

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTOBAL DE
HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

**ESCUELA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN**



**“EL DISCURSO DEL HUAYNO AYACUCHANO DURANTE
EL PROCESO DE VIOLENCIA POLÍTICA EN AYACUCHO”**

**TESIS PRESENTADA PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**AUTOR:
BACH. MARÍA JESÚS TUMBALOBOS CABRERA**

**ASESORA:
MG. GIULIANA PANTOJA CHIHUAN**

**AYACUCHO - PERÚ
2015**

Tesis
CC110
tum
Ej. 2

*A los compositores y músicos de
mi tierra querida, Ayacucho, que
alzan la voz del pueblo en busca
de justicia.*

*Este trabajo está dedicado a mi
abuelita Catalina que me cuida desde
el cielo y sobre todo a mis padres, el
Sr. Víctor Tumbalobos y la Sra. Teresa
Cabrera, por su apoyo y amor
incondicional durante este proceso que
significa una etapa importante en mi
vida profesional.*

AGRADECIMIENTO

El presente trabajo ha sido posible gracias a la valiosa colaboración asesora de tesis, Giuliana Pantoja Chihuan , quien me ha honrado asesorando el presente trabajo, al mismo tiempo debo agradecer a la Escuela de Formación Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, por haberme formado profesionalmente durante cinco años de estudio.

Asimismo, este trabajo no hubiera sido posible, si no contara con el incondicional apoyo y comprensión mis padres: Teresa y Víctor, mis hermanas y a mis amigos, colegas y las personas que con su entusiasmo y apoyo han hecho posible mi esfuerzo individual.

RESUMEN

A lo largo de la historia la “canción de protesta” sirvieron para reclamar los derechos perdidos, especialmente de algunos himnos nacionales o vinculados a movimientos políticos, se puede afirmar que siempre ha habido alguna canción que acompaña a una lucha social y/o política de ahí surge el interés de investigar la formación del discurso de protesta, resistencia, crítica y denuncia a la cultura hegemónica, a partir del huayno, como una especie de respuesta que busca hacer eco de sus reivindicaciones.

Así decidí adentrarme en este interesante campo apenas abordado. El discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho. Teniendo en cuenta el objetivo principal de conocer y explicar la formación del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho, con los siguientes objetivos específicos de identificar el contexto social, los temas que predominaban, las identidades construidas y finalmente identificar el mensaje final que encierra el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

Esta tesis integró dos métodos: el método hermenéutico y semiológico. El

Análisis del discurso nos ayudó en la interpretación del huayno ayacuchano en el proceso de violencia política y a describir su contenido, como protesta social. Del mismo modo, fue necesario utilizar la hermenéutica porque, éramos conscientes que el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política tenía múltiples interpretaciones

Finalmente, la hipótesis general fue contrastada resultando parcial, ya que el discurso del huayno ayacuchano se configuro como medio de información y expresión de crítica, resistencia, denuncia y protesta del pueblo hacia el Estado y al Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso por la vulneración de los derechos humanos durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

INTRODUCCIÓN

Mi interés en el tema partió de las investigaciones desarrolladas en el ámbito del discurso, siendo aún estudiante de pregrado y más adelante bachiller en Comunicación Social.

Hacia la segunda mitad de la década de los sesenta, enmarco un significativo contexto político, cultural latinoamericano y mundial, aparece como uno de los fenómenos más representativos lo que se dio en llamar “canción protesta” o “canción necesaria.

La producción de canciones que acompañan a las luchas políticas y sociales de las masas populares de campesinos, obreros y trabajadores en general, contra la represión, contra la explotación y todas las formas de exclusión social y política. La canción de protesta es un arma al servicio del pueblo, que debe constituir una toma de posición clara y definida en relaciones a los problemas sociales y políticos más importantes es así como surge el problema principal ¿Cómo se configuró el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

Ubicamos los antecedentes de nuestro estudio, desde artículos, ensayos e investigaciones desarrolladas en el ámbito internacional, nacional y local; asimismo el corpus teórico que sustenta las variables de investigación. Para ello, tomamos el corpus teórico de Teun A. Van Dijk y su propuesta del Análisis Crítico del Discurso, la semiótica de Umberto Eco y Roland Barthes así como la propuesta sociológica de Pierre Bordieu, entre otros autores para el planteamiento de la tesis.

Cuenta de la metodología de la investigación, el tipo, diseño, población, muestra, técnicas e instrumentos de recolección de datos, así como las fuentes del presente estudio. Su contenido es un minucioso detalle de los títulos que la contienen.

El objetivo de la investigación es conocer y explicar la formación del discurso a partir de la protesta social en los huaynos en el proceso de violencia política en Ayacucho. La misma que según nuestra hipótesis era mediante la protesta, que fue contrastada en el trabajo empírico a través del análisis de 10 huaynos representativos que formaron la muestra. Para este proceso utilicé como instrumento de investigación la guía de análisis de contenido cualitativo y dos métodos, el hermenéutico y semiológico que permitieron un análisis e interpretación del contenido, del plano de expresión, el significado de los huaynos, de sus particularidades y generalidades, mediante un proceso de análisis detallado y cuidadoso sobre el discurso del huayno.

A lo largo de la presente investigación logró demostrarse la elaboración y difusión del huayno ayacuchano con temática de protesta durante el proceso de violencia

política, se da en los siguientes escenarios: la primera en situaciones de crisis e inestabilidad política y social (masacres, desapariciones forzadas, inseguridad ciudadana) especialmente a nivel regional por la violencia de parte el PCP-Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. El discurso manifiesta un acto reflexivo sobre el contexto haciendo una crítica social al estado.

Los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho es la violación de los derechos humanos, violencia, desapariciones forzadas, violaciones sexuales, torturas, pobreza, exhumación de restos y muerte, que en conjunto forman parte de la protesta del pueblo por una acción o situación determinada.

Las identidades construidas están referidas a las inmoralidades que se critican mediante el huayno, y son reflejadas en los antivalores y están presentados de acuerdo a los estereotipos, acciones, actitudes, rasgos físicos y psicológicos de los personajes envueltos en el poder en las identidades del sinchi, del militar, del tirano y del terruco. pero también se encontró la figura del inocente, de los mártires y del Huamanguino. Sus contenidos expresan desconfianza, rabia, dolor e indignación de la población

El mensaje final del discurso del huayno en el proceso de violencia política está basado en la crítica social por la violación de los derechos humanos y acciones específicas que atentan contra el interés del pueblo de uno de los principales resultados protesta y crítica social en situaciones de coyunturales.

En consecuencia el informe de la investigación se estructuró de la siguiente manera:

El capítulo I. Se detalla el marco teórico de la investigación, enfocado los antecedentes de la investigación; la base teórico que sustenta las variables estudiadas y la sistematización de los conceptos.

El capítulo II. Se presenta el problema de la investigación, consignando: el planteamiento del problema, la formulación del problema, los objetivos, las hipótesis y la operacionalización de las variables. Asimismo, se presenta la metodología de la investigación, detallando el tipo de investigación, el diseño, la población, muestra y muestreo, las técnicas e instrumentos de recolección de datos y el método de análisis de los datos.

En el capítulo III. Se categoriza los resultados, presentándolo con su respectivo análisis e interpretación.

Finalmente se sistematizan la discusión, las conclusiones, las sugerencias, la bibliografía y el anexo.

ÍNDICE

Resumen

Introducción

CAPÍTULO I

I. MARCO TEÓRICO	13
1.1. Antecedentes del problema	13
1.2. Teoría y enfoques	21
1.3. Sistema de conceptos	34

CAPÍTULO II

2. MATERIALES Y MÉTODO	36
2.1. Planteamiento del problema	36
2.2. Justificación y relevancia de la investigación ...	39
2.3. Formulación del problema	41
2.4. Objetivos de estudio	41
2.5. Hipótesis	42
2.6. Variables e indicadores	43

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	44
3.1. Enfoque de investigación	44
3.2. Tipo de investigación	44
3.3. Diseño de investigación	44
3.4. Metodología de investigación	44
3.3. Población.....	45
3.4. Muestra.....	45
3.5. Técnicas e instrumentos	46

CAPÍTULO III

4. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	48
4.1. Análisis e interpretación de datos.....	48
4.2. Discusión.....	70
4.3. Conclusiones.....	77
4.4. Sugerencias.....	79

Bibliografía

Anexos

CAPITULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Antecedentes del problema

Con el ánimo de establecer los antecedentes del presente trabajo, es necesario abordar brevemente algunas investigaciones, artículos y comentarios elaborados por investigadores en el campo de la “música”, “discurso”, “discurso social” y “violencia” respectivamente, que se consideran centrales para el análisis e interpretación posterior de datos que forman parte de la investigación.

1.1.1 Antecedentes internacionales

“El futuro está aquí música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985” es el título de la investigación hecha por Héctor Fouce Rodríguez (2002)¹, tesis doctoral muestra el interés por situar en la cultura el punto de encuentro entre valores y experiencia social, por un lado, y determinadas prácticas culturales, como la música, ha llevado a la investigación hacia el estudio del discurso. Dentro

¹ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. (2002) “El futuro está aquí música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985” tesis correspondiente para optar el grado de doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo.

de las muchas posibilidades de entender este término, enfatizando la perspectiva dialógica, interaccional y cultural del discurso. Esta supone la puesta en acción de la lengua, el uso de esta para establecer una relación entre un productor y un receptor en el que la ambición de cada uno de los actores es hacerse entender por el otro, lo que obliga a preparar el discurso propio en virtud de la construcción que del otro se hace.

En la misma línea existe otro trabajo académico en Venezuela, titulado: “Cantores latinoamericanos en la década del sesenta y setenta. La apertura de una tradición política cultural”, Su autora es Sherline Chirinos (2008)² un artículo sugerente que descubre “canción protesta” o “canción necesaria”. Era de alguna manera, la actualización de una tradición que se remonta al siglo XIX y quizás antes: la producción de canciones que acompañan a las luchas políticas y sociales de las masas populares de campesinos, obreros y trabajadores en general, contra la represión, contra la explotación y todas las formas de exclusión social y política.

En el artículo se esboza un acercamiento conceptual y una relación general de este fenómeno político-cultural, a la vez que se adelanta la hipótesis de que esta tradición se encuentra como uno de los componentes de la resurrección de la izquierda latinoamericana en el nuevo siglo. Al realizar un trabajo analítico, político y social en relación al género de la canción “de contenido social”; encontrar puntos de contacto con los principios de la generación que iba surgiendo; mantener y fomentar la calidad poético-musical del Canto Popular

² CHIRINOS, Sherline 2008. “Cantores latinoamericanos en la década del sesenta y setenta. La apertura de una tradición política cultural”. *Estudios Culturales*, Venezuela, N° 1, pp 137 - 154

“canción protesta se trataba de un fenómeno sociocultural analizando este fenómeno en Cuba Chile, Brasil, México y Argentina. En como en estos casos los cantores recuperaron del folklore de su pueblo, con una creatividad teñida de luchas populares.

En México, el tema de la violencia y migración en estas dos formas de migración, la gente aprovechó sus redes sociales y fortaleció sus lazos de solidaridad y confianza entre migrantes. La música, el canto y la poética testimonial expresan esta experiencia social y refuerzan su capacidad de supervivencia en medio de la guerra, la exclusión social y la nostalgia. En esto consiste el estudio de Renzo Aroni Sulca (2013)³, resumido en el artículo: “Crónicas del migrante Andino: música, migración y violencia política”.

Estudia la experiencia social y musical de los migrantes del pueblo ayacuchano de Hualla, durante su desplazamiento e inserción a Lima. La primera fase de migración a la ciudad capital tiene motivaciones laborales y superación personal, comienza a mediados del siglo XX y se prolonga hasta los inicios de la violencia política (1980-2000). La segunda fase, conocida como migración forzada, corresponde a un contexto totalmente trágico, en medio de la guerra de Sendero Luminoso y la represión militar en los Andes.

³ ARONI SULCA, Renzo 2013 “Crónicas del migrante Andino: música, migración y violencia política”. *Nueva Corónica*. Mexico N° 2, pp 525-555

Aroni demuestra que los huallinos han encontrado en la música el mejor recurso para sobrellevar una experiencia tan difícil de sufrimientos y penas y expresar un mundo de imaginarios y situaciones críticas que les tocó vivir durante el proceso de la emigración e inserción a la capital, desafiando el racismo, la exclusión social y la represión militar. En este proceso, la música en relación con la experiencia migratoria ha ido enlazando redes de solidaridad y de paisanazgo, construido desde mucho antes del inicio de la violencia política, que sentó las bases para la unión entre los huallinos en Lima.

