.

Si queremos entender a fondo como funciona el discurso, sobretodo uno que busca desafiar lo establecido, no podemos dejar de lado lo pragmático, porque ahí es donde aparece lo que se insinúa, siendo justo esos espacios donde el discurso se vuelve una herramienta de lucha, de denuncia y de nuevas perspectivas de la realidad.

Cuando se habla de paragramalinguística, muchas veces se hace referencia a cómo el lenguaje se usa en contextos reales y con fines concretos. En este sentido el enfoque de Ludwig Wittgenstein nos ayuda a romper con la idea de que con el lenguaje simplemente se dicen cosas. En su obra “Investigaciones Filosóficas”, Wittgenstein, nos invita a pensar en el lenguaje como una práctica, como algo que cobra sentido solo en relación con cómo lo usemos en nuestras vidas cotidianas.

El autor sostiene que el significado no está en las palabras en sí, sino en su uso dentro de ciertos contextos sociales, por lo que, plantea que el lenguaje funciona como un juego, con sus propias reglas, movimientos y objetivos, no se puede interpretar correctamente un mensaje si no se comprende el contexto en el que fue dicho.

Wittgenstein expresa que, “El significado de una palabra es su uso en el lenguaje” (Wittgenstein, 2002, p. 16). En ese sentido ya no se buscan definiciones universales, se busca entender cómo se comunican las personas en distintos escenarios, según los contextos. Las ‘formas de vida’, para el autor están directamente relacionadas con el lenguaje: contextos culturales, históricos y sociales que le dan sentido al mismo, por tal motivo, un enunciado adquiere su significado cuando se lo sitúa dentro del conjunto de prácticas y conversaciones del gremio que lo utiliza y que se va actualizando mediante la práctica de la interacción.

Esta perspectiva de Wittgenstein, refuerza la del ACD al identificar cómo ciertos usos del lenguaje, como él lo menciona ‘sus juegos del lenguaje’ funcionan para reafirmar el poder o desafiarlo, por lo que, mediante la observación de las reglas del juego que las comunidades articulan para validar su expresión se puede distinguir y construir su percepción de la realidad. Hablar no es solo describir al mundo, sino hacer cosas en el mundo, esta idea fue desarrollada por J. L. Austin, quien propuso el concepto de actos de habla realizativos, demostrando que el lenguaje no solo sirve para describir el mundo, sino que puede ser una forma de actuar sobre él. A partir de sus ideas, se empezó a tomar en serio el análisis del lenguaje cotidiano, de las conversaciones informales. En su obra “Cómo hacer cosas con palabras” afirma, “*decir* algo es *hacer* algo; o en los que *porque* decimos algo o *al* decir algo hacemos algo.” (Austin, 1995/2011, p. 10).

Esta perspectiva cambia la manera en que entendemos el lenguaje, porque nos obliga a pensar

en lo que hacemos cuando hablamos. No es lo mismo decir “lo prometo” que simplemente describir la situación, en ese sentido al pronunciar esas palabras, estamos haciendo un compromiso, en consecuencia una acción concreta. Eso es lo que justamente Austin llama acto de habla performativo. Una acción (como la denuncia o el desafío) no es consecuencia de lo que se dice, se consuma en el instante mismo de su enunciación, razón por la cual, la pragmalingüística aclara la fuerza realizativa del discurso.

Es interesante cómo también Austin, explica que distingue entre distintos niveles del acto del habla.

En primer lugar distinguimos un grupo de cosas que hacemos al decir algo. Las agrupamos expresando que realizamos un acto locucionario, acto que en forma aproximada equivale a expresar cierta oración con un cierto sentido y referencia, lo que a su vez es aproximadamente equivalente al “significado” en el sentido tradicional. En segundo lugar, dijimos que también realizamos actos ilocucionarios, tales como informar, ordenar, advertir, comprometernos, etc., esto es, actos que tienen una cierta fuerza (convencional). En tercer lugar, también realizamos actos perlocucionarios; los que producimos o logramos porque decimos algo, tales como convencer, persuadir, disuadir, e incluso, digamos, sorprender o confundir. (Austin, 1995/2011, p. 71).

Resulta útil esta clasificación en el análisis pragmático, porque nos proporciona una estructura para poder desglosar la complejidad del discurso, por lo que, diferenciando el acto locucionario, o sea el significado de lo que se dice; con el acto ilocucionario, la intención de lo que se dice, permite que el análisis se centre solamente en la acción social que se ejecuta al hablar. Y finalmente con el acto perlocucionario, se tiene una perspectiva más amplia de con qué intención se lleva a cabo el discurso impuesto sobre el receptor.

John Searle también es un autor con gran relevancia cuando se trata de pragmática, especialmente porque logra desarrollar de forma clara y organizada lo que Austin había planteado sobre los actos del habla. Searle parte de la misma base: que cuando hablamos, no solo comunicamos ideas o describimos cosas, sino que también hacemos cosas con las palabras. Lo que él propone es que cada acto de habla tiene una intención detrás, una función específica en la interacción, y que el lenguaje no se puede entender completamente si no consideramos esa dimensión.

En su libro “Actos del habla”, Searle también sostiene que el acto de comunicarse no es solo decir algo con una estructura gramatical correcta, sino actuar dentro de un contexto social. Como ya habíamos dicho antes, cuando alguien dice algo no solo está formando oraciones, sino que también está realizando una acción. Por lo tanto, Searle afirma que:

existe una serie de conexiones analíticas entre la noción de actos de habla, lo que el hablante quiere decir, lo que la oración (u otro elemento lingüístico) emitida significa, lo que el hablante intenta, lo que el oyente comprende y lo que son las reglas que gobiernan los elementos lingüísticos. (Searle, 1994, p. 30).

Desde este enfoque, Searle refuerza lo que mencionó Austin, por un lado Austin abre la idea de que hablar es actuar, y Searle la lleva a un nivel analítico ineludible más profundo el significado lingüístico (semántica) y el significado contextual (pragmática), argumentando que los actos del habla no se pueden llevar a cabo si no se cumplen las condiciones convencionales que una comunidad lingüística ha establecido para dicho acto. Estas reglas no son solo gramaticales, están envueltas por un componente social, determinando la fuerza ilocucionaria y perlocucionaria que se puede ejercer en una situación determinada.

Así que, la complejidad del acto del habla, según el autor, radica en la tensión constante entre la comprensión y la intención, es decir en lo que el hablante quiere decir y lo que el oyente comprende, esta dinámica nos hace entender que la comunicación no es exitosa por simplemente emitir el acto de hablar, sino por la capacidad del emisor de construir una intención en el receptor dentro de un marco de conocimientos compartidos. Dentro del Análisis del Discurso y más en el ambiente político y sociopolítico, esta perspectiva es vital, ya que, determina la intención subyacente de un discurso y cómo esa intención es interpretada por el público, necesario para que un discurso pueda generar efectos como la movilización o un cambio de conciencia.

Desde el enfoque de Victoria Escandell, la pragmática representa un giro fundamental en la lingüística contemporánea, al enfocarse en su uso para entender contextos comunicativos concretos. Dentro de su texto “Introducción a la pragmática” ella define a la pragmática como:

“el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan el empleo de enunciados concretos emitidos por hablantes concretos en situaciones comunicativas concretas, y su interpretación por parte de los destinatarios.” (Escandell, 1993, p. 16).

Es así como mediante el análisis de la lingüística desde su enfoque pragmático, se pueden entender fenómenos discursivos cotidianos como los mal entendidos, los actos indirectos, la ironía, el humor y en contextos más específicos, los discursos políticos, publicitarios o artísticos. La propuesta de Escandell destaca que el significado de un enunciado no puede desligarse de la situación en la que ocurre. No es lo mismo decir una frase en un aula, en una asamblea o en una canción. La intención del hablante, las expectativas del oyente y las normas sociales que rigen ese momento comunicativo influyen directamente en cómo se

interpreta lo que se dice.

Tal que, nos permite analizar de forma más completa fenómenos como la ambigüedad, que muchas veces se presentan en formas de expresión que no siguen estructuras convencionales. Escandell, comprende el lenguaje como una herramienta dinámica que usamos para hacer cosas: convencer, criticar, acusar, seducir, entre muchas otras. De esta manera, podemos enlazar con el análisis del discurso en contextos sociales marcados por tensiones o desigualdades, donde el lenguaje representa y actúa sobre la realidad.

1.3.4 Sociopolítica

Hablar de sociopolítica es hablar de las relaciones de poder que atraviesan lo cotidiano. No se trata solo de gobiernos, leyes o instituciones, también envuelve cómo esas estructuras influyen en la forma en la que pensamos y actuamos. Desde este sentido lo sociopolítico está presente tanto en una marcha o una conversación cotidiana. Es un campo que enlaza lo social con lo político, porque en la vida en sociedad siempre hay decisiones, conflictos, desigualdades y luchas por el sentido.

Esto nos ayuda también a entender que el discurso interviene activamente en la forma en que se organizan las relaciones sociales. El lenguaje puede reforzar ciertas posiciones de poder o de igual manera puede cuestionarlas y como hemos venido desarrollando, muchas veces, no es solo lo que se afirma abiertamente, sino también lo que se deja implícito o se repite sin pensar, lo que termina influyendo en cómo se perciben las cosas.

En el caso de América Latina, lo sociopolítico está marcado por historias de colonización, dictaduras, desigualdades estructurales y procesos constantes de resistencia. Todo eso marca al lenguaje como: la manera en que nos referimos a ciertos temas o personas, en lo que se permite decir y en lo que se intenta callar. Por lo tanto, pensar en lo sociopolítico no es solo hablar de política en el sentido más formal, sino mirar de cerca cómo las estructuras de poder impactan en los discursos y cómo esos discursos, a su vez, pueden debatirse.

Cuando Jesús Martín-Barbero habla de sociopolítica, no solo lo hace desde una mirada tradicional centrada solo en lo institucional. Para él, lo sociopolítico está en la vida cotidiana, en las formas en que las personas se relacionan con el poder, con los medios y con su cultura. En su obra “De los medios a las mediaciones”, plantea que la comunicación no puede entenderse como un simple proceso de transmisión de mensajes, sino como un espacio donde se cruzan fuerzas sociales, culturales y políticas. En otras palabras, la comunicación es también una forma de hacer política.