En la investigación paraguaya de Tillet, Agustín y Ravettino Destefanis Alejandra (2012) resumida en el artículo que lleva como título “La música popular como “recurso cultural” de protesta y resistencia. El caso Calle 13.” donde analizaron el grupo de reggaetón Calle 13⁴ y discutieron el mensaje que difunden valiéndose de los alcances de la industria de la música. Consideramos interesante analizar el modo en que producen y difunden discursos reivindicatorios preguntándonos respecto de la autonomía de este grupo,

⁴ Calle 13 es un dúo de reggaetón, y hip-hop de Puerto Rico compuesto por dos medio hermanos: René Pérez, conocido como Residente, y Eduardo Cabra, Visitante. Sus sobrenombres provienen de la identificación que tenían que dar al guardia de seguridad para entrar a su casa en Trujillo Alto. René es el cantante y escritor, y Eduardo canta en coros, también escritor y pianista. Su hermana, Ileana Cabra, llamada PG-13, contribuye en algunas canciones con voz femenina. El nombre Calle 13 proviene del nombre de la calle donde crecieron en Trujillo Alto. A fines del 2005 lograron lanzar su primer disco llamado "Calle 13", el cual recibió malas críticas. Han sido nominados al Grammy latino por sus éxitos "¡Atrévete te, te!" y "Chulin Culin Chunfly", en esta última hace dúo con Julio Voltio. Ganadores de 5 premios Grammy latino de los cuales 2 son a la mejor canción urbana, 2 al mejor álbum de música urbana y 1 a mejor video clip versión corta, además ha ganado el Grammy al mejor álbum de música urbana y un MTV music award al artista promesa, también participó en la edición de viña del mar 2008 en donde el dúo se llevó los galardones máximos. Después de alcanzar fama, Calle 13 se ha convertido en uno de los más solicitados por otros artistas de reggaetón y ha colaborado con algunos de ellos, cantando o escribiendo canciones.

considerando que se halla determinado por la red de colaboradores e intermediarios culturales de la propia industria del entretenimiento mundial.

El marco teórico se basa en la perspectiva instrumentalista de la cultura de Yúdice con la concepción materialista de la cultura Utilizando la noción de cultura como recurso de Yúdice (2002) proponen que ciertas demandas sociales se valen de la música, y de qué manera nociones globales como diferencia cultural y ciudadanía cultural se difunden dentro de campos de fuerza específicos.⁵ De acuerdo con Yúdice, la cultura pasó a ser el terreno donde se forjan las nuevas narrativas de legitimación con el objeto de naturalizar el desiderátum neoliberal de expurgar al gobierno de lo social.

El neoliberalismo reintroduce, por tanto, la expectativa de que las “instituciones de asistencia”⁶ se sitúen en la sociedad civil y, en menor medida, en el gobierno. Y que desarrolla Stuart Hall en “La deconstrucción de lo popular” (1984). Entendiendo a la cultura como un campo de batalla constante, Hall propone la idea de una “lucha cultural” jamás concluida, en la que las victorias o derrotas son siempre incompletas y no definitivas; y sin embargo, constituye un terreno fértil sobre el cual fundar una nueva sociedad y nuevas identidades. No obstante, las industrias culturales tienen la capacidad de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan; y mediante la repetición y la selección, imponer e implantar aquellas definiciones de nosotros mismos que más fácilmente se ajusten a las descripciones de la cultura dominante.

⁵ Bourdieu, Pierre. 1997. Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Barcelona: Anagrama.

⁶ Yúdice, George. 2002. El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.

Así mismo la investigadora Zuleima Yamile Jassir Vellojín En La Tesis “Lo Ancho Pa’ ellos, lo angosto pa’ uno...”: análisis discursivo de la canción social en la música vallenata (2010) en Cartagena en un contexto en donde la música moldea su forma, las letras de las canciones adoptan un tono de protesta y denuncia que da paso a una protesta musicalizada propia de la canción social.

Las características de esa época, sin dudas, afectan y condicionan las expresiones artísticas, como, las letras de las canciones. De ese modo se manifestaban el rechazo y el inconformismo frente a las prácticas hegemónicas del gobierno y las clases dominantes. Para Jassir La música, entonces, se transforma: pasa de ser sólo una manifestación artística y medio de deleite al oído, para convertirse en una forma de expresión para las clases menos favorecidas. Analizando canciones, particularmente las pertenecientes a la llamada música vallenata; adentrarse en sus temáticas; observar cómo actúan como medio de hacer valer los derechos de toda una sociedad y de revelarse ante las injusticias y desigualdades sociales impuestas por el gobierno y afianzadas por las clases dominantes; en esta tesis analiza la canción vallenata de corte social- o de protesta- utilizando el discurso político⁷ subyacente en las canciones vallenatas con carácter social.

La investigación analiza el discurso de 30 canciones que desarrollan temas propios de la época en que se originaron o aluden a referentes históricos que requieren de un previo conocimiento de las condiciones histórico- sociales del

⁷ CHILTON, Paul y SCHÄFFNER, Christina. Discurso y política (1997). Tomado de El discurso como interacción social. Compilador Teun Van Dijk (2001),

país en el momento que se menciona o se indica. De allí que, para analizar y comprender el contenido discursivo de la canción vallenata de protesta, conociendo el entorno social, político, económico del país –y de América Latina– en el momento del boom de la canción social.

Desarrolla el análisis discursivo como tal aplicado a cada una de las canciones seleccionadas, y lo hace planteando una serie de categorías enmarcadas en relaciones asimétricas manifiestas en los discursos de cada canción. Esta parte del trabajo centrará su atención en estas relaciones dicotómicas y tomará como referencia teórica trabajos investigativos como el que realizan Paul Chilton y Christina Schäffner en *Discurso y política*; Epsy Campbell en *Discriminación racial*; o Mario Margulis en *Cultura y discriminación social en la época de la globalización*, entre otros.

1.1.2 Antecedentes Nacionales

Son pocas las investigaciones nacionales en torno a nuestro problema de investigación. Encontré una tesis de Felix Tito Ancalle (2005) que lleva por título “El huayno en la formación de identidad en los migrantes quechua hablantes de Huaycan”. Su interés por estudiar en como el huayno marca las raíces de los migrantes y lleva consigo un mensaje de progreso. Teorías relacionadas con el tema de investigación: el huayno, la construcción de la identidad (donde se trata los conceptos de cultura e interculturalidad), y procesos educativos en relación con el aprendizaje de valores y el uso del huayno guiando su estudio con los aportes de teóricos como Bourdieu, al definir el concepto de reproducción ligado

al tema cultural, argumenta que las diversas actividades que el ser humano desarrolla están conectadas a formas simbólicas como instrumento de dominación y poder, donde “los ‘sistemas simbólicos’ cumplen su función política de instrumentos de imposición o de legitimación de la [...] dominación de una clase sobre otra”⁸.

Llegando a la conclusión que el huayno para el migrante es un indicador cultural de pertenencia. Un migrante puede hacerse reconocer por otro por una determinada melodía que le gusta y refleja su identidad sonora⁹ (Benenzon 2000), la cual forma parte de la estructura de su personalidad y es característica de cada individuo. Siguiendo esta lógica, y retomando a Berger y Luckman (1979), cada persona desarrolla su propia identidad desde la etapa de socialización primaria, momento propicio para asimilar una significativa gama de saberes. Es en tal sentido que el huayno (como elemento o indicador cultural) revela la procedencia del migrante, permite a este último reconocerse a sí mismo, así como diferenciarse de los demás.¹⁰

1.1.3 Antecedentes Locales

En el contexto ayacuchano existe una tesis vinculados al canto como una ritualización. Se ha ubicado por ejemplo el trabajo de Jonathan Ritter titulado: “Cantos de sirena: Ritual y revolución de los andes peruanos, repensando la

⁸ Bourdieu, Pierre (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

⁹ Benenzon, Rolando (2000) “Modelo musicoterapéutico de Benenzon”. *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Morata.

¹⁰ Berger Peter y Thomas Luckmann (1979) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

violencia: etnográfica de Ayacucho pasado presente y futuro” en 2008, desde un enfoque antropológico.

Las continuidades y los cambios en la forma, temática y contexto de las canciones de pumpin reflejaban consideraciones tanto estéticas como sociales. “El performance ritual”, según Schechner¹¹, “es especialmente poderoso porque permanece en el equívoco, negándose a ser sólo estético (para ser visto solamente) o social (comprometido con la acción inmediata); los rituales... adquieren su poder de ambos”. La exitosa canalización de ese poder de parte de Sendero Luminoso a fines revolucionarios surgió tanto de su habilidad para influir sobre factores estéticos del pumpin (a través del éxito de Las Sirenitas y otros conjuntos aliados con el partido) como de las tendencias sociales generadas por su corto periodo al mando de la provincia.

Las interpretaciones de canciones revolucionarias en sí mismas no constituían declaraciones transparentes de propaganda guerrillera, como implican varios estudios sobre Sendero que las citan fuera de contexto, como tampoco eran expresiones orgánicas de rebelión campesina y apoyo a la lucha armada. Compositores y músicos fueron atraídos al performance de canciones radicales por una multitud de factores que frecuentemente se relacionaban con Sendero solo de manera indirecta, si acaso, como podían ser las rivalidades entre comunidades, lazos familiares o de amistad y el deseo de ganar los concursos.

¹¹ Schechner, Richard (1994) “Ritual and Performance”. Companion Encyclopedia of Anthropology, pp. 613-47. Londres: Routledge.

1.2 Teorías y enfoques

1.2.1 Variable discurso

Para la investigación utilizaremos la teoría estructuralista de Teun A. Van Dijk, para explicar el término "discurso" se aplica a una forma de utilización del lenguaje¹² oral o escrito, cuya función es transmitir ideas, pensamientos o creencias, expresados como parte de la interacción social.

Van Dijk califica el discurso como una interacción verbal, atribuyéndole a la categoría discurso tres dimensiones, la primera relacionada al uso del lenguaje, seguido de la comunicación de creencias, a lo que Van Dijk llama cognición y por último el discurso, del cual se dice que es el producto de la interacción social, que se ordena para formar una construcción mayor. "Esto es, los discursos no sólo consisten en (estructuras de) sonidos o imágenes, y en formas abstractas de oraciones (sintaxis) o estructuras complejas de sentido local o global y formas esquemáticas.

También es posible describir el discurso en términos de las acciones sociales que llevan a cabo los usuarios del lenguaje cuando se comunican entre sí en situaciones sociales y dentro de la sociedad y la cultura en general."¹³. Por su parte Roland Barthes añade que el discurso es un cuerpo de mensajes ordenados por signos y conjuntos de ellos al igual que Courtes. Mientras que Van Dijk

¹² Van Dijk, Teun A. (1985) El estudio del discurso. Traducido por Elena Marengo.

¹³ Van Dijk, Teun A. (1985) El estudio del discurso. Traducido por Elena Marengo

considera que el discurso va más allá de la organización lingüística y signica del lenguaje, así como lo sostienen los estudiosos de la semiótica.

Entonces, Van Dijk asume que mediante el discurso se identifican las ideologías de los grupos o individuos, así como sus deseos, conocimientos, creencias y opiniones. El discurso es una estructura relacionada a la organización social, ya que es un grupo social o individuo quien lo produce, por tanto puede apoyar la resistencia contra el dominio social y la desigualdad; por ello el discurso, así como contribuye en la persuasión, también aparece como un instrumento de resistencia social y política ante las clases dominantes.

En momentos de dominio, el discurso ideológico sirve para defender un sistema de opresión vinculado a los dominados y dominadores, pero también puede ser usado para cuestionar las distintas posiciones sociales, como un medio de expresión.

Concebir la ideología como un fenómeno discursivo permite, a juicio del pensador inglés, subrayar su materialidad, ya que el signo es una entidad material, al tiempo que se conserva el sentido de que la ideología tiene que ver esencialmente con significados. Se potencia de este modo la concepción de la ideología como algo social y práctico.

Eagleton¹⁴ apoya esta concepción de la ideología en las palabras de Voloshinov, para quien la lógica de la conciencia es la lógica de la comunicación ideológica, de la interacción semiótica de un grupo social. Si privamos a una conciencia de su contenido semiótico e ideológico, no quedaría absolutamente nada.

La conciencia, pues, sólo surge cuando los significantes toman forma material, de manera que no son sólo reflejo de la realidad sino parte integrante de ella. De este modo, es imposible concebir el signo fuera de las formas concretas de relación social; para Voloshinov, es precisamente en el nivel de los signos donde se produce la lucha de intereses sociales antagónicos.

Es así que la construcción del discurso lo conforman los actores sociales, quienes pertenecen al «micro-nivel» del orden social, mientras que las instituciones, los grupos y las relaciones de grupos, y por tanto el poder social, se encuentran en un «macro-nivel». De esta forma, el discurso está involucrado en la reproducción del poder social, evidenciándose a través del discurso diferentes realidades, por lo que plantea un análisis crítico del discurso desde la Cognición Social, donde ubicamos la interpretación, las actitudes y la ideología, por tanto el discurso se genera desde las estructuras de poder.

El sentido no es un dato sino una construcción social y, más precisamente, comunicativa o dialógica; no se trata, pues, de un “objeto” sino del proceso mismo en el que la relación intersubjetiva se objetiva y expresa. (Abril, 1994, 427).

¹⁴ Eagleton, Terry (1981) *Hacia una crítica revolucionaria*. Londres: Verso Press, pp 148.

El “Discurso Social y Político” de Teun A. Van Dijk, menciona que “el discurso estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”¹⁵ es así que se enmarca al discurso como una práctica eficiente para combatir la desigualdad social.

Para Van Dijk el discurso es una estructura vinculada a la organización social, “que están influidos, y que se producen en la interacción social”¹⁶, en todo caso su producción, dice, es parte de prácticas profesionales que pueden ser útiles dentro de procesos de cambio político y social, y que apoyan la resistencia contra el dominio social y la desigualdad.

En efecto, “en la comprensión de un texto, o interacción social en general, necesitamos, por consiguiente, un cuerpo enorme de conocimiento organizado”¹⁷, que resulta ser el discurso según la teoría de Van Dijk. Entonces, el discurso es el conjunto de estructuras y estrategias de texto, habla y de sus estrechas y múltiples relaciones con los contextos sociales y políticos, que no sólo configuran “relaciones entre el discurso y la sociedad, en general, y de la reproducción del poder social y la desigualdad, sino también de la resistencia contra ella, en particular. ¿Cómo son capaces los grupos dominantes de establecer, mantener y legitimar su poder, y qué recursos discursivos se despliegan en dicho dominio?”¹⁸

¹⁵ Van Dijk, Teun A. (1999) *Análisis Crítico del Discurso*. Corresponde a una metodología propuesta por este estructuralista que busca analizar el discurso desde la existencia de problemáticas sociales.

¹⁶ Van Dijk, Teun A. (1999) *Análisis Crítico del Discurso*.

¹⁷ Van Dijk, Teun A. (1999) *Análisis Crítico del Discurso*.

¹⁸ Van Dijk, Teun A. (1980) *Texto y Contexto*.

Por ello, el autor considera que el modo de las estructuras sociales y los grupos existentes en ella, así como las relaciones de poder existentes en este tejido social y la gestación de las coacciones configuran y crean el “discurso”. “En esta perspectiva, se considera a los usuarios del lenguaje como miembros de comunidades, grupos u organizaciones y se supone que hablan, escriben o comprenden desde una posición social específica.”¹⁹

Por ello el análisis crítico del discurso que plantea Van Dijk examina qué ideologías se encuentran asociadas a la defensa y legitimización del lugar social; el autor pone el ejemplo de que en situaciones de dominación el discurso ideológico sirve para sustentar o preservar un sistema de opresión; sin embargo, el discurso, también puede servir para cuestionar las distintas posiciones sociales, es decir es usado como un medio de expresión; en nuestro caso el huayno ayacuchano se convierte en un medio de protesta.

“Los miembros de grupos sociales, con posiciones específicas, afectan el contenido del texto y el habla”²⁰, entonces en el proceso de producción del discurso están involucrados las posiciones sociales de los individuos, considerando que las relaciones de poder son discursivas y constituyen a la sociedad y su cultura; a partir de esta propuesta la idea central de Teun A. Van Dijk es demostrar que el discurso es una construcción individual y social del hombre, que se convierte rechazo y resistencia.

¹⁹ Ibid 1980.

²⁰ Van Dijk << Análisis...Ob. Cit. (Cf.1985:25)

“El discurso puede influenciar a la sociedad a través de las cogniciones sociales. Los grupos dominantes son los que tienen acceso a la manipulación y uso de estructuras de dominación”²¹, entonces si la ideología implica poder de una clase social sobre la otra se recurre a elementos que contribuyan al “pare” de las mismas, mediante un discurso social de resistencia.

La connotación, es decir la asignación de un sentido secundario al mensaje, es abordado por el estructuralista Roland Barthes en su libro *Lo Obvio y lo Obtuso* (1964) en *“Retórica de la Imagen”*. Los mensajes connotativos en el sentido simbólico permanecen a nivel de signos. Se pueden distinguir dos facetas en cuanto a su interpretación: la primera es intencional- no es ni más ni menos que lo que ha querido decir el autor-, es un sentido claro y patente que no necesita análisis de ningún género, es lo que está ante los ojos, el sentido obvio. A ello se suma el segundo nivel de interpretación: el sentido Obtuso²².

La existencia de un mensaje connotativo permite conocer el misterio del alma humana, esa región donde sucede lo más sagrado de la vida de toda persona. Esto es interpretar un signo sin ningún tipo de límites, porque no se trata sólo de saber qué quiso decir el redactor, sino de saber qué veo como lector; ello acude a nuestros sentidos de interpretación y explicación del mensaje que existe detrás de un texto de lo que "aparentemente es" y de lo que "de hecho es".

²¹ VAN DIJK << Análisis... Ob. Cit. (Cf. 1985:09)

²² BARTHES << Lo Obvio... (Cf. 1964: 382)

En este sentido, de acuerdo a la teorización de nuestra primera variable, para abordar nuestro trabajo una de las teorías a emplear será el Análisis Crítico del Discurso- ACD de Teun A. Van Dijk, ya que nos ofrece un panorama alentador en la construcción del lenguaje escrito desde la identificación de problemáticas sociales y en cuanto al análisis de los mensajes a los semiólogos Roland Barthes y Umberto Eco.

1.1.2. Variable Huayno

Para delimitar el huayno en primer término tendíamos que definir la música, como el canal de expresión de determinados conflictos sociales y, más precisamente, como expresión de esos conflictos en el pasado de la sociedad. Más si se tiene en cuenta el lugar destacado que la música ocupó históricamente en la reflexión teórica de Adorno.

Examinando las maneras como la gente usa la música en nuestras sociedades contemporáneas, la música es “significativa” para mucha gente. La música es hoy en día mucho más que un objeto de entretenimiento, se ha convertido en una herramienta importante para la regulación de nuestros estados afectivos (DeNora, 2000) y en una referencia fundamental para la expresión de subjetividades e identidades colectivas.

Estos usos sociales de la música como símbolo de estados subjetivos, ideologías e identidades contradicen la postura absolutista, pues parecen indicar una gran idoneidad de la música para “portar” y “comunicar” significados. Aun así, desde

el sentido común, generalmente se asume que dichos significados son esencialmente subjetivos, es decir, se piensa que los significados de la música son tan variados como las personas o grupos que la componen, la tocan, la escuchan o la bailan.

Esta posición relativista ha sido desafiada por los musicólogos, quienes por el contrario, se han atribuido la autoridad para buscar y enunciar el significado de las grandes obras musicales. Según esta tradición, el análisis estructural de una obra maestra logra descubrir la habilidad de su compositor para representar bien sea sus estados subjetivos.

Esta postura es llamada por Meyer (1956) “referencialista” pues plantea que la música tiene una habilidad inherente para referirse a objetos extramusicales, y que una indagación experta es capaz de descubrirlos.

La música es capaz de cargar significados, tales como: ideas, sentimientos y rasgos de personalidad, valores sociales, creencias religiosas, e incluso mensajes ideológicos (Adorno, 1990/1941). Sin embargo, la mayoría de las veces se ha dado por sentado que el significado fundamental de la música debe buscarse en el dominio de las emociones humanas. Es decir, se considera que la música opera como un “lenguaje de los sentimientos”, en el que se pueden comunicar emociones y estados de ánimo del músico a sus oyentes.

Análisis sociosemiótico de la música, considerando las aportaciones de dos investigadores que se han ocupado teóricamente de la manera en la que la música se integra en la vida social. Josep Martí (2000) y Francisco Cruces (1998) ha centrado su trabajo en los distintos niveles de coherencia que el texto ha de tener para tener funcionamiento social. Ambos autores parten de una concepción similar de la música; para Martí, esta es “generadora de realidades sociales”, mientras que Cruces se acerca a su “aportación a la construcción de mundos”.

El primer análisis tendría lugar en el, todos los fenómenos perceptibles directamente por la observación del investigador: actores sociales, productos musicales, instituciones de aprendizaje. Un aspecto especialmente importante en este nivel es el evento musical, que Martí (2000, 57) define como “la realización del acto musical en un tiempo y espacio determinados.

El segundo nivel de análisis este sería el ámbito del simbolismo, la significación, los valores y las normas que operan en un mundo musical concreto. Establecidos actores e instituciones, por un lado, y los valores y normas que guían su actuación por el otro, el nivel estructural del análisis tiene como función establecer las relaciones del sistema musical con el ámbito sociocultural general. Se trataría de establecer los elementos que “permiten que el sistema funcione, tanto desde el punto de vista interno como en relación a su contexto sociocultural”²³.

²³ MARTÍ, Josep 2000 *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Vallés. Deriva

Cruces inicia su artículo preguntándose cómo la música contribuye a dar coherencia a la experiencia social. Su punto de partida para contestar a este interrogante arranca de considerar que el elemento central de la música no es el sonido, sino la escucha, “la actividad que el oído desarrolla en torno a lo que oye”²⁴ actividad que tiene lugar en momentos sucesivos, que se inician en el oír, pasan por escuchar y entender para finalizar en la comprensión, “captar la relación que este sonido tiene con otros dentro de un conjunto, orden o pauta de organización sonora. Consiste en reconstruir cognitivamente el todo del que forma parte”

La coherencia es identificada en cuatro niveles distintos: gramatical, textual, contextual y sociocultural. Del mismo modo, la clasificación y el análisis son operaciones que construyen coherencia al mismo tiempo que la identifican, creando respectivamente un sujeto colectivo ideal -la tradición, el pueblo, el carácter- y un patrón abstracto y sistémico que da cuenta de la variedad de los ejemplos.

El siguiente nivel de coherencia sería el textual, bastante relacionado con el anterior. Es necesario partir de que la pieza es una “unidad de sentido, un universo en sí mismo (...) tiene vida propia”²⁵ Una vez realizadas las operaciones que identifican la coherencia gramatical, esta retorna al texto musical para “servir

²⁴ CRUCES, F 1998 *Sobre la dual identidad de la etnomusicología*. Memoria docente. Universidad de Salamanca.

²⁵ CRUCES, F 1998 *Sobre la dual identidad de la etnomusicología*. Memoria docente. Universidad de Salamanca.

como glosa a un particular efecto estético o una intención comunicativa”²⁶ Cruces propone el extrañamiento musical como centro del análisis en este nivel, identificándolo con “la consideración de los recursos puestos en juego en función de una particular economía expresiva y una orientación estilística”

La coherencia contextual ha sido también llamada interaccional o pragmática, e implica el énfasis en la dimensión social de los procesos de significación, que sería el resultado de la negociación social. Al igual que el lenguaje, la música es una actividad capaz de construir mundos, La de coherencia sería la sociocultural, que relaciona la música con el mundo social en el que se desarrolla. “El universo compartido de los valores sonoros remite, de diversas (y enigmáticas) formas, a otro universo más amplio de valores y experiencias que colabora a construir y recrear de forma decisiva.”

Por mi parte, he creído conveniente establecer tres niveles de análisis, bastante similares a los referidos arriba. Primero he estudiado el contexto en el que el huayno ayacuchano. En el extremo opuesto estaría el plano textual, el estudio de las canciones representativas de la época, un análisis que no se limita meramente a las letras de las canciones, sino que toma estas como un todo en el que letra, voz y música son elementos de un mismo código comunicativo. En el medio de ambos planos, el textual y el contextual, he situado un plano pragmático, en busca del eslabón que comunique lo que la música dice con su vida social. El análisis, en

²⁶ Ibid, 1998

este plano, intentará desentrañar la cual es el discurso hace la música y en nuestro caso el huayno ayacuchano.

El huayno es la canción universal de los andes peruanos es una modalidad musical, un modo de hablar de la realidad en versos y una forma de bailar, que compromete a toda la zona andina de nuestro país. También es considerado como una forma musical con el que se expresa diversas situaciones, con él se canta todas las cosas y se siente todo tipo de emociones. El huayno es, decía Arguedas: “como la huella clara y minuciosa del pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de la salvación y de creación que ha seguido. El wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor y alegría, de terrible lucha”²⁷ a diferencia de otras formas musicales el huayno está presente durante todo el año.

Arguedas, en una nota de pie de página en su novela Todas las Sangres, lo definía como una canción de todas las clases. En cuanto a los versos del huayno expresa de manera directa sino mediante figuras estableciendo una riqueza lirica el huayno no está referido solamente al amor. Todos los problemas del mundo y de la vida lo trasuntan: la fauna, la flora, la geografía tiene un lugar especial, la familia, la migración y la reflexión histórica, se transparentan en forma de memoria colectiva, oralmente retiene sucesos, epopeyas y momentos particulares de la existencia social. Es ese huayno como expresión viva que nos acerca a una reflexión frente a

²⁷ ARGUEDAS, José María (1985) Indios, mestizos y señores. Siglo XXI. México.

los problemas de la vida cotidiana. Se trata entonces de una canción en la que la conciencia real de un pueblo se va expresando nota a nota.²⁸

En los últimos años asegura Chalena Vásquez, “la solidaridad popular con el pueblo ayacuchano, los textos de las canciones que denuncian la guerra sucia, el dolor frente a la muerte y las desapariciones, se expresan en la difusión y cada vez mayor receptividad de los waynos ayacuchanos.”²⁹

A partir de la década de los 80, se denomina la “Nueva canción Ayacuchana”³⁰ la cual surge utilizando viejos elementos pero dándole un nuevo valor, un nuevo sentido; es decir solo cambiaron el contenido, pero no la forma, ya que la realidad histórica que vivía Ayacucho, impregnaba un nuevo sello temático en el huayno. De esta manera las canciones dejan el fatalismo para dar paso a la denuncia, a la esperanza de una nueva vida, donde la justicia y la libertad sean los rasgos del pueblo ayacuchano. El huayno insinúa la participación responsable de todo el pueblo para dar consecución a la ansiada libertad social.