Martín-Barbero nos hace tener una perspectiva más amplia hacia las mediaciones, es decir, los

procesos sociales e históricos que dan sentido a lo que se comunica, en su libro expresa, “el mensaje ha terminado por devorar lo real. Y aboliendo la distancia entre la representación y lo real, la simulación en los medios, —en espacial en la televisión— llega a producir “un real más verdadero que lo real”.” (Martín-Barbero, 1987, p. 68). Esto se relaciona con la capacidad de las narrativas mediáticas (en especial por la televisión o ahora en redes sociales) por su alcance masivo.

Por lo que, llega a remplazar la experiencia social, por una visión filtrada y normalizada, haciendo que la realidad sociopolítica deje de ser comprendida a través de las vivencias cotidianas para ser medida, interpretada y consumida a través del espacio informativo dominante. Las mediaciones como: la clase social, la identidad cultural o la memoria colectiva, influyen en cómo se interpreta un mensaje. Esto es de gran relevancia cuando se piensa en lo sociopolítico, porque nos hace ver que el poder no se impone solamente desde arriba, también se negocia, se discute y se rechaza desde las prácticas y saberes populares. Martín-Barbero también plantea que la comunicación es parte de los conflictos y las tensiones sociales, la comunicación no se trata solo de un canal neutro, sino de un espacio donde se enfrentan diferentes formas de ver el mundo. Por eso, el autor hace referencia a que es importante concebir la comunicación desde la perspectiva del conflicto, entendiéndola como el espacio donde se confrontan las relaciones de saber y poder, y donde se enfrentan las culturas populares y las culturas dominantes.

Desde esta mirada, los medios de comunicación se convierten no solo en emisores de contenidos, también cumplen el rol de escenarios donde se juega la disputa por el sentido. Los discursos que circulan en ellos tienen el poder de influir en lo que las personas consideran justo, verdadero o deseable. Y a su vez, esas mismas personas reinterpretan los mensajes desde sus propias experiencias. De igual manera, esta perspectiva es especialmente útil para pensar lo sociopolítico en América Latina, donde los medios muchas veces han sido herramientas de control, pero también plataformas para expresión de lo popular.

Para Pierre Bourdieu en “¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos”, muestra cómo el discurso tiene la capacidad de ordenar la realidad, no porque describa lo que existe sino porque impone categorías desde las cuales esa realidad es pensada y vivida, anclando la discusión del lenguaje directamente a las estructuras de dominación social, demostrando que la política no solo se ejecuta en instituciones, también al imponer un lenguaje que hace que la gente perciba y ordene la realidad de una forma en específico. Bourdieu, afirma que,

“la acción propiamente política es posible porque los agentes, que forman parte del mundo

social, tienen un conocimiento (más o menos adecuado) de ese mundo y saben que se puede actuar sobre él actuando sobre el conocimiento que de él se tiene.” (Bourdieu, 2001, p. 96).

Desde esta perspectiva, entendemos que el poder más profundo se impone con las clasificaciones y narrativas que las personas aceptan como “normales” o dentro de lo que para ese grupo de personas es “sentido común”, por ejemplo, si el discurso dominante o hegemónico nos plantea y nos hace creer que una crisis o la corrupción es inevitable o en cierto contexto normal, está controlando el conocimiento que tenemos del mundo, creando creando una realidad e imponiendo poder frente a un grupo de personas, por lo que, ‘la lucha política’ se convierte en una lucha simbólica por ver quien tiene la autoridad de decir y clasificar los hechos.

Esta capacidad de ‘controlar los hechos’ o actuar sobre el conocimiento, es lo que le da la eficiencia política a un discurso y para que dicho discurso termine teniendo esta eficiencia debe acumular también capital simbólico, siendo esto fundamental para la sociopolítica porque la voz que logra persuadir en su audiencia de que su visión es verdadera y legítima, está, automáticamente, ejerciendo poder.

Por otro lado, Paulo Freire no defina la política en términos formales como lo haría un politólogo, sin embargo, sí la concibe como una dimensión central de la existencia humana que atraviesa relaciones educativas, sociales y discursivas. Por lo que veo pertinente nombrar a este gran referente, para él, educar es un acto político, porque implica tomar posición ante el mundo y transformarlo. Paulo Freire, en su obra “La Pedagogía del oprimido”, señala que, “nadie educa a nadie, así como nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador.” (Freire, 2005, p. 92).

Aquí queda claro que la educación, lejos de ser una simple transmisión de saberes, es una relación social mediada por el contexto, las condiciones históricas y los intereses. Y en ese mismo contexto el autor deja claro que, la educación no es neutral, es un instrumento de ‘domesticación’ o es una ‘práctica de libertad’, los discursos hegemónicos, funcionan como mecanismos de domesticación ideológicas, con el objetivo de que las personas acepten una realidad como ‘realidad absoluta’.

Por otro lado, la comunicación actúa como desdomesticación de la audiencia, en este caso, el discurso cultural por ejemplo, interviene políticamente al romper este silencio ideológico, actuando como herramienta de concientización, siendo no simplemente un acto de tomar conciencia, sino la toma de conciencia crítica de la situación de opresión. No basta con la reflexión individual de la injusticia, debe poder ejecutar una acción en el mundo, por lo que, al lograr que las personas desarrollen una conciencia crítica sobre las estructuras de dominación,

el discurso se convierte en una fuerza política que vuelve posible la lucha por la liberación y la transformación social. Como Freire establece, la educación y toda práctica comunicativa cultural, es inherentemente política, siendo un instrumento de domesticación o práctica de libertad, siendo la práctica de libertad la opción que docta al discurso de protesta su potencial sociopolítico.

Gramsci (1971), por otro lado nos ayuda entender el análisis sociopolítico, especialmente porque introduce conceptos como la hegemonía, ya que, nos permite entender cómo el poder se ejerce no solo a través de la fuerza, sino también mediante la aprobación y la construcción del sentido común. Desde esta perspectiva Gramsci en “Cuadernos de la Cárcel” sostiene que, “una clase es dominante de dos maneras, esto es, es ‘dirigente’ y dominante’. Es dirigente de las clases aliadas, es dominante de las clases adversas.” (Gramsci, 1971, p. 107).

La clase dominante mantiene su poder a través de la hegemonía cultural, es decir, logrando que su visión del mundo sea aceptada por el resto de la sociedad. Esto se logra mediante instituciones como la educación, la religión y los medios de comunicación, que difunden y equilibran los valores de la clase dominante, mientras que el discurso establece lo aceptable, la clase dirigente logra que su visión del mundo sea aceptada como el sentido común.

Por lo tanto, el discurso hegemónico se infiltra y se normaliza en las creencias cotidianas, asegurando que la visión del mundo de la clase dominante se perciba como la única posible y racional, es precisamente por esto que la disputa sociopolítica exige la construcción de una contrahegemonía por parte de los grupos subalternos, generando un discurso crítico que busque la autonomía intelectual y moral de los grupos oprimidos.

1.3.5 Música y Política

Cuando hablamos de música no solo nos referimos a una forma de arte o entretenimiento, sino a un fenómeno social que está atravesado por estructuras culturales, ideológicas y políticas. En otras palabras, la música también dice cosas, construye sentidos, genera rechazos, y muchas veces se convierte en un espacio donde se juegan tensiones sociales. La música puede expresar sentimientos personales y al mismo tiempo representar posturas colectivas, levantar banderas o cuestionar realidades.

En muchas ocasiones, funciona como una vía para canalizar el descontento, para decir lo que otros callan, o simplemente para incomodar lo establecido. Desde lo que se canta hasta cómo se canta, pasando por los espacios en los que se escucha o las personas que la interpretan, todo en la música puede ser parte de un discurso más amplio sobre el poder, la identidad o la resistencia. Por eso, entender la música desde una mirada política no significa forzarle un

significado que no tiene, sino reconocer que forma parte de la vida social, y por tanto, también de las luchas simbólicas que existen en ella.

A veces, lo político está en el acto de tomar la palabra desde un lugar que ha sido históricamente silenciado, es así como, Theodor Adorno es uno de los principales referentes para entender cómo la música participa directamente en las dinámicas de poder. Adorno, en su obra “Introducción a la sociología de la música”, observa que en las sociedades modernas, la música popular tiende a ser estandarizada, repetitiva y producida en masa. Esto no ocurre por casualidad, sino porque forma parte de lo que él llama industria cultural, un sistema que transforma las expresiones artísticas en mercancías al servicio del consumo.

El autor explica que al introducir la música a las industrias culturales se convierte en un mecanismo de control social, esta perspectiva debate el modo en que la música moldea a su consumidor, Adorno, en su obra, sostiene que, “El placer del instante y de la fachada policroma se transforma en el pretexto para dispensar al oyente de pensar sobre el todo, cuya exigencia está contenida en el auténtico escuchar; y el oyente se transforma, al igual que su mínima resistencia, en un comprador que todo lo acepta.” (Adorno, 2009, p. 19).

Desde este enfoque, Adorno, hace referencia a la ‘regresión de la escucha’, es decir la incapacidad del consumidor para percibir la obra en su totalidad, y solo engancharse en lo más pegadizo o superficial (el placer del instante y de la fachada policroma), este fenómeno tiene una consecuencia directamente sociopolítica: la neutralización de la crítica y la resistencia. En otras palabras, si la persona no puede realizar una crítica coherente de una obra artística, tampoco podrá hacerlo con el contexto de la sociedad que lo rodea.

Por esta razón, el oyente que cede a la lógica de la mercancía, o sea, a la música masiva, “se transforma en un comprador que todo lo acepta”, es decir transforma al individuo en una persona pasiva. Dicha aceptación se vuelve un acto político, una herramienta que implica la renuncia de la mínima resistencia contra la hegemonía que la Industria Cultural busca asegurar, por lo que, el discurso dentro de una obra artística cuando se somete a esta lógica, se ejecuta como reproductor de la clase dominante al reprimir el pensamiento crítico y la capacidad de entendimiento del público.

Pensar la música desde la política es reconocer que no toda canción es inocente ni todo ritmo es neutral. Las letras, los géneros, las formas de circulación, todo está atravesado por disputas simbólicas. Y justamente ahí es donde se vuelve interesante el análisis del discurso en canciones que apelan al inconformismo, la denuncia o la crítica social. En este punto, es importante entender que lo político no está únicamente en la letra de una canción, sino también en su función, su contexto y su capacidad de movilizar ideas o identidades.