García Miranda, señala al respecto lo siguiente: “en las canciones que escriben Ranulfo Fuentes, Carlos Falconí, Loayza, se crea este sentimiento de cambio y de transformación. De la canción romántica fatalista, se desarrolla hacia la canción censura, de esta a la testimonial que denuncia, desigualdades, atropellos y se proyecta agresivamente hacia la construcción de una nueva sociedad”

²⁸ Centro Peruano de Estudios Sociales. 1986. Huayno, Vals, chicha, Rock Música Popular Peruana

²⁹ VÁSQUEZ, Chalena y VERGARA 1990 Ranulfo, el hombre, CEDAP, Lima.

³⁰ QUISPE, R. El huayno ayacuchano como expresión literaria, Instituto Superior Pedagógico Público José Salvador Cavero Ovalle. Huanta

Así mismo los hermanos Montoya³¹ considera en el rubro de política canciones que expresa sumisión, constatación de la opresión, pobreza, rebeldía, versos que recuerden hechos y personas historias como testimonio y memoria colectiva.

El huayno ayacuchano está íntimamente ligado a la coyuntura política que atravesó Ayacucho y el Perú entero durante la década anterior. No podemos ser ciegos ante la realidad, donde por acción represiva de las fuerzas armadas, quedaron truncadas muchas vidas. Así mismo Ayacucho fue el lugar donde se iniciaron las acciones de Sendero Luminoso, extendiéndose de aquí a todo el país.

1.3 Sistematización de conceptos

1.3.1 Huayno: Género musical resultado de la expresión cultural y sabiduría del pueblo que es expresión del sentir de un pueblo.

1.3.2 Violencia política: Es un mecanismo que usan los partidos políticos, las asociaciones políticas, los grupos de presión o grupos de cualquier otra naturaleza para exigir u obligar la modificación de la conducta del Estado. De igual manera, el Estado no está exento de hacer el uso de violencia.

1.3.3 Conflicto armado interno: un tiempo y un espacio en el que la barbarie ejercida por el poblador, al igual que los militares y subversivos. El Estado pierde la autoridad legítima y las leyes o las normas parecen no existir.

³¹ Rodrigo, Edwin y Luis Montoya, 1987. La sangre de los cerros, Urqkunapa Yawarnin, Antología de la poesía Quechua que se canta en el Perú. Mosca Azul

1.3.4 Discurso: El discurso es el producto de la interacción social, que se ordena para formar una construcción mayor. Puede ser oral o escrito.

1.3.5 Mensaje denotativo: Que tiene que ver con lo informativo. Lo que el texto dice en una primera mirada.

1.3.6 Mensaje connotativo: Que expresa lo que el texto de “hecho es”, tiene que ver con un proceso de semiosis ilimitada.

1.3.7 Discurso social: El discurso social es todo aquello que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo aquella expresión, todo lo que se habla y se representa hoy en los medios electrónicos.

1.3.8 Ideología: Elemento organizado de actitudes y de otros tipos de representaciones sociales compartidas por los miembros pertenecientes a un grupo. Las ideologías controlan, de manera indirecta, las representaciones mentales (modelos) que están en la base y que conforman el contexto introducido en el discurso y en sus estructuras.

1.3.9 Protesta social: Una forma de acción colectiva de carácter contencioso e intencional que adquiere visibilidad pública y que se orienta al sostenimiento de demandas, centralmente, frente al Estado.

CAPITULO II

2. MATERIALES Y MÉTODO

2.1 Planteamiento del problema

El objeto de estudio de la presente investigación se abre desde el análisis del discurso del huayno ayacuchano –que es reconocida a nivel nacional– durante el proceso de violencia política.

Tomamos este tema porque se trata de un problema social, de una práctica recurrente, común en la historia social y política que está quedando en el olvido por los jóvenes de hoy.

A lo largo de la historia la “canción de protesta” sirvió para reclamar los derechos perdidos, especialmente de algunos himnos nacionales o vinculados a movimientos políticos, se puede afirmar que siempre ha habido alguna canción que acompaña a una lucha social y/o política. Incluso la investigación en el

folklore de las distintas naciones y pueblos ha arrojado abundantes evidencias de que producciones anónimas, colectivas, tradicionales, servían de elementos agitadores, diríamos hoy, respecto a levantamientos de esclavos, campesinos u oprimidos en general a héroes populares de guerras civiles y personajes opresores.

Las piezas se daban a conocer en las diferentes celebraciones tradicionales del pueblo oprimido; venían siendo los testimonios populares, colectivos, de gestas liberadoras. Servían de divulgadoras de críticas políticas. Así lo mostraron en su oportunidad, investigadores como Paulo de Carvalho Neto³², con piezas del folklore negro de su país, Brasil. Así mismo, Luis Felipe Ramón y Rivera³³ muestra cómo las revoluciones y las situaciones políticas son objeto importantísimo en las diferentes producciones musicales del pueblo.

Cabe mencionar aquí las evidencias, constatadas por nosotros mismos, de la presencia de la canción revolucionaria mexicana (de la Revolución de Emiliano Zapata, 1914) en los campesinos vinculados con la lucha armada de la izquierda durante la década de los sesenta.

En el caso del actual himno francés, La Marsellesa, nos encontramos con un curioso proceso de reinterpretación de una misma pieza, hasta pasar a ser símbolo

³² CARVALHO-NETO, Paulo de (1973) *El folklore de las luchas sociales: folklore y marxismo*. Siglo XXI. México.

³³ RAMON Y RIVERA, Luis Felipe (1982/1990) *Nuestra historia en el folklore*. Monte Ávila editores. Caracas.

de la República Francesa, en 1792. Tanto así, que el 14 de julio de 1795, al triunfo de la revolución, fue instaurada como himno nacional de la República Francesa.

De modo que estamos hablando de una tradición que tiene una amplia presencia en la historia cultural de los pueblos. Canción Protesta es un arma al servicio del pueblo. Que debe constituir una toma de posición clara y definida en relaciones a los problemas sociales y políticos más importantes. Se caracterizó aquello como un “movimiento”³⁴ que debía vincularse con la lucha de liberación de los oprimidos, porque tenía que ser combativa, militante y comprometida.

De la misma manera en Ayacucho en 1960 se empezaron a tomar medidas efectivas para acabar con esta marginalización y estancamiento económicos. La reapertura de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga en 1959 tras 75 años de cierre, la convirtió en una fuerza regional dominante en la narrativa de modernización y desarrollo. La universidad despertó las esperanzas, particularmente entre el campesinado, que una nueva generación de profesores, ingenieros y agrónomos educados localmente podrían transformar la región. Se veía en la universidad un motor tanto para el desarrollo económico como para la movilidad social.

³⁴ Cantores latinoamericanos de la década de los sesenta y setenta. La apertura de una tradición política cultural. Sherline Chirinos. Licenciada en Educación mención Literatura, Maestría de Literatura Venezolana, cursante del doctorado de Ciencias Sociales UC. Artículo recibido en noviembre de 2007. Arbitrado: febrero 2008. Estudios Culturales - N° 1

La creencia de que la educación abriría el camino a la prosperidad quedó claramente demostrada en un levantamiento de 1969 que tuvo un impacto profundo en el futuro de Ayacucho y su música. En junio de ese año, una protesta dirigida por estudiantes y campesinos en pro de la educación pública gratuita se tornó violenta en la norteña capital provincial de Huanta.

La protesta era la culminación de semanas de organización estudiantil en Ayacucho contra una nueva ley decretada por el gobierno militar que multaba a los estudiantes acontecimientos en Huanta inspiraron a un cierto número de cantautores locales a escribir nuevos temas: “Flor de Retama” de Ricardo Dolorier, la participación de del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política, de allí que nos preguntamos:

– ¿Cómo se configuró el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

2.2 Justificación y relevancia de la investigación

Hacia la segunda mitad de la década de los sesenta, en el marco de un significativo contexto político y cultural latinoamericano y mundial, aparece como uno de los fenómenos más representativos lo que se dio en llamar “canción protesta” o “canción necesaria”³⁵. Era de alguna manera, la actualización de una

³⁵ Cantores latinoamericanos de la década de los sesenta y setenta. La apertura de una tradición política cultural Sherline Chirinos Licenciada en Educación mención Literatura, Maestría de

tradición que se remonta al siglo XIX y quizás antes: la producción de canciones que acompañan a las luchas políticas y sociales de las masas populares de campesinos, obreros y trabajadores en general, contra la represión, contra la explotación y todas las formas de exclusión social y política.

Esta investigación pretende describir este fenómeno político-cultural, el huayno como manifestación cultural, expresada en diferentes ámbitos socioculturales y practicada en la cotidianidad, es considerado un símbolo de protesta social durante el proceso de violencia política en Ayacucho en medio de una serie de relaciones de poder que es necesario analizar para considerar el alcance y la dirección del mensaje; ello nos obliga a enfrentarnos con las nociones de hegemonía e ideología.

Un ejemplo claro es el acontecimiento de 1969 en Huanta, la protesta por la gratuidad de la enseñanza en donde murieron estudiantes inspiraron a un cierto número de cantautores locales a escribir nuevos temas como “Flor de Retama” de Ricardo Dolorier,. Mezclando narrativa de una protesta directa contra la policía que llegó “a matar campesinos” y “a matar estudiantes”, que se cita en los versos en como “la sangre del pueblo tiene rico perfume / huele a jazmines, violetas, geranios y margaritas / a pólvora y dinamita / ¡carajo! a pólvora y dinamita” de ahí la relevancia social de esta investigación radica en conocer hasta qué punto el

Literatura Venezolana, cursante del doctorado de Ciencias Sociales UC. Artículo recibido en noviembre de 2007. Arbitrado: febrero 2008. Estudios Culturales - Nº 1

discurso del huayno ayacuchano símbolo de protesta social durante el periodo de violencia política.

2.3 Formulación del problema

2.3.1. Problema principal de investigación

¿Cómo se configuró el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

2.3.2 Problemas específicos de investigación

¿En qué contexto social se da la producción y difusión el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

¿Cuáles son los temas que predominaron en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

¿Qué identidades se construyen a partir del discurso social del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

¿Qué mensaje transmite el discurso el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?

2.4 Objetivos de la Investigación

2.4.1 Objetivo General

Conocer y explicar la formación del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

2.4.2 Objetivos específicos

Identificar el contexto social que da lugar a la producción y difusión el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

Identificar los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

Identificar las identidades construidas a través del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

Identificar el mensaje final que encierra el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

2.5 Hipótesis

2.5.1 Hipótesis General

El discurso del huayno ayacuchano se configuro como medio de expresión para la resistencia, crítica, denuncia y protesta del pueblo hacia el Estado y al Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso por la vulneración de los derechos humanos durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

2.5.2 Hipótesis específicas

El contexto social en la que se producen y difunden el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política, es en situaciones de

desequilibrio nacional y regional. Violencia por parte del PCP-Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas hacia el pueblo ayacuchano.

Los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho es la violación de los derechos humanos, violencia y muerte, que en conjunto forman parte de la protesta del pueblo por una acción o situación determinada.

Las identidades construidas están referidas a las inmoralidades que se critican mediante el huayno, como la figura del sinchi, del militar y del terruco.

El mensaje del discurso del huayno es la denuncia de la violación de los derechos humanos y acciones específicas que atentan contra el interés del pueblo.

2.6 Variables e indicadores

Variable

Discurso del huayno ayacuchano

Indicadores

Contexto

Temas predominante

Identidades Construidas

Mensaje

Unidad de Análisis

El discurso del Huayno ayacuchano

3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.3 Enfoque de investigación

La investigación usó un enfoque cualitativo, ya que el estudio se enmarca en el análisis del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política, teniendo en cuenta la unidad de análisis, las letras de las canciones de huayno ayacuchano. Asimismo, se tomó en cuenta las diferentes relaciones con el discurso, el mensaje denotativo y connotativo.

3.4 Tipo de investigación

Investigación descriptiva. El trabajo describió la formación del discurso del huayno ayacuchano, más no discutió los fenómenos que los envuelven.

3.5 Diseño de investigación

No experimental de carácter transversal. Los mensajes del huayno que fueron objeto de análisis no se sometieron a un proceso experimental; más al contrario, buscamos en un solo momento y en un tiempo único los datos de la investigación.

3.6 Métodos de estudio para la investigación

Aunque existen numerosos métodos del tratamiento de los textos, además de los métodos lógicos, esta tesis integró dos métodos: el método hermenéutico y

semiológico. El Análisis del discurso nos ayudó en la interpretación del huayno ayacuchano en el proceso de violencia política y a describir su contenido, como protesta social. Del mismo modo, fue necesario utilizar la hermenéutica porque, éramos conscientes que el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política tenia múltiples interpretaciones, permitiéndonos interpretar el significado de sus escritos desde sus particularidades y generalidades, mediante un proceso de análisis detallado y cuidadoso del discurso: de mensajes difundidos.

Finalmente la semiología permitió separar el análisis del texto en dos vertientes: el plano del contenido y de expresión, para finalmente poseer una interpretación más detallada de los huaynos que formaron parte de la muestra.

3.7 Población

La población lo componen todos los huaynos ayacuchanos.

3.8 Muestra

El sistema de muestreo respondió a criterios de accesibilidad de la unidad de análisis, siguiendo un procedimiento no probabilístico por conveniencia, una vez que su selección se vio influenciada por los objetivos de la investigación.

Para la selección se tomó en cuenta los huaynos ayacuchanos elaborados y difundidos durante el proceso de violencia política 1980 al 2000 en Ayacucho que son reconocidos a nivel nacional y de acuerdo a los acontecimientos

trascendentales políticos y sociales.

Siendo un total de 10 huaynos significativos los que fueron analizados, por la característica común que presentaron, la presencia de protesta social.

3.9 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Se usó la técnica de análisis de contenido de tipo cualitativo y el método hermenéutico, para analizar, describir e identificar los diferentes elementos que concurrían en la formación del discurso del huayno ayacuchano. Teniendo como instrumento la guía de análisis de contenido

3.10 Procedimiento de investigación

El análisis bibliográfico y documental nos permitió acercarnos a nuestras categorías de investigación: como acceso a los archivos, físicos y virtuales, hemerotecas, así como las tesis, artículos, revistas y las bibliografías.

Nuestra unidad de análisis fue el discurso del huayno ayacuchanos durante el proceso de violencia política en ayacuchano. Esto fue la base para construir los procedimientos metodológicos. Teniendo en cuenta nuestra unidad de análisis llegamos a construir la guía de análisis de contenido, para el análisis de la canción del huayno ayacuchano. Para la interpretación del discurso se utilizó el método hermenéutico. La selección de la muestra respondió a criterios cualitativos, para lo cual se ha tomado en cuenta el análisis crítico del discurso del teórico estructuralista Teun Van Dijk a través de la jerarquía de la

información, lo cual permitió la selección de los huaynos acuerdo a los hechos trascendentales y al medio contexto.

Finalmente, la muestra arrojó 10 huaynos, de los cuales se ha seleccionado y distribuido de acuerdo a los indicadores.

En cuanto a la sistematización de los datos, primero se realizó el análisis del huayno, tomando estrofas importantes del huayno. Luego de esto, llegamos a describir la configuración del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

CAPÍTULO III

4. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

A continuación presento los resultados del proceso de análisis de los 10 huaynos que formaron parte de la muestra (seleccionados por su representatividad y regido por los objetivos de la investigación). La presentación está sujeta al siguiente sistema:

- 1) Presentación de las letras de las canciones de análisis, (la idea de analizar un texto por fragmentos, se debe al método de análisis del discurso de la hermenéutica)
- 2) revisión del contexto en que se desarrolla el discurso y
- 3) la revisión de los espacios sociales.

4.1 Situaciones sociales en que se producen y difunden el huayno ayacuchano el proceso de violencia política en Ayacucho

Huayno 01

Canción: Busco a Huamanga
Compositor: Cesar Romero

¿Por qué Huamanga desangras tanto?

¿Por qué permites tanto llanto?
¿Qué cruel designio estás pagando
Con tantas muertes e injusticias? [...]
buscando ausentes huamanguinos,
buscando hermanos huantinos.

Canción N° 01 El huayno “Busco a Huamanga” interpretada por Max Castro el año 1989. Se produce y difunde en un contexto político y social de crisis e inestabilidad “¿Por qué Huamanga desangras tanto ¿Por qué permites tanto llanto? / ¿Qué cruel designio estás pagando / Con tantas muertes e injusticias?”. Los tres cuestionamientos sobre el sufrimiento de pérdidas irreparables de los seres queridos. En el informe Final de la CVR reporto la cantidad de muertos y desaparecidos en los años 1980 – 2000 solo en Ayacucho la cifra de 26,259.

Entre 1980 y 1999, el Perú vivió el episodio de violencia más intenso, extenso y prolongado de toda la historia republicana. De acuerdo con la comisión de la verdad y reconciliación (CVR) la cifra de las víctimas fatales de la violencia fue de casi 70.000 personas. Más que el total de pérdidas humanas sufridas por el Perú en todas las guerras externas y guerras civiles ocurridas en sus 183 años de vida independiente.

La violencia interna producida dentro de un sistema social como una respuesta al fracaso de la autoridad establecida, que no consiguió hacer oír las demandas de

los nuevos grupos. Es una señal de peligro así como un medio por el que dichos grupos reclaman sus derechos.³⁶

Teun A. Van Dijk demuestra que el discurso es una construcción individual y social del hombre, que se convierte rechazo y resistencia. “El discurso puede influenciar a la sociedad a través de las cogniciones sociales. Los grupos dominantes son los que tienen acceso a la manipulación y uso de estructuras de dominación.”

Entonces si la ideología implica poder de una clase social sobre la otra se recurre a elementos que contribuyan al “pare” de las mismas, mediante un discurso social de resistencia como se muestra en esta premisa “buscando ausentes huamanguinos, / buscando hermanos huantinos.”

Huayno 02

Canción: Por Aquí Pasaron
Compositor: Luis Abelardo Núñez

Por los caminos de Ayacucho,
corazón del pueblo
donde un nueve de diciembre
el grito fue libertad.
Por esos mismos caminos,
corazón del pueblo
pasaron y no volvieron

³⁶ Lewis Coser, 1967. Nuevos aportes de la teoría de conflicto social, Buenos Aires. Amorrortu

todos aquellos que fueron
rumbo a Uchuraqay.
Ocho rosas coloradas
corazón del pueblo
de tallo fueron cortadas
en Uchuraqay

El contexto en que se enmarca el Huayno N°02 de Luis Abelardo Núñez, compuesta en 1988, da cuenta de la masacre de ocho periodistas, mártires de Uchuraccay (Huanta -Ayacucho), que fueron asesinados en esa comunidad andina del sur del Perú y cuyos verdaderos culpables aún no han sido juzgados.

“Ocho rosas coloradas / corazón del pueblo / de tallo fueron cortadas / en Uchuraqay” Hace mención a la masacre de ocho periodistas y un guía. : Félix Gavilán Huamán (Corresponsal de El Diario de Marka), Octavio Infante García (director del semanario Panorama de Ayacucho); Juan Argumedo García (Guía); Eduardo De la Piniella Palao (El Diario de Marka); Amador García Yanque (Semanao Oiga); Jorge Luis Mendivil Trelles (Diario El Observador); Willy Retto Torres (Diario El Observador); Pedro Sánchez Gavidia (El Diario de Marka); Jorge Sedano Falcón (Diario La República), que en la búsqueda de la verdad y la justicia ofrendaron trágicamente sus vidas el 26 de enero de 1983 en Uchuraccay, región de Ayacucho. Este contexto nos sumerge en la crítica social al estado.

Huayno N° 03

Canción : Viva la patria
Compositor : Carlos Falconí

Vakaytaqa nakankutaq,
radiuytaqa apankutaq,
“concha tu madre” niwankutaq,
“viva la patria” niwankutaq,
“viva la patria” niwankutaq.

(Traducción)

Degollan mis vacas,
se llevan mi radio,
y me dicen concha tu madre,
y me dicen viva la patria,
y me dicen viva la patria.

El Huayno N° 03 a diferencia de los huaynos anteriores, está escrito dentro de un escenario de violencia “Degollan mis vacas, /se llevan mi radio, / y me dicen concha tu madre, y me dicen viva la patria, /y me dicen viva la patria”. En esta última estrofa trata como el PCP-SL o las FF. AA. irrumpen en la comunidad desestabilizando todo, les quita su sustento de vida, les quita el medio de comunicación, los insulta y les dice finalmente “viva la patria”. Es ahí donde nos podemos dar cuenta de un antagonismo porque si realmente quisieran a la patria no harían ningún tipo de violencia contra su pueblo.

La violencia política es un mecanismo que usan los partidos políticos, las asociaciones políticas, los grupos de presión o grupos de cualquier otra naturaleza para exigir u obligar la modificación de la conducta del Estado.

De igual manera, el Estado no está exento de hacer el uso de violencia aun cuando la violencia forma parte de su derecho, la misma que se encuentra legislada por la constitución, en este caso son los aparatos policiales o militares los que en nombre del estado utilizan la violencia para tratar de mantener el orden público o defender el sistema político vigente.³⁷

Huayno N° 03

Canción : Mamacha de las Mercedes
Compositora : Martina Portocarrero

Penas que arrastran mi alma

me están matando,

Mamacha de las Mercedes,

¿qué es lo que pasa aquí?

Unos a otros se matan sin compasión.

Huayno N° 03 A mediados de los ochenta, el proceso de la guerra interna. Esta fue la época en la que se va generando en la sociedad peruana un lento giro hacia la apatía, el cinismo y la irresponsabilidad generalizados. En este contexto histórico y social, “Mamacha de las Mercedes” fue un huayno ayacuchano que Martina Portocarrero difundió en todo el Perú a mediados de los ochenta contra los altos niveles de absurdo y dolor a los que la guerra estaba llevando.

³⁷ J. Castro Contreras. Sociología para analizar la sociedad, San Marcos. Perú.

Clausewitz señalaba que, más allá del marco político en el que se halla circunscrita, la tendencia 'natural' de toda guerra es desatar la violencia más extrema, los odios más virulentos entre los hombres. En "Mamacha de las Mercedes", asistimos a la escena en la que la violencia política ha terminado por arrinconar a la política misma y ha cobrado una vitalidad tal frente a la cual ya ninguna vida puede ser tolerada.

Frente a esta violencia, el sujeto de la canción una madre de procedencia andina es un ser sufriente, desgarrado por el dolor y el desconcierto ante el horror, víctima de algo que no estableció como suyo.

En este huayno, podemos encontrar la angustiante orfandad que muchos ciudadanos que han vivido a finales el proceso de violencia: la ausencia de las personas aprehender con coherencia las nuevas complejidades de la realidad social y puedan dotar de sentido a sus acciones en los procesos políticos. La madre representada en esta canción solo puede permanecer perpleja frente al abierto sinsentido que constata en el proceso del conflicto armado: ella es tan solo la evidencia de su desgarramiento.

En realidad, el elemento crítico de la canción no reside simplemente, a mi juicio, en la dificultad o imposibilidad para responder a la pregunta "¿Qué es lo que pasa aquí?", sino en el tipo de interlocutor a quien es formulada: la virgen de las Mercedes. Esto quiere decir que el sujeto no está buscando ya el sentido de la vida

social dentro de la institución misma de la sociedad sino que atribuye a una invención imaginaria que busca de la ‘misericordia divina’. En otras palabras, este cuestionamiento se realiza a raíz que no encuentra respuestas, no hay justicia.

Huayno N° 04

Canción: Yawar Mayu

Compositor: Joselo Carbajal

Por las calles de Soras

ríos de sangre recorren

En la casa municipal

las almas están penando

Huayno N° 04 nos llama la atención por su brevedad y contundencia en los enunciados, que resultan ser una descripción de la situación en que se está viviendo en esos momentos en el distrito de Soras, región Ayacucho, que un 16 de julio de 1984 los integrantes de Sendero Luminoso, quienes fueron de un pueblo a otro con un objetivo claro: matar con piedras, picos y armas de fuego. La matanza de casi todos los pobladores del pueblo de Chaupihuasi.

Un año después en 1985 Joselo Carbajal compone Yawar Mayu que en español significa “Río de Sangre”. En las estrofas cuenta sobre el horror y sufrimiento de las víctimas: “Soras llaqtay callillantas / yawar mayu lluqllarichkan” “Por las calles de Soras / ríos de sangre recorren” asesinando a 30 personas, luego iniciaron el «arrasamiento» asesinando a 40 personas en Chaupihuasi, asesinan a 30 personas más en Doce Corral, terminando en Soras con la matanza de 18 personas. Haciendo un total de 130 personas.

“Consejo wasi ukullapis / almakuna ñakarichkan” “En la casa municipal almas están penando”. La Comisión de la Verdad y Reconciliación revela que el 26 de noviembre del 83 el PCP-SL ejecuta a 3 líderes de la comunidad de Soras acusándolos de soplones.

4.2 Temas predominantes en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

Huayno N° 05

Canción : La rosa roja
Compositor : Dúo José María Arguedas

Masticando tu miseria, mitigandome en tu hambre,
compartiendo tu condena, huayno serrano,
aprendí la libertad, entre rejas y cadenas,

El Huayno N° 05 Walter Humala compositor del huayno Rosa roja da inicio con estas palabras “Masticando tu miseria, mitigándome en tu hambre” en donde la pobreza impera en la región Ayacucho.