En el texto “La música al servicio de la política en la guerra de la independencia”, Begoña Lolo expone, cómo a lo largo de la historia, los regímenes políticos han utilizado la música como un recurso simbólico y estratégico. Desde los himnos oficiales hasta la propaganda sonora, la música ha sido capaz de formar sentimientos de pertenencia, reforzar ideologías y establecer el poder. La autora hace un análisis del contexto histórico de la ‘Guerra de la Independencia’, donde se vivió fuertes tensiones que exigían a los bandos contendientes utilizar todos los recursos que estuvieran a su alcance para ganar el favor popular, narrando, cómo con la necesidad de ganar la guerra movilizaron a la población contra sus rivales, siendo la música el pilar fundamental para realizar propaganda política más directa.

Los bandos patriotas usan la música para difundir mensajes e ideas de heroísmo y resistencia, haciendo que esos discursos llegaran de manera oral a las ciudades donde la imprenta era escasa, logrando romper todo tipo de barreras que limiten una buena comunicación formal, haciendo que el mensaje se establezca dentro de lo cotidiano y construya un feedback directamente emocional en el oyente, actuando como una herramienta de acción sociopolítica. Por lo que, Lolo, subraya que, “Es evidente que la música de las canciones ejerció un papel fundamental durante la Guerra de la Independencia como instrumento de propaganda ideológica,” (Lolo, 2006, p. 237).

Por tal motivo, la música incluso en sistemas democráticos, forma parte del paisaje simbólico que acompaña a campañas políticas, movimientos sociales o celebraciones patrióticas. Así mismo, la autora subraya que la música tiene una capacidad única para conectar con lo emocional, lo que la vuelve fundamental y efectiva en la construcción simbólica del poder. Lolo, citando la visión de Tadeo de Murgía, quien usa de referencia para el análisis del contexto de la ‘Guerra de la Independencia’ refuerza esta visión de que el valor que tiene la música como propaganda,

“Cualquiera que sepa el influjo que tiene la música en las acciones humanas, fácilmente conocerá que ha sido uno de los primeros móviles de las empresas grandes y de las extraordinarias acciones de los mortales en todas las edades y bajo cualesquiera clase de gobiernos” (Lolo, 2006, p. 236).

Esto se debe a que la música no necesita de una decodificación racional, como si lo necesita el lenguaje verbal, el componente sonoro de la música, la melodía, el ritmo entre otros tiene la capacidad de conectar directamente con las emociones del oyente, por lo que permite que el mensaje se interprete de mejor manera, generando una conexión emocional que a su vez lleve a la acción colectiva. En consecuencia, una melodía, un ritmo o una armonía, pueden ser tan influyentes, como un discurso político, de tal manera, que, también es necesario considerar lo

sonoro como parte de un análisis discursivo.

Dentro de esta comprensión entre la relación de la música y política, Mark Evan Bonds, dentro de “La música como pensamiento” (2014) analiza cómo la música instrumental, especialmente en el contexto del siglo XIX, fue vista como una forma de pensamiento, capaz de expresar ideas filosóficas y sociales, incluso sin recurrir a las palabras. Esta obra muestra cómo el público de la época cambió su manera de escuchar. Ya no solo iban a conciertos por placer o por rutina, la gente comienza a prestar atención de forma reflexiva lo que escucha. Esto el autor lo llama “la escucha como pensamiento”: una forma activa de relacionarse con la música, donde el oyente busca interpretar y encontrar significados más allá de lo evidente.

Bonds nos lleva a pensar en la música como un espacio donde no solo se produce una estética sonora, de la misma manera se construye ideología, donde se representan conflictos o aspiraciones colectivas. El autor menciona que, en el caso de las sinfonías de Beethoven, los oyentes de su época no solo escuchaban melodías, sino que “empezaron a oír en sinfonías – y nos olo en las suyas – modelos sonoros de una sociedad ideal” (Bonds, 2014, p. 11), es decir, que, la música en tanto lenguaje no verbal se transforma en una vía para proyectar discurso colectivos, por ende, la música, al ser un lenguaje que conecta directamente con las emociones y refuerza la razón permite conectar a la política desde esa forma social que necesita.

El acto de escuchar música, particularmente sinfónica, se transformó a lo largo del siglo XVIII y XIX en una forma de pensar, según Bonds, una escucha activa, casi filosófica, que abría la posibilidad de interpretar las obras musicales como expresiones de verdad, de ética y de organización social. Además, La sinfonía, como lo principal de la música instrumental, se consolidó como “una manifestación sonora de un Estado ideal, de una sociedad en la que todas las voces mantuvieran su propia identidad diferenciada y, al mismo tiempo, contribuyeran a la armonía del todo” (Bonds, 2014, p. 13). Esta frase resume de forma clara el papel que la música puede jugar en el imaginario político: no solo como forma de expresión artística, sino como propuesta de convivencia social.

Continuando con la obra “Introducción a la filosofía de la música” de Lewis Rowell (1985), al igual que los anteriores autores, Rowell, refuerza la idea de que la música va más allá de solo la estética sonora, conectándola directamente con los valores de una civilización. El autor expresa que:

La experiencia musical en sí es un modo de conocimiento y una forma de buscar la verdad. La música nos presenta al ser con forma audible y nuestra apercepción de ese ser (en tanto corresponda a la presentación) es un medio para obtener conocimiento válido; del mundo, de la experiencia, de nosotros mismos. (Rowell, 1985, p. 18).

A partir de esta perspectiva que nos presenta el autor, se refuerza lo que dice Bonds, sobre la ‘escucha como pensamiento’, al afirmar que la música es un ‘modo de conocimiento y una forma de buscar la verdad’, la música rompe la delimitación de que es algo puramente estético para convertirse en instrumento válido que permite al oyente obtener una reflexión profunda de la realidad, en definitiva, si la música ofrece una manera de obtener la verdad, el discurso dentro de las obras musicales acompañado del componente sonoro puede iluminar contextos y contradicciones sociales.

No cabe duda, de que la música, se establece con características que la hace excelente como vehículo político, por lo que dentro del texto se establece que a la música se la da por sentado que es ‘un lenguaje universal’, que como ya hemos visto no se limita por las diferencias de idioma, culturales o una barrera de entendimiento complejo, por lo que, utilizada de manera sociopolítica, tiene un poder interpretación inmediata que el discurso político verbal o escrito no tiene, creando un espacio donde se pueden compartir experiencias entre individuos, que de otra forma, estarían divididos por su clase, su región o nivel educativo

Desde un contexto latinoamericano, cuando se habla de música, no solo nos referimos a una expresión cultural, también nos referimos a un espacio profundamente político, donde se cruzan identidades, memorias y resistencias. La música no surge de la nada, está anclada momentos históricos marcados por desigualdad, colonización y luchas. A lo largo del siglo XX y hasta hoy, ha sido también una forma de hacer política y de resistencia, donde se construyen identidades. En muchos momentos históricos donde la palabra fue censurada, cantar se volvió un acto político.

El Hip Hop es un ejemplo claro de esto. Según Jesús Ravelo Mendez (2017), este movimiento no solo es una expresión cultural, sino también un espacio donde los jóvenes pueden construir lo que él llama una “subjetividad política”. Es decir, una forma de pensarse a sí mismos como sujetos activos, con capacidad de reflexionar y actuar en su entorno. En su artículo “Hip Hop: Lírica del Rap y Subjetividad Política”, Revelo expresa que, el Hip Hop “es un poderoso espacio de construcción de subjetividad política en la medida que sirve como medio de denuncia, reflexión y contribuye al agenciamiento de procesos de liberación y dignificación de la vida humana.” (Ravelo, 2017, p. 134).

Desde esta perspectiva, el rap, como uno de los pilares del hip hop, es más que una forma de hacer música. Se convierte en un mecanismo para decir lo que muchas veces no se quiere escuchar, estableciéndose como un proceso de formación, utilizándose como herramienta de protesta contra las inconformidades y condiciones de vida que sufren los sectores marginados, en definitiva, el Hip Hop le da un nombre a la opresión, siendo un acto de apropiación colectiva,

donde los jóvenes pueden formar una identidad crítica frente al orden impuesto.

Para Ravelo (2017), el Hip Hop también es una forma de resistir y transformar, siendo una manera de hacer política desde lo cotidiano, en los barrios donde no llega el Estado, donde la violencia se normaliza y las oportunidades son pocas, este género musical se convierte en una alternativa para actuar sobre la realidad de una forma más cercana. Cada artista que ha desafiado el poder desde una melodía o una letra ha contribuido a que la música no solo acompañe las luchas sociales, también que las inspire y mantenga vivas en la memoria colectiva.

En América Latina, nombres como Víctor Jara o Mercedes Sosa son símbolos culturales de resistencia. La voz de Sosa, por ejemplo, se convierte en la voz del pueblo cuando cantaba “Sólo le pido a Dios, que el dolor no me sea indiferente”, una súplica en tiempos de dictadura y represión, o en la actualidad, grupos como Calle 13 que han revitalizado el discurso político en la música desde lo urbano, con su canción “Latinoamérica” que es una gran referencia donde reafirma una identidad regional resistente e inquebrantable frente al saqueo y la desigualdad. Así mismo bandas como Molotov con canciones como Gimme tha power y Frijolero que denuncian la corrupción, el racismo y la desigualdad, reflejando el enojo popular y convirtiéndose en portavoces de una generación cansada de lo políticamente correcto.

CAPÍTULO II.- MARCO METODOLÓGICO

2.1 Materiales

2.1.1 Recursos humanos:

- Investigador.
- Tutor institucional.
- Unidad de Análisis (Canción).

2.1.2 Materiales:

- Laptop.
- Luz.
- Materiales de oficina varios.
- Impresora.

2.1.3 Recursos institucionales:

- Universidad Técnica de Ambato.

2.2 Métodos

2.2.1 Enfoque de la investigación

El objetivo principal de la presente investigación siendo de carácter cualitativo, no es cuantificar datos ni medir variables, sino comprender e interpretar los sentidos que emergen del discurso musical, especialmente en lo que respecta a la construcción de la realidad sociopolítica ecuatoriana. Se inicia desde la idea de que el lenguaje, en este caso, el lenguaje artístico de una canción no solo transmite información, sino que también expresa ideologías, tensiones sociales y construye formas de resistencia.

Este enfoque responde a la naturaleza interpretativa del estudio, que busca ir más allá de lo explícito para explorar cómo se producen y circulan los significados en un texto musical. En ese sentido, se consideraron dos herramientas de análisis fundamentales: por un lado, el Análisis Crítico del Discurso (ACD), que permite identificar las relaciones de poder, dominación o resistencia que se expresan en el lenguaje; y por otro, el Análisis Pragmalingüístico, que ofrece una mirada más detallada sobre los actos del habla, las intenciones comunicativas, el contexto en el que se emite el mensaje y el uso de recursos como la ironía, la metáfora o la provocación dentro de lo que se “dice”.