Como es sabido, la exclusión social y la pobreza en el Perú tienen un rostro rural y campesino. Es también en esas zonas y categorías sociales donde se concentró la mayor cantidad de víctimas, no sólo a escala nacional sino dentro de los mismos departamentos más afectados por la violencia.

“Aprendí la libertad, entre rejas y cadenas” ese “aprendí” de muestra la razón social del hombre en aprender la libertad entre las dificultades que se manifiestan como “rejas y cadenas” del sufrimiento, que los separa de los seres queridos que

yacen muertos, de los desaparecidos, de la violencia por parte de Sendero Luminoso y de las Fuerzas Armadas.

Huayno N° 06

Canción : Viva la Patria
Compositor : Carlos Falconi

Vinchus viudalla asirillanmanchu,
Cangallo viuda kusirikunmanchu,
allqupa churinta unanchallanmanchu,
pimanraq kutinga, sapan paloma,
quru sachá qina mana piniyuq.

(Traducción)

Sería capaz de reír la viuda de Vinchos?
podría alegrarse a viuda de Cangallo?
podría anunciar que tiene hijo de un perro?
en quién se apoyaría la paloma sola?
sin nadie, como el árbol silvestre.

Las mujeres y los niños aparecen entre las víctimas fatales con mayor frecuencia en el Huayno N° 06 en situaciones de violencia indiscriminada la violación de los derechos humanos: “Sería capaz de reír la viuda de Vinchos? / Podría alegrarse a viuda de Cangallo? /Podría anunciar que tiene hijo de un perro? /en quién se apoyaría la paloma sola? /Sin nadie, como el árbol silvestre.” detenciones

arbitrarias, torturas y las violaciones sexuales, en general, y la violencia sexual contra la mujer.

En particular, no constituyeron hechos aislados sino una práctica constante que se ejerció durante todo el conflicto armado. Dicha práctica es imputable y comprometió, en primer término, a agentes estatales —miembros del Ejército, y de las Fuerzas Policiales— y, en segundo término, grupos subversivos, PCP-SL lo que acarreaba a llevar embarazos forzosos.

Huayno N° 07

Canción : Yawar Mayu
Compositor : Joselo Carbajal

Cementerio reja punkus

kikinllaña kichakuchkan (bis)

Chulla uchku qaspiqaspi,

almakuna patarasqa

(Traducción)

la reja del cementerio

por si solo se abre

en una fosa en la madrugada

los muertos están uno sobre otro.

“Chulla uchku qaspiqaspi, almakuna patarasqa” “en una fosa en la madrugada los muertos están uno sobre otro” así describe la crueldad y frialdad de los perpetradores colocan los cuerpos en una fosa común.

Al respecto Jaime Urrutia Investigador Instituto de Estudios Peruanos (IEP) menciona que Exhumar miles de fosas para rendir justicia seguirá siendo, por muchos años más, un reclamo definido y justo para miles de ciudadanos del Perú, los más pobres, los más excluidos, los menos escuchados.

Los familiares de las víctimas no encuentran los restos de sus seres querido porque existe el problema de la identificación el cual tiene que pasar por los peritos forenses y trámites burocráticos por parte de la fiscalía. “Tristeza” porque aquellos familiares no tienen un lugar donde llorar a sus muertos o donde llevarle flores porque aún no están identificados.

4.3 Identidades construidas a partir del discurso social del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

Huayno N° 08

Canción : Por aquí pasaron
Compositor : Luis Abelardo Núñez

Mártires de la noticia
que por buscar la verdad
sólo encontraron la muerte
en Uchuraqay

Huayno N° 08

Los Mártires: El redactor atribuye la denominación de “Mártires” a los 8 periodistas asesinados, cuya característica es de haber ofrendado sus vidas en búsqueda de la verdad. Para presentar esta identidad el compositor se basa en la participación de los hombres de prensa en un escenario de conflicto.

Huayno N° 09

Canción : Viva la patria
Compositor : Carlos Falconí

Takishum takisqay,
wiqichum wiqillay,
warmachakunapa ñawichallampi,
chiqnikuy quntaptin

(Traducción)

Puede seguir siendo canto mi canción?
puede seguir siendo llanto mi llanto?
cuando los ojos de los niños,
se llenan de odio

El inocente: se utiliza esta identidad para calificar a la población más vulnerable que son los niños que están viviendo un contexto de violencia “cuando los ojos de los niños, /se llenan de odio” violencia que los llena de rabia, dolor e indignación a un inocente. Cambia el sentido a algo más desgarrador más deshumanizante por parte de Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas.

Huayno N° 10

Canción : Maíz Hermano
Compositor : Carlos Huamán López
Año : 1989

Y así vuelves

Aunque al tirano te muerda

Siempre serás maíz maíz

Aunque te arranquen los ojos

Siempre serás maíz maíz

Huayno N° 10

El tirano: la violencia en manos del estado o para otro grupo social dominante la represión de una protesta social puede ser considerada una medida necesaria para recuperar el orden; mientras que para los pobres la represión se utiliza para mantener la explotación. PCP-SL inicia en 1980 seguido por las FF.AA. en donde hubo represión al pueblo por ambos bandos.

También se enfocan desde lo regional hasta lo nacional criticando el gobierno, los militares y las sociedades pudientes. En sus historias se encuentran la prostitución, el sicariato, la delincuencia y la indigencia como consecuencia del desempleo por falta de oportunidades,

Huayno N° 11

Canción : Ofrenda
Compositor : Callos Falconí
Año : 1983

Karsil wasichapi

Inusiti llakichkan

Muru pacha runa

Wirayakullachkan
Kantinakunapi
Warmita rantichkan.

Tukuypas imapas
Qullqipaqmi kasqa
Warmipas qaripas
Ratinallam kasqa
Sólo el huamanguino
Él no tiene precio
Cuando hay peligro
Presenta el pecho
Ofrenda la vida.

(Traducción)

Mientras en las cárceles
Inocentes están penando.
hombres con vestido moteado
están engordando
mientras en las cantinas
muchachas están comprando.

Todo se conseguía por dinero
hombres y mujeres comprar se podía
solo el humanguino

él no tiene precio
cuando al peligro presenta el pecho
cuando hay peligro ofrenda la vida.

Huayno N° 11

El Inocente: los presos acusados injustamente de terrorismo eran generalmente campesinos procedentes de las zonas de emergencia, quienes fueron detenidos y apresados bajo acusación arbitraria e injusta de terrorismo y trasladados a penales distantes de sus lugares de origen.

El encierro en uno de los establecimientos penitenciarios significó para sus familias una ausencia forzada con inmediatas y serias consecuencias sobre el nivel de vida de sus miembros. La prisión injusta afectó principalmente a los varones jefes de familia, pero no estuvieron exentos de ella los jóvenes y las mujeres.

En la mayoría de las comunidades campesinas, el varón no puede ser reemplazado por otro miembro de su comunidad porque las tierras comunales no son las mayoritarias; cada familia se autosostiene con el producto de su chacra y ganado.

En tales circunstancias, al desaparecer el varón, la chacra es abandonada y el ganado no es bien atendido o es saqueado. Además, habiendo quedado sola, la mujer debe destinar gran parte de su tiempo a indagar por la situación del esposo preso o desaparecido. No sólo se interrumpe, pues, de este modo, la cadena productiva, sino se desintegra la unidad económica familiar, la ausencia forzada de uno de los padres a consecuencia del conflicto armado

El Militar: “Muru pacha runa / Wirayakullachkan” “hombres con vestido moteado / están engordando” se refiere a los militares y al delito de abuso de autoridad los detenidos habían sufrido maltratos físicos.

El Huamangino: construye una identidad regional al ofrecer la vida.

4.4 Mensaje que transmite el discurso de los del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

Huayno N° 12

Canción : Busco a Huamanga

Compositor : César Romero

Busco en tus calles las procesiones

que limpien sangre de inocentes,

busco justicia en tribunales,

busco la paz y no muerte,

busco hermanos que no retornan,

busco mi tierra diferente

busco esperanzas llenas de vida,

caras sonrientes en Huamanga

amaneceres florecientes.

Huayno N° 12 “Busco en tus calles las procesiones / que limpien sangre de inocentes, / busco justicia en tribunales, / busco la paz y no muerte, / busco hermanos que no retornan” transmite un mensaje de afirmación del deseo y de la voluntad que “busco” supone, en cierta medida, la prescindencia del individuo con respecto al vínculo social para alcanzar la libertad, la justicia y la paz.

El estructuralista Roland Barthes afirma que la existencia de un mensaje connotativo permite conocer el misterio del alma humana, esa región donde sucede lo más sagrado de la vida de toda persona. Esto es interpretar un signo sin ningún tipo de límites, porque no se trata sólo de saber qué quiso decir el redactor, sino de saber qué veo como lector; ello acude a nuestros sentidos de interpretación y explicación del mensaje que existe detrás de un texto de lo que "aparentemente es" y de lo que "de hecho es".

Un sujeto individual que tendría la capacidad de salvar él mismo a la población "que limpien la sangre de inocentes". El problema de esta representación no se halla en la rabia contenida expresada en los significantes "sangre de inocentes" y "hermanos que no retornan", sino más bien en la relación imaginaria que se construye entre el yo y los otros: los seres humanos en su conjunto parecen ser seres incapaces de articular por su propia iniciativa es por esa razón que "busco justicia en tribunales" expresando protesta al exigir justicia, incide en el proceso de judicialización de las violaciones a los Derechos Humanos, las víctimas quienes tienen el anhelo de alcanzar justicia, en casos como Accomarca, Cayara, Los Cabitos, Huanta, Pucayacu, Matero, Parcco y Pomatambo, Chuschi y muchos otros más que hasta hoy en día siguen en proceso.

Van Dijk asume que mediante el discurso se identifican las ideologías de los grupos o individuos, así como sus deseos, conocimientos, creencias y opiniones. Produce el discurso, para apoyar la resistencia contra el dominio social y la desigualdad; por ello el discurso, así como contribuye en la persuasión, también

aparece como un instrumento de resistencia social y política ante las clases dominantes.

Huayno N° 13

Canción : La rosa roja
Compositor : Dúo José María Arguedas

La miseria se hizo poema, el hambre se hizo canción,
y la herida encadenada a la indolencia,
para calmar su dolor, se convirtió en rosa roja,

En la estrofa del Huayno N° 13 el discurso se funda a raíz de los sufrimientos de la “miseria y el hambre” del pueblo, del olvido por parte del estado en la educación, en la salud, en la comunicación y seguridad. La expresión “se hizo” surge como una necesidad el poema o canción para protestar y denunciar lo que sucedía ese entonces.

El discurso del huayno ayacuchano, advertía sobre las responsabilidades de gobierno de turno con las familias víctimas de violencia política interna ocurrida en los años 1980.

Sobre este punto hay una suerte de rechazo y denuncia contra el estado ineficiente y ajeno a los problemas sociales. Sobre este fenómeno Van Dijk advierte, todo discurso persuasivo y manipulativo tiende al pensamiento hipnótico, en cuanto persigue una doble intención, tiene agendas escondidas y se basa en una adhesión más emotiva que racional.

En el enunciado “y la herida encadenada a la indolencia / para calmar su dolor, se convirtió en rosa roja,” el dúo José María Arguedas demuestra que la “herida” está condenada a la indiferencia y es gracias a esa in falta de para construir memoria del proceso de violencia política se convierte en esa rosa roja que hace referencia a la sangre del pueblo de un padre, madre, hermano, hijo que clama su recuerdo. De ahí surge la necesidad que para alzar la voz de denuncia de protesta esta se hace canción producto de la observación directa de las condiciones de injusticia.

El “Discurso Social y Político” de Teun A. Van Dijk, menciona que “el discurso estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político” es así que se enmarca al discurso como una práctica eficiente para combatir la desigualdad social.

Huayno N° 14

Canción : Por aquí pasaron
Compositor : Luis Abelardo Núñez

La Libertad no se mata
con fusiles ni puñal
ni con balas ni machetes
en Uchuraqay.

Y cómo fue lo que pasó

y cómo fue que sucedió
por aquí pasaron
y jamás volvieron
aquellos que fueron
rumbo a Uchuraqay
Libertad, justicia, libertad.

Huayno N° 14 el discurso se construye a partir del contexto que sale relucir, por lo que surge la crítica a acciones negativas como la indiferencia y se hace crítica social, ante el poder.

La libertad de expresión y más aún en los medios de comunicación denuncia el aislamiento o el silenciamiento lo que ese determinado momento estaba aconteciendo en la región Ayacucho- medios manipulados gobierno que censuraba a la información real. En muchos casos, los periodistas independientes fueron víctimas de persecuciones, desapariciones forzadas, secuestro y muerte. Quiere honrar la memoria de quienes entregaron su vida en nombre de la búsqueda de la verdad.

Durante el período que se extendió el conflicto armado los medios de comunicación no han estado exentos de emplear la información referida a la violencia en función de sus propios intereses. Los medios de comunicación centraron su atención sólo en lo que ocurría en las grandes ciudades y muy poco se conoció de las atrocidades cometidas contra la población rural.