En este sentido, resulta pertinente retomar el planteamiento de Denzin y Lincoln (2012) quienes definen la investigación cualitativa como una forma de indagación que, “implica un

enfoque interpretativo y naturalista del mundo. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian las cosas en sus contextos naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en función de los significados que las personas les atribuyen” (Denzin & Lincoln, 2012, p. 21). Reafirmando que la investigación cualitativa no busca verdades absolutas, más bien, una interpretación de sentidos vinculados al contexto social de quienes los producen.

Según Sampieri (2018) sostiene que, la investigación cualitativa es aquella que “se utiliza para descubrir narrativas, patrones, significados y perspectivas en grupos sociales o individuos, con la finalidad de construir un conocimiento profundo y contextualizado” (Hernández-Sampieri & Mendoza, 2018, p. 364) . Reconociendo que los fenómenos sociales requieren ser interpretados desde el lenguaje, gestos, lo simbólico y el contexto.

2.2.2 Tipo y diseño de estudio

Esta investigación se establece desde una medida descriptiva que busca identificar patrones discursivos en la canción *Pimpón de Cartoon* del grupo Mugre Sur, una canción que combina música, discurso y crítica sociopolítica desde una perspectiva urbana y popular. Este diseño mezcla un análisis interpretativo del discurso dentro de la letra del objeto de estudio y también una interpretación contextual en el que se emite el mensaje dentro del texto.

El estudio descriptivo resulta pertinente porque permite organizar y observar con detalle los distintos elementos que componen el mensaje. A partir de esta mirada, se pueden identificar estructuras del discurso, giros lingüísticos, así como usos del humor o la ironía. Esta metodología ayuda a reconocer, cómo todos esos elementos se conectan con el contexto sociopolítico actual, dándole sentido a lo que, a primera vista, podría parecer solo una expresión artística.

2.2.3 Diseño de investigación

Esta investigación siendo no experimental, se enfoca principalmente en la observación e interpretación de la letra de la canción *Pimpón de Cartoon* del grupo Mugre Sur. Este tipo de diseño resulta efectivo en investigaciones de tipo cualitativo, ya que no se busca manipular ni intervenir en las variables, sino analizar el discurso tal como aparece en su contexto original, permitiendo comprender, interpretar y explicar cómo se construyen los significados en un texto cargado de intencionalidad política y simbólica.

2.2.4 Unidad de análisis

La unidad de análisis de esta investigación está compuesta por el discurso verbal de la canción

Pimpón de Cartoon, del grupo Mugre Sur. Este estudio se enfoca únicamente en la letra de la canción como texto, formando un cuerpo discursivo que interpela a la sociedad ecuatoriana desde una mirada crítica y provocadora. Dicho esto, se analizará los enunciados explícitos e implícitos presentes en la letra, incluyendo actos de habla, ironías y referencias simbólicas que forman una postura frente a la realidad política y social, revelando no solo los conflictos que atraviesa la sociedad ecuatoriana, también las formas en que el lenguaje verbal se convierte en herramienta de resistencia.

2.2.5 Instrumentos

Se recurrirá a una Matriz de Análisis como instrumento principal, permitiendo descomponer el texto en fragmentos específicos, facilitando así una lectura detallada desde las dos dimensiones centrales del estudio: el Análisis Crítico del Discurso (ACD) y el análisis pragmalingüístico.

Titulo

La matriz nos ayuda a sistematizar el proceso interpretativo, permitiendo identificar no solo los temas y representaciones ideológicas que se construyen en el discurso, sino también los recursos lingüísticos, las intenciones comunicativas y las formas en que el mensaje interpela al contexto social.

Tabla 1

Matriz de análisis

Minuto de la Canción	Fragmento de la canción	Significado Lingüístico	Análisis Pragmalingüístico (contexto e intención)	Análisis Crítico del Discurso (ACD)	Contexto Sociopolítico	Interpretación

Fuente: Elaboración Prop

CAPITULO III – RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1.- Análisis

Tabla 2

Matriz de análisis de discurso

Minuto de la Canción	Fragmento de la canción	Significado Lingüístico	Análisis Pragmalingüístico (contexto e intención)	Análisis Crítico del Discurso (ACD)	Contexto Sociopolítico	Interpretación
0:00 - 0:20	"El que no salta es de cartón "	Saltar: Levantarse del suelo con impulso. Cartón: Laminas de pasta de papel endurecido.	El autor de la canción busca hacer que el oyente tome una posición de resistencia inmediata eliminando la neutralidad, generando una acción sociopolítica directa envuelta en un tono de mofa y burla. La palabra "Cartón" en este caso obtiene un significado de algo débil y sin valor real, convirtiéndose en una metáfora despectiva. Desde esta perspectiva se puede entender que hace referencia a una persona falsa o cobarde. La palabra "Saltar" cuyo significado es una acción	El discurso central aquí es la construcción de identidad, cuando se exige la acción de saltar, el discurso establece quien pertenece al colectivo, la resistencia. El acto de saltar es la forma simbólica de establecer la toma de conciencia	La frase hace referencia directa a las practicas de movilización masivas en Ecuador, protestas indígenas, estudiantiles, obreras, o de un grupo especifico de personas que pertenezcan a un colectivo, el "saltar" es un código del cual la gente se basa para	Burla y autoidentificación dentro de un colectivo.

			física se convierte en una acción de lealtad e identidad colectiva, es decir, quien no participa (salta) automáticamente es etiquetado como alguien sin valor cívico.	crítica, mientras quien no lo hace, vendrían a ser "los de cartón", el grupo oprimido que aún "no se libera" de la ideología dominante.	unificar al endogrupo durante las protestas, apoyadas de frases que refuercen su lucha.	
00:21	"Pimpón es un muñeco"	Pimpón: Juego de tenis de mesa. Muñeco: Juguete o adorno con figura de persona.	La intención central de esta frase es de burla, en este contexto el autor utiliza la palabra "Pimpón" como referencia a la canción infantil del muñeco Pimpón para hacer ver a la persona a la que se refiere, de manera inmadura. Al asociar al personaje político con un muñeco el discurso busca restarle seriedad ante el público. Así mismo, la palabra "muñeco" se utiliza de manera despectiva para referirse a una persona falsa, un	Aquí el discurso busca restar autoridad a la hegemonía, en este caso al personaje político que se hace referencia en la canción.	Se muestra la gran desconfianza que ha generado el pueblo ecuatoriano en la clase política y en la percepción de los líderes que llegan a gobernar el país.	Burla y desconfianza.

			"títere" controlada por fuerzas externas como puede ser intereses políticos o individuales.			
0:22 - 0:23	"Dis que guapo y de cartón "	Guapo: Acicalado, bien vestido, agraciado, lindo. Cartón: Laminas de pasta de papel endurecido.	Aquí lo que busca el autor con el discurso es la desaprobación con la ironía. La frase comienza con un adverbio ecuatoriano "dis que" (adverbio del "dice que") utilizada de manera popular dentro del pueblo ecuatoriano, para hacer referencia a algo dicho de manera ostentosa o pretenciosa, seguido de esto se utiliza la palabra "guapo" que en este contexto hace referencia a lo anteriormente mencionado un personaje pretencioso y al mismo tiempo al utilizar este adverbio ecuatoriano	Se muestra a la figura de "líder" como producto de la Industria Cultural, exponiendo que el político no es más que imagen administrada para mantener la dominación. Al definirlo como "guapo" es un intento de la hegemonía por	El uso de este fragmento es debido a que la política en Ecuador se ha vuelto un espectáculo mediático, con el uso de estrategias de comunicación en medios digitales y redes sociales para construir una imagen idealizada, basándose en oratorias superficiales que	Burla y desconfianza.

			"dis que" junto a la palabra "guapo" niega la propia cualidad (lindo, agraciado) de esta palabra. El termino "cartón" en este caso refuerza este concepto de referirse a una persona pretenciosa o presumida debido a que mantiene la idea de fragilidad, de mostrar una imagen falsa.	mantener su posición mediante la estética, y el termino "de cartón" derrumba ese Capital Simbólico y lo muestra como algo vacío.	distrae la atención de la gestión real.	
0:24 - 0:25	"Se sube a su avioncito en pleno apagón "	Subir: Recorrer hacia arriba, ascender, mejorar. Avión: Vehículo aéreo que se desplaza en la atmósfera, impulsado con hélices o gases	En este caso la intención principal de este fragmento de la canción es de denuncia y de mostrar un contraste social. La frase inicia con un se sube a su "avioncito", diminutivo utilizado de forma sarcástica haciendo referencia a los viajes privados y de lujo del personaje político, simbolizando la indiferencia o la fuga frente a las responsabilidades. Seguido de, en pleno "apagón" que en este	Se muestra un contraste social, donde se representa el lujo individual frente al sufrimiento colectivo, de una realidad por la que atravesó el pueblo ecuatoriano, revelando el desinterés e	Hace referencia a la crisis energética por la que estaba pasando el país, el cual ya era en ese entonces más recurrente, debido a problemas estructurales y mala gestión.	Queja y frustración.

		propulsores. Apagón: Interrupción pasajera del suministro de energía eléctrica.	contexto es utilizada como una metáfora de la crisis nacional que enfrente el pueblo ecuatoriano, reforzando la narrativa de que el político vive una realidad paralela a la del pueblo.	indiferencia por parte de la hegemonía ante esto, siendo una fuerte narrativa de concientización.		
0:26 - 0:28	"Cuenta narco-dólares sentado en su mansión"	Contar: Numerar las cosas, referir un suceso. Narco-dólar: Dólar procedente de narco tráfico. Sentar: Ubicarse en un sitio descansando sobre las	La palabra "narco-dólares" es utilizada como denuncia directa a la corrupción política y las palabras "sentado" en su "mansión" se usan para mostrar la comodidad y el lujo en la que opera dicha corrupción, exponiendo un contraste social significativo en la vida de beneficios del personaje político frente a la crisis que afecta al colectivo.	Es un reclamo directo hacia la corrupción política, exponiendo algo que se oculta bajo una fachada institucional, sugiriendo que un "líder" que obtiene su capital económico a base de corrupción, no puede mostrarse	Este fragmento se usa como crítica, puesto que la narcopolítica y el crimen organizado en las estructuras de poder empieza a ser más vista año tras año en el país.	Denuncia y acusación directa.

		nalgas. Mansión: Morada, albergue.		como imagen de autoridad.		
0:28 - 0:29	"Empresario del año"	Empresario: Persona propietaria de una empresa o una persona que dirige la misma. Año: Tiempo que tarda la Tierra en dar una vuelta	Aunque la frase parezca que se está alabando a alguien en realidad muestra todo lo contrario con el fragmento anterior, convirtiendo lo que se dice en una burla. La frase "Empresario del año" se muestra de manera irónica como que el poder y la riqueza de la élite han sido logrados por medio de la corrupción. En este contexto la palabra "Empresario" se convierte en una forma sarcástica para	El discurso de la canción usa la ironía como contra- ideología, atacando al Capital Social como los premios y reconocimientos de la hegemonía y así mismo el Capital Económico de la élite. El sarcasmo es usado como	Frase usada como burla en un contexto de decadencia de seguridad en Ecuador, visto como uno de los países más peligrosos del mundo, con una deuda de Estado cada vez mayor y una tasa de desempleo cada vez más alta.	Sarcasmo

		alrededor del Sol.	describir a una persona que usa su capital como fachada.	herramienta para romper el sentido común que asocia la riqueza con merito, desvalorizado el discurso de éxito que presenta la élite.		
00:30	"Los impuestos no ha pagado "	Impuesto: Tributo que se pide tomando en cuenta cuánto dinero puede pagar la persona. Pagar: Dar a otra, satisfacer lo que se debe.	El autor con esta narrativa lo que busca es denunciar la injusticia y desigualdad al contrastar las obligaciones del ciudadano común frente a una persona con poder. La acción que se refleja en esta frase de "no pagar" esta cargada de un significado moral, revelando una doble moral del personaje político.	Se muestra un fuerte reclamo a la doble moral de la élite, volviendo a hacer un llamado a la concientización, de como la élite juga a partir y desde sus beneficios, a comparación de una persona común.	La frase se usa como queja de un pueblo donde en el país las denuncias sobre empresarios o empresas que estaban vinculadas al poder que usaban paraísos fiscales o usaban estrategias de elusión para no contribuir al Estado son recurrentes.	Reclamo, Indignación.

0:31 - 0:33	"Sube la gasolina y él pasea en limusina"	Subir: Recorrer hacia arriba, ascender, mejorar. Gasolina: Mezcla de hidrocarburos producto de la destilación de petróleo que se emplea en motores. Pasear: Llevar, conducir de un lugar a otro por distracción o caminar. Limusina: Vehículo	El verbo "sube" se utiliza como una manera de mostrar las medidas económicas impuestas por el gobierno (alza de precios) y la palabra "limusina" es utilizada como contraste y símbolo de lujo individual e impunidad (pasear en limusina) frente al sacrificio colectivo (subida del precio de la gasolina), reforzando que la élite es ajena a la realidad y a las consecuencias de sus decisiones.	Aquí la narrativa de la canción expone cómo la élite que esta al mando del país, ejerce dominación a través de la dominación de clase. "El paseo en limusina" demuestra lo habitual de la hegemonía, siendo un claro signo de brecha social que maximiza la distancia entre el campo político y el pueblo ecuatoriano.	Aquí se hace referencia a la eliminación de subsidios al combustible.	Injusticia y desigualdad.
-------------	---	---	--	---	--	----------------------------------

		lujoso de gran tamaño.				
0:34 - 0:35	"Pimpón es un muñeco, guapo y emprendedor"	Pimpón: Juego de tennis de mesa. Muñeco: Juguete o adorno con figura de persona. Guapo: Acicalado, bien vestido, agraciado,	El autor utiliza términos como "guapo", "emprendedor" para cargarlos de sentido irónico y negativo. Las palabras "muñeco" (refiriéndose al personaje como "títere"), "guapo" (mostrando la superficialidad del personaje), combinadas con "emprendedor" (que vendría a ser algo positivo dentro del discurso hegemónico), da un giro semántico destacando la hipocresía de la élite disfrazando	El discurso de la canción nuevamente utiliza la ironía y el sarcasmo como herramienta de contra-hegemonía, buscando desvaluar cualidades sociales que la élite usa para imponerse.	Crítica usada en contra del discurso oficial de la meritocracia y el emprendimiento promovido por la élite.	Sarcasmo y desaprobación,

		lindo. Emprendedor: Propia de una persona emprendedora.	su individualismo, y su avaricia con una "buena imagen".			
00:36	"Chinchoso y mentiroso"	Chinchoso: Propio de una persona engreída. Mentiroso: Que es propia de la mentira.	El autor busca destituir la credibilidad y la ética de la imagen del personaje político utilizando la palabra "chinchoso" para referirse a una persona engreída, y "mentiroso" se usa como adjetivo para negar la validez del discurso oficial. En este contexto la combinación de estas palabras muestra una actitud arrogante que se basa en la manipulación y la falta de verdad del político.	Se evidencia un acto de contra-hegemonía directo al rol del "líder", debido a que el dirigente de un país debe ejercer un liderazgo ético para asegurar un buen mandato, al ser llamado "chinchoso" y "mentiroso"	Aquí se refleja el nivel de desconfianza del pueblo hacia sus representantes, que cada vez se torna más seguido.	Desacreditación moral, desconfianza.

				muestra la arrogancia en la superioridad de la élite sobre el pueblo.		
00:37	"Es solo un charlón "	Charlón: Persona charlatán.	El autor de la canción busca reducir la importancia de la imagen pública del político, haciendo que pase de verse como líder a simplemente un "charlatán". En esta frase el adverbio "solo" es fundamental para ejecutar esta intención, porque anula cualquier otro posible título o poder que el personaje político pueda tener, transformando el poder político de la persona en algo vacío e irrelevante.	Al mencionar que "solo" es un charlón, el discurso de la canción busca devaluar la autoridad legítima del personaje político. Creando un acto de concientización en el oyente.	Reflejo de desconfianza a hacia los representantes, puesto que la mayoría simplemente utilizan el discurso para poder llegar al poder y después no realizan nada de lo que dicen, algo que se ha vuelto frecuente en la esfera política ecuatoriana.	Desconfianza.

0:38 - 0:41	"Maneja el país como si fuera el patrón"	Manejar: Usar, utilizar, con o sin las manos. País: Territorio constituido en Estado soberano. Patrón: Defensor, protector, dueño, jefe.	En este fragmento de la canción se expone el autoritarismo y el como se apropia del liderazgo político, buscando generar rechazo al abuso del ejercicio del poder. La palabra "patrón" tiene un cambio semántico fundamental, al ya no referirse solamente como "jefe" o "dueño de una empresa", convirtiéndose en una metáfora de superioridad y dictadura sutil.	El discurso muestra y denuncia como se ejecuta el poder en forma de dominación y no como dirección. Por lo que también es un acto de concientización para el oyente, permitiendo al pueblo poder diferenciar al opresor de un "dirigente".	Se hace referencia al mal uso de los recursos del país, muchas veces envueltos en corrupción.	Reclamo, disgusto.
0:41 - 0:42	"No es sequía es saqueo"	Sequía: Tiempo seco de larga duración. Saqueo: Acción y	En esta frase se busca denunciar la narrativa oficial. Comienza negando la palabra "sequía" que implica un desastre natural, imponiendo la palabra "saqueo" que implica una acción criminal,	La narrativa deja una fuerte reconstrucción de la interpretación de la realidad, al nombrar al problema como	Esta frase nace de la crisis energética y de agua por la que atravesaba el país, agravada por problemas de	Acusación directa.

		afecto de saquear.	dando a entender que el problema social el cual se denuncia dentro del contexto ecuatoriano deja de ser un fenómeno natural y se convierte en una acto de corrupción, disfrazando la mala gestión con términos como "crisis" o en este caso "sequía".	"saqueo" el oyente relaciona su sufrimiento con un acto criminal por parte de la hegemonía facilitando la identificación del opresor y un verdadero líder.	infraestructura y corrupción en el sector eléctrico.	
0:42 - 0:43	"Es la voz de todo un pueblo "	Voz: Sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales. Pueblo: Ciudad o villa, población de menor categoría.	El autor de la canción utiliza la palabra "Voz" como metáfora de poder, ya no solo es un descontento individual, es la expresión colectiva de todo un conjunto de personas que están en desacuerdo frente al discurso hegemónico.	Con esto el discurso busca ser reconocido como una verdad colectiva, reconstruyendo una realidad social en contra de la narrativa hegemónica impuesta.	Refleja el descontento del pueblo por las malas decisiones y mala gestión tomada por el mandatario.	Reclamo, disgusto.

0:43 - 0:46	"A la luz de las velas se rezonga el Ecuador"	Luz: Agente que hace visible los objetos. Vela: Pieza de cera utilizada para alumbrar, acción de velar. Rezonga: Gruñir, quejarse a lo que se manda.	La intención que tiene este fragmento de la canción es exponer la situación de escasez y resistencia del pueblo ecuatoriano. Cuando se dice "a la luz de las velas" se refleja una metáfora a la crisis e insuficiencia de recursos básicos y la palabra "rezongar" esta cargada de un significado político de denuncia ante tal vulnerabilidad.	En este punto el discurso muestra la transición de la queja a la crítica. "a la luz de las velas" simboliza el problema de escasez y los espacios alejados de los centros de poder donde se forman estas quejas. "El rezongo" es la transición del descontento ecuatoriano formando una crítica colectiva.	Retoman la crisis energética que era un detonante para el alza de la voz mostrando el disgusto acumulado por todo lo que pasa en el país.	Queja y frustración.
----------------	---	---	---	---	--	-----------------------------

0:46 - 0:48	"Sin salud , sin empleo , no normalicemos "	Salud: Estado en el que un ser ejerce normalmente todas sus funciones. Empleo: Acción de emplear, ocupación, oficio. Normalizar: Regularizar o poner en orden lo que no estaba, hacer que algo se estabilice en la normalidad.	Se expone de manera directa la situación por la que atraviesa el pueblo ecuatoriano al decir "sin salud", "sin empleo" seguido de "no normalicemos", utilizando la palabra "normalizar" como una fuerte denuncia a la situación por la que atraviesa el pueblo.	La narrativa de la canción vuelve a buscar la concientización del oyente, obligando al pueblo ecuatoriano a rechazar la aceptación pasiva de la miseria. El discurso expone que la pérdida de derechos sociales es parte de una dominación política y no un fenómeno inevitable.	Frustración por falta de insumos en los hospitales, desempleo e inseguridad.	Reflexión colectiva.
-------------	--	---	---	--	--	----------------------

0:49 - 0:51	"No es una excepción de estado, es un estado de excepción "	Excepción: Acción de exceptuar. Estado de excepción: Estado que declara el Gobierno en el supuesto de perturbación grave del orden.	Inicia negando que no es una gestión diferente o innovadora, es decir que la situación del país no es una "excepción" como tal, y subraya utilizando "es un estado de excepción" que la suspensión de derechos y la militarización son la norma impuesta.	El discurso además de exponer la mala gestión por parte del "dirigente", denuncia el uso del mecanismo legal "Estado de excepción" como un mecanismo de control o disciplinamiento como respuesta principal a la crisis o quejas del pueblo.	Uso recurrente de la militarización en la vida pública por parte del gobierno ecuatoriano, especialmente con la narrativa de "declaración de guerra al narcotráfico".	Denuncia y reflexión colectiva.
0:52 - 0:54	"Nos meten el dedo como shunshos a todo el Ecuador"	Meter: acción de encerrar o introducir. Dedo: Parte del cuerpo humano. Shunsho:	La frase "Meter el dedo" es una expresión ecuatoriana que hace referencia a ser engañado o engañar, manipular o estafar, mostrando la burla y manipulación que la élite ejerce sobre la población, y la palabra "shunshos"	El discurso de este fragmento obliga al oyente a rechazar la etiqueta impuesta de ingenuos o pasivos, exponiendo la	Indignación popular por escándalos de corrupción y fraudes revelados en la última década.	Enojo, frustración, reflexión colectiva.