Un sistema de comunicación centralizado. Con ello, los conflictos locales no tuvieron una presencia real, ni participaron de la agenda pública nacional. Esta imposibilidad de ser escuchados, a lo que se sumó contar con escasos mecanismo de participación, implicó, en realidad, una situación de exclusión muy fuerte.

“Y cómo fue lo que pasó /y cómo fue que sucedió / por aquí pasaron / y jamás volvieron / aquellos que fueron / rumbo a Uchuraqay / Libertad, justicia, libertad.”

Esta estrofa exige investigación sobre el caso Uchuraqay y esclarecimiento sobre la muerte de los 8 periodistas exigiendo libertad y justicia.

El análisis crítico del discurso que plantea Van Dijk examina qué ideologías se encuentran asociadas a la defensa y legitimización del lugar social; el autor pone el ejemplo de que en situaciones de dominación el discurso ideológico sirve para sustentar o preservar un sistema de opresión; sin embargo, el discurso, también puede servir para cuestionar las distintas posiciones sociales, es decir es usado como un medio de expresión; en nuestro caso el huayno ayacuchano se convierte en un medio de protesta.

DISCUSIÓN

Situaciones sociales en que se producen y difunden el huayno ayacuchano en el proceso de violencia política en Ayacucho

El huaynos como “Busco a Huamanga”, “Mamacha de las mercedes” “Ofrenda” “Por aquí pasaron” “Yawar Mayu”, entre otros. Se produce y difunde en un contexto político y social de crisis e inestabilidad. Teun A. Van Dijk en el “Discurso Social y Político”, menciona que “el discurso estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político”³⁸

Es en ese contexto de violencia política por parte de partidos políticos, los grupos de presión o grupos de cualquier otra naturaleza para exigir u obligar la modificación de la conducta del Estado. De igual manera, el Estado no está exento de hacer el uso de violencia.

El discurso manifiesta, expresa, y al mismo tiempo modela, las múltiples propiedades relevantes de la situación sociocultural que se denomina contexto. El estudio del discurso como acción puede concentrarse en los detalles interactivos del texto o del habla, pero además puede adoptar una perspectiva más amplia y poner en evidencia las funciones sociales, políticas o culturales del discurso del huayno ayacuchano dentro de las instituciones, los grupos o la sociedad y la cultura en general.

³⁸ Van Dijk, Teun A. (1999) *Análisis Crítico del Discurso*. Corresponde a una metodología propuesta por este estructuralista que busca analizar el discurso desde la existencia de problemáticas sociales.

Aunque las intenciones y los propósitos suelen describirse como representaciones mentales, también son socialmente relevantes porque se manifiestan como actividad social en nuestro caso el huayno y porque son atribuidos por otros que interpretan esa actividad. El contexto parece implicar algún tipo de entorno o circunstancias para un suceso, acción o discurso, algo que necesitamos saber para comprender en forma apropiada el suceso, la acción o el discurso, algo que funciona como trasfondo.³⁹

Para Martí, esta es generadora de realidades sociales define como la realización del acto musical en un tiempo y espacio determinados entonces el discurso del huayno ayacuchano plasmo las vivencias y experiencias dejando de lado el fatalismo para dar paso a la denuncia, a la esperanza de una nueva vida donde la justicia y la libertad sean rasgos del pueblo ayacuchano.

Temas predominantes en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

La música es capaz de cargar significados, tales como: ideas, sentimientos y rasgos de personalidad, valores sociales, creencias religiosas, e incluso mensajes ideológicos (Adorno, 1990/1941). Sin embargo, la mayoría de las veces se ha dado por sentado que el significado fundamental de la música debe buscarse en el dominio de las emociones humanas. Es decir, se considera que la música como un

³⁹ Van Dijk, Teun. El discurso como interacción social. Gedisa. Madrid, 2000.

“lenguaje de los sentimientos”, en el que se pueden comunicar emociones y estados de ánimo del músico a sus oyentes.

En los últimos años asegura Chalena Vasquez, “la solidaridad popular con el pueblo ayacuchano, los textos de las canciones que denuncian la guerra sucia, el dolor frente a la muerte y las desapariciones, se expresan en la difusión y cada vez mayor receptividad de los waynos ayacuchanos.”⁴⁰

Temas predominantes en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política son la exclusión social y la pobreza. Como se muestra en el huayno “Rosa Roja”, sabemos que el Perú tiene un rostro rural y campesino. Es también en esas zonas donde se concentró la mayor cantidad de víctimas. Asimismo temas como el sufrimiento, por las personas desaparecidas; muertos por la violencia por parte de Sendero Luminoso y de las Fuerzas Armadas plasmadas en el huayno “Mamacha de las mercedes”.

Violencia indiscriminada lo que engloba el tema de violación de los derechos humanos: las mujeres y los niños aparecen entre las víctimas fatales con mayor frecuencia en el “Huayno Viva la Patria” detenciones arbitrarias, torturas y las violaciones sexuales, en general, y la violencia sexual contra la mujer.

En el huayno “Yawar Mayu” en español “Río de Sangre” se presenta el tema de exhumación de restos que es un reclamo definido y justo para miles de ciudadanos

⁴⁰ VASQUEZ, Chalena y VERGARA 1990 Ranulfo, el hombre, CEDAP, Lima.

no tan solo ayacuchanos sino también del Perú, los más pobres, los más excluidos, los menos escuchados. Es así que se hace huayno y un medio de información para comunicar lo que realmente sucedía. Como Van Dijk afirma “el discurso es un proceso de construcción cultural”

Identidades construidas a partir del discurso social del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

En el análisis social del discurso, también encontramos que la realidad social puede estar constituida y ser analizada en cualquier punto desde un nivel de descripción más micro hasta uno más macro, por ejemplo, como los detalles de actos y la interacción entre actores sociales, o como lo que hacen instituciones o grupos completos y analizarse cómo ambos contribuyen así a la producción y reproducción o desafío de la estructura social.

El tirano: la violencia en manos del estado o para otro grupo social dominante la represión de una protesta social puede ser considerada una medida necesaria para recuperar el orden; mientras que para los pobres la represión se utiliza para mantener la explotación. PCP-SL inicia en 1980 seguido por las FF.AA., donde hubo represión al pueblo por ambos bandos.

En contra posición otra identidad construida en el discurso del huayno es el **inocente:** se utiliza esta identidad para calificar a la población más vulnerable que son los niños que están viviendo un contexto de violencia. Van Dijk asume que mediante el discurso se identifican las ideologías de los grupos o individuos, así como sus deseos, conocimientos, creencias y opiniones.

El discurso es una estructura relacionada a la organización social, ya que es un grupo social o individuo quien lo produce, por tanto puede apoyar la resistencia contra el dominio social y la desigualdad; por ello el discurso, así como contribuye en la persuasión, también aparece como un instrumento de resistencia social. Las identidades construidas a agentes estatales —miembros del Ejército, y de las Fuerzas Policiales— y, en segundo término, aunque en menor medida, a miembros de los grupos subversivos, PCP-SL.

Entonces las identidades construidas a partir del discurso social del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho se relacionan con el mundo social en el que se desarrolla. Compartiendo los valores y anti valores las experiencias que colabora a construir y recrear de forma decisiva al tirano en forma de las fuerzas armadas y del terruco. Inverso a esto la identidad construida del inocente en las figura del huamanguino, la mujer y los niños.

Mensaje que transmite el discurso de los del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho

Mensaje que transmite el discurso de los del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política los distintos huaynos analizados expresan protesta al exigir justicia, incide en el proceso de judicialización de las violaciones a los Derechos Humanos, las víctimas quienes tienen el anhelo de alcanzar justicia. Al respecto Teun A. Van Dijk, para explicar el término "discurso" se aplica a una

forma de utilización del lenguaje⁴¹ oral o escrito, cuya función es transmitir ideas, pensamientos o creencias, expresados como parte de la interacción social.

García Miranda, señala al respecto lo siguiente: “en las canciones se crea este sentimiento de cambio y de transformación. De la canción romántica fatalista, se desarrolla hacia la canción censura, de esta a la testimonial que denuncia, desigualdades, atropellos y se proyecta agresivamente hacia la construcción de una nueva sociedad”

El huayno es, decía Arguedas: toda la vida, todos los momentos de dolor y alegría, de terrible lucha.⁴² Es ese huayno como expresión viva que nos acerca a una reflexión frente a los problemas de la vida cotidiana. Se trata entonces de una canción en la que la conciencia real de un pueblo se va expresando nota a nota.⁴³

A partir de la década de los 80, se denomina la “Nueva canción Ayacuchana”⁴⁴ la cual surge utilizando viejos elementos pero dándole un nuevo valor, u nuevo sentido; es decir solo cambiaron el contenido, pero no la forma, ya que la realidad histórica que vivía Ayacucho, impregnaba un nuevo sello temático en el huayno.

De esta manera las canciones dejan el fatalismo para dar paso a la denuncia, a la esperanza de una nueva vida, donde la justicia y la libertad sean los rasgos del

⁴¹ Van Dijk, Teun A. (1985) El estudio del discurso. Traducido por Elena Marengo.

⁴² ARGUEDAS, José María (1985) Indios, mestizos y señores. Siglo XXI. Mexico.

⁴³ Centro Peruano de Estudios Sociales. 1986. Huayno, Vals, chicha, Rock Música Popular Peruana

⁴⁴ QUISPE, R. El huayno ayacuchano como expresión literaria, Instituto Superior Pedagógico Público José Salvador Caverro Ovalle. Huanta

pueblo ayacuchano. El huayno insinúa la participación responsable de todo el pueblo para dar consecución a la ansiada libertad social.

El huayno ayacuchano está íntimamente ligado a la coyuntura política que atravesó Ayacucho donde se iniciaron las acciones de Sendero Luminoso, extendiéndose de aquí a todo el país. Así mismo por acción represiva de las fuerzas armadas, quedaron truncadas muchas vidas.

Van Dijk advierte que en momentos de dominio, el discurso ideológico sirve para defender un sistema de opresión vinculado a los dominados y dominadores, pero también puede ser usado para cuestionar las distintas posiciones sociales, como un medio de expresión. El discurso del huayno ayacuchano fue y sigue siendo un medio información y expresión de crítica, resistencia, denuncia y protesta del pueblo hacia el Estado y al Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso por la vulneración de los derechos humanos durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

CONCLUSIONES

1. A lo largo de la presente investigación logró demostrarse la elaboración y difusión del huayno ayacuchano con temática de protesta durante el proceso de violencia política, se da en los siguientes escenarios: en situaciones de crisis e inestabilidad política y social (masacres, desapariciones forzadas, inseguridad ciudadana) especialmente en la región Ayacucho por la violencia de parte el PCP-Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. El discurso manifiesta un acto reflexivo sobre el contexto haciendo una crítica social al estado.
2. Los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho es la violación de los derechos humanos, violencia, desapariciones forzadas, violaciones sexuales, torturas, pobreza, exhumación de restos y muerte, que en conjunto forman parte de la protesta del pueblo por una acción o situación determinada.
3. Las identidades construidas están referidas a las inmoralidades que se critican mediante el huayno, y son reflejadas en los antivalores y están presentados de acuerdo a los estereotipos, acciones, actitudes, rasgos físicos y psicológicos de los personajes envueltos en el poder en las identidades del militar, del tirano y del terruco. Pero también se encontró la figura del inocente, de los mártires y del Huamanguino los contenidos expresan desconfianza, rabia, dolor e indignación de la población

4. El mensaje final del discurso del huayno en el proceso de violencia política está basado en la crítica social por la violación de los derechos humanos y acciones específicas que atentan contra el interés del pueblo.

5. Finalmente, la hipótesis general fue contrastada resultando parcial, ya que el discurso del huayno ayacuchano se configuro como medio de información y expresión de crítica, resistencia, denuncia y protesta del pueblo hacia el Estado y al Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso por la vulneración de los derechos humanos durante el proceso de violencia política en Ayacucho.

SUGERENCIAS

Como resultado de este trabajo de investigación propongo la siguiente sugerencia:

1. Se recomienda realizar un estudio profundizado del huayno basado en su interpretación, la música y el consumo estas tres categorías realizaran en su conjunto un estudio más integro para comprender el fenómeno social del discurso del huayno ayacuchano.
2. También se recomienda a futuros estudiantes que tengan interés de incluir como un nuevo proyecto de investigación el desarrollo y la profundización del discurso del huayno como un proceso comunicativo que contribuye a la formación de la conciencia social y como esta apoya a la construcción de la memoria histórica.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María. *Indios, mestizos y señores*. Mexico: Siglo XXI, 1985

ARONI SULCA, Renzo. “*Crónicas del migrante Andino: música, migración y violencia política*”. *Nueva Corónica*. Nº 2. Mexico, 201. 525-555 p.