		Referido a persona, tonta, de poco entendimiento.	es una expresión ecuatoriana que hace referencia a una persona torpe, que muestra una condición de ingenuidad ante las acciones hegemónicas, reafirmando dicha manipulación.	violencia activa del poder hegemónico, despertando un pensamiento crítico en el pueblo.		
0:55 - 0:56	"Pimpón quiere tu voto en la próxima elección"	Pimpón: Juego de tenis de mesa. Voto: Expresión pública o secreta de una preferencia ante una opción. Elección: Acción de elegir, designación que	El autor en este fragmento tiene la intención de alertar al oyente sobre una posible manipulación electoral y fraude. El contraste que da la palabra "Pimpón" como figura de títere e infantil, con el acto de la democracia, el "voto", sugiere que el proceso democrático está manejado por figuras falsas.	Aquí el objetivo central del discurso es deslegitimar el proceso democrático formal, sugiriendo la elección electoral como una farsa controlada por figuras sin autoridad. El discurso propone que la solución se encuentra fuera de los canales	Revela desilusión y decepción ante la falsa imagen en campañas para ganarse el voto de la gente.	Reflexión colectiva.

		regularmente se hace por votos.		institucionales al formar un pensamiento crítico.		
0:57 - 0:58	"La people se pregunta"	People: Palabra en inglés que significa "gente". Pregunta: Interrogación, duda.	La intención aquí es nuevamente un llamado a la reflexión, El uso de la palabra "people" representando a la gente, al pueblo, conecta de manera más global y juvenil haciendo que la pregunta o duda que se presenta en esta frase, parezca surgir de una grupo más amplio y contemporáneo frente al discurso impuesto por la hegemonía.	Al mencionar que la gente empieza a tener dudas, el discurso muestra el inicio de la concientización.	Indignación del pueblo hacia la manera en que operan los líderes del país.	Desconfianza.

0:59 - 1:03	"Que caretuco está el Pimpón "	Caretuco: Expresión popular utilizada para referir a una persona sinvergüenza o cínica. Pimpón: Juego de tenis de mesa.	Aquí el autor expone al personaje político como una persona cínica, al utilizar la palabra coloquial "caretuco" y más el uso de la palabra, en este caso apodo "pimpón" refuerza la idea de que es una persona falsa.	El discurso en este fragmento de la canción resalta la rabia popular, al usar palabras coloquiales como "caretuco".	Representa el enojo del pueblo ecuatoriano ante la falta de vergüenza de los políticos implicados en polémicas que siguen en el poder en los últimos años.	Rechazo.
1:03 - 1:27	"El que no salta es de cartón "	Saltar: Levantarse del suelo con impulso. Cartón: Laminas de pasta de papel endurecido.	El autor en este punto busca nuevamente llamar a la acción colectiva mediante esta frase "el que no salta es de cartón" como forma de resistencia simbólica, haciendo referencia a quien no participa (salta) automáticamente es etiquetado como alguien sin valor cívico.	El discurso central aquí es la construcción de identidad, cuando se exige la acción de saltar, el discurso establece quien pertenece al	La frase hace referencia directa a las practicas de movilización masivas en Ecuador, protestas indígenas, estudiantiles, obreras, o de un grupo específico de	Burla y autoidentificación dentro de un colectivo.

				colectivo, el pueblo, la resistencia.	personas que pertenezcan a un colectivo, el "saltar" es un código del cual la gente se basa para unificar al endogrupo durante las protestas, apoyadas de frases que refuercen su lucha.	
1:27 - 1:28	"Mucho Harvard , muchas viveza "	Harvard: Universidad. Viveza: Agilidad al ejercer una acción, ardor y energía.	En este fragmento, al utilizar la palabra "Harvard" haciendo referencia a la Universidad Harvard, se emplea como metáfora de la educación de élite y el conocimiento hegemónico, y "viveza", sugiere de manera irónica que, aun teniendo educación privilegiada, es usada para perfeccionar un fraude.	El discurso niega que el nivel educativo privilegiado o considerado alto, necesariamente siempre se va a traducir como lo más optimo, ya que en este contexto ese conocimiento se	Se muestra el cansancio de la gente al ver como usualmente la élite exhibe reconocimientos extranjeros para ganar poder simbólico y usualmente ese conocimiento es	Sarcasmo

				utiliza con un habito de corrupción, la "viveza".	usado para beneficio propio.	
1:28 - 1:31	"Mucho cartón , pero el cartón no pesa "	Cartón: Laminas de pasta de papel endurecido. Pesa: Objeto para medir el peso de las cosas.	Aquí el autor refuerza el fragmento anterior, usando la palabra "Cartón" que, en este contexto, representa el Capital Institucional del político, negando que tiene un "peso" significativo en su mandato. Y de igual manera, reafirmando la fragilidad de un ser sin valor volviendo a decir la palabra "cartón"(el cartón no pesa).	Se expone que el poder de la élite es una fuerza vacía y que más allá de ejercer el poder mediante la dominación, no se puede sostener.	Frustración al ver como los líderes presumen de su conocimiento y no lo materializan en una buena gestión del país.	Burla, ironía, reflexión colectiva.

1:32 - 1:37	"No tenemos luz , no tenemos agua y encima más nos quitan la democracia ."	Tener: Poseer o contar con algo. Luz: Agente que hace visible los objetos. Agua: Líquido transparente, incoloro, inodoro e insípido en estado puro. Quitar: Arrebatar algo o alejarse de algo. Democracia: Sistema político en el cual la soberanía que	El autor representa una denuncia acumulativa de problemas "No tenemos luz", "no tenemos agua" y la clave está en el adverbio "encima más" que además de sumar los problemas, en este contexto establece una clara jerarquía de la opresión.	El discurso apela nuevamente a la concientización al evidenciar que el opresor niega la vida digna y la libertad, denunciando que la dominación afecta tanto a la esfera material como a la política.	Crisis de servicios básicos y traición en derechos civiles.	Reflexión colectiva.
----------------	--	---	--	--	--	-----------------------------

		reside en el pueblo.				
--	--	-------------------------	--	--	--	--

1:38 - 1:43	"Mucha ambición debe haber en su cabeza para que con las minas se repartan su riqueza "	Ambición: Deseo intenso de conseguir algo. Haber: Existencia o presencia de algo. Cabeza: Parte del cuerpo humano. Minas: Lugar subterráneo o a cielo abierto donde se extraen recursos naturales. Repartir: Dividir algo en partes y	Cuando se utiliza la palabra "Ambición" representa la codicia y falta de moralidad, la palabra "minas" además de representar los recursos naturales también es empleada como metáfora del patrimonio del país. Así mismo al decir que se "reparten su riqueza" refuerza la idea de individualismo y corrupción por parte de la hegemonía.	La narrativa de la canción combate la ideología que promueve el desarrollo a costillas del patrimonio nacional, reforzando la idea de que el verdadero beneficio es privado.	Se hace referencia al debate y los conflictos sociales que atraviesa el país por las minerías a grandes escalas en Ecuador y con ello la destrucción de la amazonia y daño a las comunidades indígenas del lugar.	Acusación directa.
----------------	---	---	--	---	--	---------------------------

		distribuirlo entre varias personas o lugares. Riqueza: Abundancia de bienes o cosas valiosas que posee un individuo.				
1:43 - 1:45	"Envenenan el agua, se llevan el cobre"	Envenenar: Acción de administrar o introducir veneno en algo. Agua: Líquido	Aquí el autor de la canción busca alarmar al oyente sobre una destrucción ambiental, consecuencia de las malas decisiones tomadas por el poder hegemónico. Al utilizar la frase "envenenan el agua" es	El objetivo central del discurso aquí también es de concientización, buscando generar una acción inmediata, debido	Contaminación ambiental por la explotación de recursos naturales, razón de demandas y quejas recurrentes por las comunidades,	Reclamo, frustración, reflexión colectiva

		transparente, incoloro, inodoro e insípido en estado puro. Llevar: Acción de trasladar algo o alguien a otro lugar. Cobre: Elemento químico conocido como un metal.	representada como metáfora a un atentado hacia la vida o salud del pueblo, que se vincula con la explotación de las minas. Y de igual manera, el uso de "se llevan el cobre" hace referencia al saqueo de recursos naturales no renovables.	que el atentado a los recursos básicos compromete la vida del pueblo ecuatoriano.	afectando a su salud y su territorio.	
01:46	"Provocan más hambre"	Provocar: Acción de causar, originar o incitar algo.	El autor, en este fragmento, expone la mala gestión del político, haciendo referencia a que debido a las malas decisiones tomadas existe un mayor índice de	El discurso obliga al pueblo a rechazar el concepto de que el "hambre" es solo un fenómeno	Aumento de la pobreza y desempleo en el país.	Reflexión colectiva.

		Hambre: Sensación que indica la necesidad de comer.	desempleo en el contexto ecuatoriano.	producto de la ineficiencia del mercado, aportando la formación de un pensamiento autocrítico.		
1:49 - 1:52	"En este país de ricos , rico país de pobres "	País: Territorio constituido en Estado soberano. Rico: Relacionado a abundancia, valor o placer. Pobre: Carencia, escasez o falta de algo valioso.	La frase es una paradoja que confronta la palabra "rico" haciendo referencia a la abundancia natural y de recursos del Ecuador. Se dice "país de ricos" vinculando a la élite que controla el capital, y así mismo, "país de pobres" (la mayoría de la población) sugiriendo que dicha abundancia existe solo para una minoría dentro del privilegio.	Este fragmento de la canción revela que la abundancia es controlada por una minoría formando una estructura de dominación mantenida por la élite, con el fin de mantener las jerarquías y legitimar dicha dominación.	Molestias por la percepción de que el país es potencialmente rico pero el sistema político esta diseñado para que esa riqueza del país no se distribuya.	Frustración.

1:52 - 1:57	"Es el nuevo Ecuador, Pimpón resuelve poniendo a los mismos inútiles de siempre"	Nuevo: Adjetivo que se refiere a la idea de ser reciente. Pimpón: Juego de tennis de mesa. Resolver: Encontrar una solución o dar una respuesta a un problema. Inútil: Falta de utilidad, provecho o necesidad.	El autor de la canción niega un cambio dentro del sistema político actual, "el nuevo Ecuador" se utiliza como una ironía al mismo sistema corrupto y fracaso de siempre. Al igual que, "Pimpón resuelve" es utilizado de forma sarcástica, diciendo que la "solución" es simplemente una fachada y al referirse a "los mismos inútiles de siempre" refuerza la idea de que nada ha cambiado a "nuevo" o "mejor" y simplemente existe una rotación de personal incompetente.	Al utilizar la ironía, la narrativa expone que lo que se impone como "cambio" o "nuevo" es una simple apariencia que esconde la inmovilidad del poder, de que los líderes son, "los mismos inútiles de siempre".	Cansancio político y desconfianza al darse cuenta que no se cambia de líderes y simplemente se alternan el poder con los "mismos de siempre".	Reclamo, enojo, ironía.
----------------	---	--	---	--	---	-------------------------

1:58 - 2:02	" Justicia es lo que la gente quiere pero está en el fondo de su lista de pendientes "	Justicia: Virtud que busca dar a un individuo lo que le corresponde. Gente: Conjunto de personas. Querer: Verbo de deseo, voluntad. Fondo: Relacionado con la idea de profundidad o parte inferior. Lista: Enumeración o serie. Pendientes:	Cuando se usa la palabra "justicia", forma un reclamo de un derecho fundamental, seguido de "está en el fondo de su lista de pendientes" reafirmando la injusticia y la indiferencia por parte del personaje político hacia el pueblo ecuatoriano.	De esta manera el discurso expone como el sistema prioriza el beneficio propio antes que las necesidades del pueblo, demostrando que los intereses de estar en ese cargo no son principalmente los de liderar.	Evidencia el cansancio del pueblo ecuatoriano porque la justicia se empieza a percibir como algo inalcanzable, algo que siempre es postergada o vendida por corrupción.	Frustración.
-------------	---	---	---	---	--	---------------------

		Como adjetivo (inconcluso), como sustantivo (aretes o una cuesta, inclinación).				
2:03 - 2:23	"El que no salta es de cartón "	Saltar: Levantarse del suelo con impulso. Cartón: Laminas de pasta de papel endurecido.	El autor en este punto busca nuevamente llamar a la acción colectiva mediante esta frase "el que no salta es de cartón" como forma de resistencia simbólica, haciendo referencia a quien no participa (salta) automáticamente es etiquetado como alguien sin valor cívico.	El discurso central aquí es la construcción de identidad, cuando se exige la acción de saltar, el discurso establece quien pertenece al colectivo, el pueblo, la resistencia.	La frase hace referencia directa a las practicas de movilización masivas en Ecuador, protestas indígenas, estudiantiles, obreras, o de un grupo especifico de personas que pertenezcan a un colectivo, el "saltar" es un código del cual la gente se basa para	Burla y autoidentificación dentro de un colectivo.

					unificar al endogrupo durante las protestas, apoyadas de frases que refuercen su lucha.	
--	--	--	--	--	--	--

3.2 Respuesta a la pregunta de investigación

La presente investigación consigue explicar el desarrollo de la construcción de las representaciones de la realidad sociopolítica ecuatoriana en la canción “Pimpón de Cartoon”, reafirmando la pregunta de investigación de que la música y el discurso musical de protesta sirve como herramienta Contrahegemónico, que tiene la intención de concientizar y movilizar al deslegitimar el poder político a través de la burla, la ironía y el sarcasmo.

Al realizar el análisis pragmalingüístico se evidencia que la representación de la realidad sociopolítica en un individuo o colectivo se construye a partir de actos ilocucionarios en el discurso, es decir las intenciones o el fin del cómo y por qué se dicen las cosas. En la canción “Pimpón de Cartoon” la intención principal es eliminar todo tipo de autoridad moral de la hegemonía, y llevar al oyente hacia la acción.

El uso constante de la ironía y la mofa cumple dicho acto ilocucionario de restarle autoridad moral y expresiva al personaje político. El discurso protesta de la canción utiliza el humor y el lenguaje coloquial como “caretuco”, “chinchoso” para cambiar la percepción de la figura de ser un líder a un personaje ridículo y falso, destruyendo su capital simbólico y facilitando el rechazo emocional del público.

De igual manera, se utilizan actos de denuncia y acusación directa, lo que permite exponer crímenes y casos de corrupción específicos que estén sucediendo o hayan sucedido como hechos indiscutibles, estos actos de denuncia son fundamentales para la protesta ya que crea una base que justifica la desobediencia y revelación. Y finalmente la construcción de identidad y actos de clasificación, que permiten empujar y generar la acción del público, para esto en la canción la frase principal es “El que no salta es de cartón” frase que se utiliza como coro de la canción, permitiendo además que se quede en el inconsciente del oyente y que pragmáticamente, obliga a la persona a clasificar su posición, entre el endogrupo de la protesta, los que “saltan” y el exogrupo “los de cartón” los oprimidos.

Al mismo tiempo, el Análisis Crítico del Discurso (ACD) expuso que la realidad sociopolítica ecuatoriana se percibe como una estructura de dominación total. El discurso de la canción se ejecuta con la estrategia de destruir el capital simbólico de la élite, atacando directamente con la acusación o denuncia, como por ejemplo la de riqueza ilícita haciendo referencia a los narco-dólares y a la corrupción, negando cualquier tipo de autoridad moral. De igual manera, exhibe su autoridad como algo

vacío, haciendo referencia a que su poder tiene un peso nulo en la sociedad “mucho cartón, pero el cartón no pesa”.

Así pues, se combate también la ideología de la resignación formando una verdad crítica, una de las frases más representativas para esto es la de “no es sequía, es saqueo” negando que los problemas sean accidentales o formen parte de un proceso, reetiquetando los actos como acciones intencionales cometidos por la clase dominante en busca de un beneficio individual. Esto también lo podemos ver reflejado en frases como “maneja el país como si fuera el patrón” lo que demuestra que la perspectiva de la realidad sociopolítica ecuatoriana es vista que se ejerce como dominación de clase.

CAPITULO IV – CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

La canción “Pimpón de Cartoon” no se limita a ser una canción que simplemente refleja queja y descontento por algo, también se establece como un potente instrumento de resistencia cultural en el contexto sociopolítico ecuatoriano, esto lográndose mediante el uso estratégico del sarcasmo, la ironía y la mofa, estrategias pragmalingüísticas que buscan restarle autoridad al poder y dismantelar su discurso oficial.

El carácter distintivo de esta obra artística se establece en cómo la música actúa más allá de una forma de entretenimiento transformándose en una vía de concientización y formación de percepciones críticas. El uso de estas estrategias discursivas mezclándolas con un lenguaje popular e incluso acompañado con una instrumental basada en la melodía clásica de la canción “Peshte Longuita” del Dúo Benitez-Valencia un dúo ecuatoriano conformado por Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia, con diversas interpretaciones típicas del folclor ecuatoriano, hacen que el oyente se identifique más con el discurso.

Esta conexión emocional y cultural, facilita la concientización validando la indignación a través de términos accesibles y contundentes, empujando al público a rechazar la falsa conciencia y formando una perspectiva crítica de la realidad sociopolítica ecuatoriana. Para finalizar, se consta, por lo tanto, que la música es una herramienta con capacidades para cambiar y formar la visión del mundo, transformando su simple valor como producto de consumo cultural. El beneficio principal de este proceso es la transformación de la frustración en la voluntad de acción, justificando la movilización popular y convirtiéndose en un espacio urbano donde la queja se consolida como una voz unificada de protesta en contra del sistema de dominación presente, moldeando a las personas con una realidad social crítica ante la narrativa impuesta, demostrando el profundo poder de la expresión artística para la transformación social.

MATERIALES DE REFERENCIA

5.1 Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. W. (2009). *Disonancias: Introducción a la sociología de la música* (G. Menéndez Torrellas, Trad.). Akal. (Obra original publicada en 1973).
- Austin, J. L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras* (G. R. Carrió & E. A. Rabossi, Trans.). Paidós. (Obra original publicada en 1962).
- Bahamón Serrano, P. (2022). *Discursos sobre la unidad latinoamericana en la canción protesta (1963-1995) (Análisis semiótico)* [Tesis doctoral, Universidad Externado de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas].
- Bonds, M. E. (2014). *La música como pensamiento: El público y la música instrumental en la época de Beethoven* (F. López Martín, Trad.). Acantilado. (Obra original publicada en 2006).
- Bourdieu, P. (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos* (E. Martínez Pérez, Trad.). Akal. (Obra original publicada en 1982).
- Charaudeau, P. (2011). Las emociones como efectos de discurso. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (26), 97–118.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Coords.). (2012). *Manual de investigación cualitativa* (Vol. I). Gedisa.
- Escandell Vidal, M. V. (1993). *Introducción a la pragmática*. Anthropos.
- Figueroa Cárdenas, X. A. (2022). *Censura a través del discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico. Caso: El Milagroso Altar Blasfemo* [Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador].
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber* (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1969).
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso* (A. González Troyano, Trad.). Tusquets Editores. (Obra original publicada en 1971).
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Freixas, M. (2014). *"Soy América Latina, un pueblo sin piernas, pero que camina". Análisis semiótico de Calle 13: Hacia una identidad latinoamericana* [Tesis de licenciatura, Universidad de San Andrés, Departamento de Ciencias Sociales].
- González, M. del P. (2024). *Cuando la Música es Resistencia. Un Documental sobre la Música de Protesta, sus Autores y su Aporte en el Marco del Estallido Social desde el año 2019* [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de

Ciencias y Educación].

Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel* (A. M. Palos, Trad.; V. Gerratana, Ed.). Ediciones Era. (Obra original escrita entre 1929 y 1935).

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill Education.

Lolo, B. (2007). La música al servicio de la política en la Guerra de la Independencia. *Cuadernos Dieciochistas*, 8, 223–245.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.

Mathe Ventura, I. A. (2024). *"Porque la rabia tiene voz": Música e identidad en el Movimiento Constitucional Chileno 2019 – 2020. Un análisis de la canción El derecho de vivir en paz* [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades].

Molina Barba, M. G. (2020). *El discurso televisivo y la humorización de la política. Estudio de caso: Programa En corto* [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador].

Narvaja de Arnoux, E. (2021). El análisis del discurso en Latinoamérica: Objetos, perspectivas y debates. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 54(107), 711–735.

Pardo Abril, N. G. (1999). Análisis crítico del discurso: un acercamiento a las representaciones sociales. *Forma y Función*, 12, 63–81.

Ravelo Méndez, R. de J. (2019). Hip Hop (Lírica del Rap) y Subjetividad Política. *Tempus Psicológico*, 2(1), 131-154.

Rowell, L. (2005). *Introducción a la filosofía de la música: Antecedentes históricos y problemas estéticos* (M. Wald, Trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 1983).

Sabando Molina, R. A. (2023). *Análisis de contenido del jingle usado por Darío Macas a la alcaldía de Machala* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador].

Searle, J. R. (1994). *Actos de habla: Ensayo de filosofía del lenguaje* (L. M. Valdés Villanueva, Trad.). Planeta-De Agostini. (Obra original publicada en 1969).

Van Dijk, T. A. (Comp.). (2000). *El discurso como interacción social: Estudios sobre el discurso II, Una introducción multidisciplinaria*. Gedisa.

Van Dijk, T. A. (Comp.). (2007). *Racismo y discurso en América Latina*. Gedisa.

Van Dijk, T. A. (2009). *Discurso y poder: Contribuciones a los Estudios Críticos del Discurso* (A. Bixio, Trad.). Gedisa.

Vinueza Piña, M. R. (2021). *Patrones de identificación de comunicadores profesionales de Quito, a partir de su consumo musical dentro de plataformas digitales* [Tesis de maestría de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador].

Wittgenstein, L. (2017). *Investigaciones filosóficas* (J. Padilla Gálvez, Trad.). Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1953).

Wodak, R. & Meyer, M. (Comp.). (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso* (T. Fernández Aúz & B. Eguibar, Trads.). Gedisa. (Obra original publicada en 2001).

ANEXOS – Anexo1

Titulo	Palabras Clave	Autor/es	Objetivo	Metodología	Resultados	Observaciones	Link
El discurso televisivo y la humorización de la política	Sátira, humorización política, narrativa	María Gabriela Molina Barba	Analizar cómo se construye el humor en el relato del programa de televisión ecuatoriana <i>En Corto</i> , para presentar la información política en un formato híbrido dentro de las nuevas estéticas mediáticas, que fusiona géneros como la noticia, la entrevista y el entretenimiento.	Interpretativo, Cualitativo	Se identificó una estructura narrativa estable en <i>En Corto</i> para humorización de la política, basada en el uso sistemático de recursos como la sátira, ironía, parodia, sarcasmo y chiste.	Ofrece un aporte relevante al estudio de la relación entre medios, política y humor, en especial en el contexto ecuatoriano	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7448/1/T3244-MC-Molina-El%20discurso.pdf

Censura a través del discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico.	Censura y poder, Discurso Institucional, Discurso y poder, Manifestaciones.	Ximena Alexandra Figueroa Cárdenas	Analizar la relación entre un actor censor y el discurso institucional frente a manifestaciones artísticas con contenido ideológico, a través del estudio del caso del “Milagroso Altar Blasfemo”.	Interpretativo, Cualitativo	El acto enunciativo es un acto de poder, así lo demuestran la propuesta teórica y los resultados de esta investigación.	El enfoque cualitativo y crítico permite comprender no solo las acciones visibles de censura, sino también las dinámicas de poder y las narrativas que justifican dichas prácticas, resaltando la importancia de analizar estas manipulaciones discursivas para promover una mayor conciencia sobre la libertad de expresión y los mecanismos de control social	https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/18707/2/TFLACS_O-2022XAFC.pdf
---	---	------------------------------------	--	-----------------------------	---	---	---

Cuando la Música es Resistencia. Un Documental sobre la Música de Protesta, sus Autores y su Aporte en el Marco del Estallido Social desde el año 2019	Artivismo, documental, memoria, música protesta, política.	María del Pilar González	Evidenciar a través de un documental los procesos en los que la música, como expresión artística, puede ser un medio de resistencia, tomando como referencia los repertorios con contenido social, de protesta o contestatario, creados por artistas y colectivos en el contexto del Estallido Social a partir del 2019 en Colombia.	Interpretativo apoyado minoritariamente cuantitativo	Con esta investigación creación se concluye que hay claros indicios de que la música de protesta influye contundentemente en la reivindicación de las luchas de los pueblos oprimidos y se evidencia que <i>estas luchas resuenan más fuerte CUANDO LA MÚSICA ES RESISTENCIA.</i>	Este trabajo contribuye a diversas áreas como la cultura política, sociología y comunicación, resaltando el papel de la música como herramienta de protesta, expresión política y en la construcción de la memoria colectiva.	file:///C:/Users/Vale/Desktop/Jordy%20xd/Cosas%20para%20la%20Tesis%20xd/tesis%20que%20me%20van%20a%20servir/GonzalezMariaDelPilar2024%20(1).pdf
---	--	--------------------------	--	--	---	---	---

Patrones de identificación de comunicadores profesionales de Quito, a partir de su consumo musical dentro de plataformas digitales	Identidad, música, consumo.	Milton Roberts Vinuesa Piña	Conocer cómo se construye el consumo musical de un grupo de comunicadores profesionales del Distrito Metropolitano de Quito desde su narrativa de vida, y analizar los procesos ligados a sus patrones de identificación a través de las plataformas digitales, los medios, los géneros musicales y los espacios de escucha.	metodología cualitativa	El consumo musical actúa como un marcador de identidad profesional y generacional, mostrando diferencias entre grupos etarios o afinidades ideológicas.	Contribuye a la comprensión del consumo cultural desde una perspectiva contemporánea e interdisciplinaria, y demuestra cómo la música no solo es entretenimiento, sino una forma de narrar la vida y construir sentido en lo cotidiano.	https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/8318/1/T3613-MC-Vinueza-Patrones.pdf
Análisis de contenido del jingle usado por Darío Macas a la alcaldía de Machala	Música, Discurso.	Ronny Ariel Sabando Molina	Analizar los elementos del jingle musical usado durante la campaña del actual alcalde de Machala para determinar el grado de influencia durante el proceso electoral del año 2019.	enfoque cualitativo	El uso de la música en campañas fue considerado como un elemento emocionalmente poderoso y eficaz para conectar con el electorado.	La tesis presenta una temática interesante y poco explorada en la investigación política ecuatoriana: el análisis de un jingle como herramienta de persuasión electoral.	file:///C:/Users/Vale/Desktop/Jordy%20xd/Cosas%20para%20la%20Tesis%20que%20me%20van%20a%20servir/An%C3%A1lisis%20de%20contenido%20de

							l%20jingle%20usado%20por%20Dar%C3%A9%20Ma%20cas%20a%20l%20alcalde%20C3%ADa%20de%20Machala.pdf
--	--	--	--	--	--	--	---

“DISCURSOS SOBRE LA UNIDAD LATINOAMERICANA EN LA CANCIÓN PROTESTA (1963-1995)” (ANÁLISIS SEMIÓTICO)	Latinoamérica, música protesta, discursos	PALOMA BAHAMÓN SERRANO	Analizar las representaciones políticas y literarias latinoamericanistas en la canción protesta entre 1963 y 1995.	cualitativo-interpretativa	Destaca la conexión entre la música de protesta y los contextos sociopolíticos, reflejando el impacto cultural y social de estas expresiones musicales en la identidad latinoamericana.	Aborda la canción protesta como un objeto semiótico que refleja y representa dinámicas sociales, actuando como un condensador poético de diversos discursos analíticos.	https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/9d6b0d87-5053-4431-9dbd-9207c2c47f9e/content
“Soy americalatina un pueblo sin piernas pero que camina” Análisis semiótico de calle 13: Hacia una identidad latinoamericana.	Análisis Semiótico, Identidad Latinoamericana.	Manuel Freixas	Generar un análisis cualitativos de los discursos seleccionados de Calle 13.	Cualitativo	El análisis de la lírica de Calle 13, a través de la descripción de marcas, revela procesos sistemáticos relacionados con la construcción de una idea de identidad latinoamericana en sus canciones.	Esta investigación aporta una comprensión más profunda de la música de Calle 13 como un fenómeno social y cultural significativo, que refleja y moviliza a la sociedad latinoamericana al tiempo que invita a la reflexión sobre la identidad y la realidad del continente.	https://dspaceapi.live.udes.edu.ar/server/api/core/bitstreams/93930c80-b1df-46cf-8f98-374c3549e7bd/content

“Por qué la rabia tiene voz” Música e identidad en el movimiento constitucion al chileno 2019 – 2020. Un Análisis de la canción “El derecho de vivir en paz”.	Discurso, Movimie ntos sociales.	Irwin Andres Mathe Ventura	Analizar que elementos discursivos en la canción “El derecho de vivir en paz” generaron lazos identitarios dentro del movimiento constituyente chileno.	Cualitativo - Interpretativo.	La investigación muestra cómo la canción "El derecho de vivir en paz", en sus dos versiones, funciona como un elemento cohesionador e identitario dentro del movimiento constitucional chileno, apelando a la memoria histórica, movilizand o emociones y fomentando la participación social.	Esta investigación es valiosa porque aborda un tema que aporta a la comprensión de la relación entre la música, la identidad y la acción social en el contexto del movimiento constitucional.	http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/jspui/bitstream/231104/4532/1/ATD193.pdf
---	----------------------------------	----------------------------	---	-------------------------------	---	---	---