ADORNO, Theodor . *En la música popular*. Londres.1941

BARTHES, Roland. *Lo Obvio y lo Obtuso*. Buenos Aires. Editorial, Paidós. 1964

BARTHES, Roland. *La Retórica de la Imagen*. Buenos Aires. Editorial, Paidós. 1964

CENTRO PERUANO DE ESTUDIOS SOCIALES. *Huayno, Vals, chicha, Rock Música Popular Peruana*. CPES, Lima. 1986

CHIRINOS, Sherline “Cantores latinoamericanos en la década del sesenta y setenta. La apertura de una tradición política cultural”. *Estudios Culturales*. Venezuela, Nº 1, 2008. 137 – 154 p.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (CVR) Los actores armados. 2003, 9(2)

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN PERÚ Los escenarios de la violencia. 2003; 9(4)

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN PERÚ Recomendaciones de la CVR, Hacia la reconciliación. 2003; 9(9)

DEGREGORI, Carlos Ivan *Que difícil es ser dios, Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Instituto de Estudios Peruanos. Perú. 2011

CRUCES, F *Sobre la dual identidad de la etnomusicología*. Memoria docente. Universidad de Salamanca. 1998

DENORA, Tia *Música en la vida cotidiana*. Cambridge: Cambridge University. 2000

ECO, Umberto. *La estructura ausente; introducción a la semiótica*, México, Debolsillo. 2005

ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*, México, Debolsillo. 1998

FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor. *El futuro está aquí música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Tesis correspondiente para optar el grado de doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo. 2002

LEWIS COSER, Nuevos aportes de la teoría de conflicto social, Amorrortu Buenos Aires: 1967.

MONTOYA, R. y otros. *La sangre de los cerros, Urqkunapa Yawarnin*, Antología de la poesía Quechua que se canta en el Perú. Mosca Azul 1987

MARTÍ, Josep *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Vallés. Deriva Editorial. 2000

MEYER, Leonard B. *La emoción y el significado en la música*. Chicago: Universidad de Chicago 1956

QUISPE, R. *El huayno ayacuchano como expresión literaria*, Instituto superior pedagógico publico Jose Salvador Cavero Ovalle. Huanta. 1991

RITTER, Jonathan *Cantos de sirena: Ritual y revolución en los Andes peruanos*. Lima: Instituto Estudios Peruanos. 2002

TITO ANCALLE, Félix. *Sunchu El Huayno En La Formación De La Identidad En Los Migrantes Quechua-Hablantes De Huaycán*, Lima - Perú. Bolivia: Universidad Mayor de San Simon. 2005

VASQUEZ, C. Y VERGARA *Ranulfo, el hombre*, CEDAP, Lima. 1990

VAN DIJK, Teun A. *Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona. Madrid. 1999

VAN DIJK, Teun A *Texto y Contexto*. Barcelona. Madrid. 1980

VAN DIJK, Teun A *Discurso, Poder y Cognición Social*. Barcelona. Madrid. 1994

VELASCO, Fabiola. (Enero-Junio, 2007). *La Nueva Canción Latinoamericana*. Notas sobre su origen y definición. *Presente y Pasado*. Revista de Historia, Año 12. N° 23, 139-153

ANEXOS

ANEXO 01: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TEMA: DISCURSO DEL HUAYNO AYACUCHANO DURANTE EL PROCESO DE VIOLENCIA POLITICA EN AYACUCHO

Problema de investigación	Objetivos de investigación	Hipótesis del trabajo	Sistema de variables	Tipo de estudio población y muestra	Metodología
<p><i>Problema principal de investigación</i> ¿Cómo se configuró el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?</p> <p><i>Problemas específicos</i> ¿En qué contexto social se da la producción y difusión el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?</p> <p>¿Cuáles son los temas que predominaron en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?</p> <p>¿Qué identidades se construyen a partir del discurso social del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?</p> <p>¿Qué mensaje transmite el discurso el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho?</p>	<p>Objetivo General Conocer y explicar la formación del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.</p> <p>Objetivos específicos Identificar el contexto social que da lugar a la producción y difusión el huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.</p> <p>Identificar los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.</p> <p>Identificar las identidades construidas a través del discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho.</p> <p>Identificar el mensaje final que encierra el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho</p>	<p>H. principal El discurso del huayno ayacuchano se configuro como medio de expresión para la resistencia, critica, denuncia y protesta del pueblo hacia el Estado y al Partido Comunista Peruano – Sendero Luminoso por la vulneración de los derechos humanos durante el proceso de violencia política en Ayacucho.</p> <p>Hipótesis específicas El contexto social en la que se producen y difunden el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política, es en situaciones de desequilibrio nacional y regional. Violencia por parte del PCP-Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas hacia el pueblo ayacuchano.</p> <p>Los temas que predominan en el discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho es la violación de los derechos humanos, violencia y muerte, que en conjunto forman parte de la protesta del pueblo por una acción o situación determinada.</p> <p>Las identidades construidas están referidas a las inmoralidades que se critican mediante el huayno, como la figura del sinchi, del militar y del terruco.</p> <p>El mensaje del discurso del huayno es la denuncia de la violación de los derechos humanos y acciones específicas que atentan contra el interés del pueblo.</p>	<p>Variable: Discurso del huayno</p> <p>Indicadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Mensaje ▪ Temas predominante ▪ Contexto ▪ Identidades 	<p>Tipo de investigación: La investigación es de tipo básica, cualitativa, descriptiva y no experimental.</p> <p>Universo Los huaynos ayacuchanos</p> <p>muestra Los huaynos reconocidos a nivel nacional en el conflicto armado interno. “Maíz hermano” “Mamacha de las Mercedes” “La rosa roja”, “Viva la patria”, “Yawar mayu” “Ofrenda” y “Busco a Huamanga” “Por aquí pasaron”.</p> <p>La selección de la muestra es no probabilística, lo que implica la identificación de los huaynos más reconocidos.</p>	<p>Métodos, técnicas e instrumentos Además de los métodos lógicos, se empleará el método hermenéutico, básicamente, métodos cualitativos que den lugar a la utilización de técnicas como el análisis de contenido e instrumentos como las guías de análisis.</p> <p>Procedimiento de la investigación La idea es realizar primero un análisis bibliográfico que permita precisar el objeto de estudio, así como formular definiciones operativas que sean útiles a la investigación. En una segunda fase, se identificará a al discurso que el huayno ayacuchano ha estado orientando tomando en cuenta las variables empíricas o indicadores de la investigación. Luego vendrá el análisis y discusión sobre el tema, para luego formular algunas conclusiones preliminares.</p>



ANEXO 02: MATRIZ DE CONSISTENCIA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA
Facultad de Ciencias Sociales

Escuela de Formación Profesional de Ciencias de la Comunicación

TEMA: EL DISCURSO DEL HUAYNO AYACUCHANO DURANTE EL PROCESO DE VIOLENCIA POLÍTICA EN AYACUCHO

GUÍA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO DEL TEXTO DEL HUAYNO AYACUCHANO

Canción :

Compositor :

Año de Composición :

TEXTO DEL HUAYNO AYACUCHANO	<i>VARIABLE DISCURSO</i> <i>Indicadores de análisis</i>	DENOTATIVO	CONNOTATIVO	INTERPRETACIÓN
<i>(Análisis de la estrofa N° 01)</i>	CONTEXTO SOCIAL			
	TEMA			
	IDENTIDADES			
	MENSAJE			

ANEXO 03

BUSCO A HUAMANGA

¿Por qué Huamanga desangras tanto?

¿Por qué permites tanto llanto?

¿Qué cruel designio estás pagando

Con tantas muertes e injusticias?

Miran mis ojos despavoridos

Muchos hogares enlutados,

de un día a otro ya no te encuentro

ya quedan pocos huamanguinos,

no encuentro más ayacuchanos.

Imataq pasan ripukunkuchu

allpa ukumpichu kallachkanku

yawarllaykichu, tuyullaykichu

sachakunata ruruchichkan

no en vano has muerto, tú eres mi sangre

reviviremos a los nuestros;

aún las campanas tañen nostalgia

buscando ausentes huamanguinos,

buscando hermanos huantinos.

Busco en tus calles las procesiones

que limpien sangre de inocentes,

busco justicia en tribunales,

busco la paz y no muerte,

busco hermanos que no retornan, político

busco mi tierra diferente

busco esperanzas llenas de vida,

caras sonrientes en Huamanga

amaneceres florecientes. social

Kanqam achkiq punchaw,

kanqam kusi punchaw

kay llakikunataqan wischunmi

wañuypa makintapas watasunmi,

tanqarisunmi.

ANEXO 04

LA ROSA ROJA

Duo Jose Maria Arguedas

Masticando tu miseria, mitigandome en tu hambre,

compartiendo tu condena, huayno serrano,

aprendi la libertad, entre rejas y cadenas,

aprendi la libertad, entre rejas y cadenas.

La miseria se hizo poema, el hambre se hizo cancion,

y la herida encadenada a la indolencia,

para calmar su dolor, se convirtio en rosa roja,

para calmar su dolor, se convirtio en rosa roja.

Palomita encantadora, acepta esta rosa roja,

que fue regada con llanto de nuestros niños,

que sin navidad crecieron, pero conquistaran glorias,

que sin navidad crecieron, pero conquistaran glorias.

Cuando en el cielo pueda crecer,

la rosa que te regale,

el mismo cielo cambiara su color,

sera color de la rosa, color de felicidad.

ANEXO 05
POR AQUI PASARON
Luis Abelardo Núñez

Por los caminos de Ayacucho,

corazón del pueblo

donde un nueve de diciembre

el grito fue libertad.

Por esos mismos caminos,

corazón del pueblo

pasaron y no volvieron

todos aquellos que fueron

rumbo a Uchuraqay.

Ocho rosas coloradas

corazón del pueblo

de tallo fueron cortadas

en Uchuraqay

Por cada rosa un lucero,

corazón del pueblo

ahora brillan en el cielo

de Uchuraqay.

Y cómo fue lo que pasó

y cómo fue que sucedió

por aquí pasaron

y jamás volvieron

aquellos que fueron
rumbo a Uchuraqay
Mártires de la noticia
que por buscar la verdad
sólo encontraron la muerte
en Uchuraqay

La Libertad no se mata
con fusiles ni puñal
ni con balas ni machetes
en Uchuraqay.

Y cómo fue lo que pasó
y cómo fue que sucedió
por aquí pasaron
y jamás volvieron
aquellos que fueron
rumbo a Uchuraqay

Libertad, justicia, libertad.

ANEXO 06

VIVA LA PATRIA
Carlos Falconí

Takishum takisqay,
wiqichum wiqillay,
warmachakunapa ñawichallampi,
chiqnikuy quntaptin,
takishum takisqay,
wiqichum wiqillay.

Vinchus viudalla asirillanmanchu,
Cangallo viuda kusirikunmanchu,
allqupa churinta unanchallanmanchu,
pimanraq kutinqa, sapan paloma,
quru sacha qina mana piniyuq.

Sipillawaptimpas qatarimusaqmi,
chakiyta wiptimpas sayarimusaqmi,
maquichallaykita qaywarimullaway,
utqaymi purinay qamllama allinlla,
Huamanga del Alma, qatarillasunsi.

Vakaytaqa nakankutaq,
radiuytaqa apankutaq,
“concha tu madre” niwankutaq,

“viva la patria” niwankutaq,

“viva la patria” niwankutaq.

Puede seguir siendo canto mi canción?

puede seguir siendo llanto mi llanto?

cuando los ojos de los niños,

se llenan de odio,

puede seguir siendo canto mi canción?

puede seguir siendo llanto mi llanto?

Seria capaz de de reir la viuda de Vinchos?

podría alegrarse a viuda de Cangallo?

podría anunciar que tiene hijo de un perro?

en quién se apoyaria la paloma sola?

sin nadie, como el árbol silvestre.

A pesar de que me maten, lograré levantarme,

aunque me corten los pies, lograré levantarme,

échame una mano por favor,

tengo que avanzar rápido, cuídese mucho,

Huamanga del alma, tendremos que despertar.

Degollan mis vacas,
se llevan mi radio,
y me dicen concha tu madre,
y me dicen viva la patria,
y me dicen viva la patria.

ANEXO 07

MAÍZ HERMANO

Maíz hermano

Granito eterno

Jinete de rayos negros

Abrigo de niños tristes

Si al silencio te condeno

crugen las cataratas

Que eres fuego

Si careces en las grutas

Alzas tus brazos poblados

Y así vuelves

Aunque al tirano te muerda

Siempre serás maíz maíz

Aunque te arranquen los ojos

Siempre serás maíz maíz

Himnos de bravas calandrias

Huacha pakai

Pawañui picausa chicny

Pancito de la ternura

Humilde oro de mil corazones

Plumita chicta chitarinuspa

Chinca pickymasca muyquí hojichayay

Plumita chicta chitarinuspa
Chinca pickymasca muyqui
Alpacamay chinkawaqapi
Parañasmayu opinqamu
No eres la misma de seca
Eres el nido que abriga la esperanza
No eres la garra del condor
Eres el vientre que brota nuevos hijos
Remando en nuestro ataúd volveremos
Romperemos crueles sables mi amor
Serán panales nuestros labios
Despertará hay ya el cadáver mi amor
No sangran las florecitas
No sangran las florecitas

ANEXO 08

MAMACHA DE LAS MERCEDES

Penas que arrastran mi alma
me están matando,
Mamacha de las Mercedes,
¿qué es lo que pasa aquí?

Unos a otros se matan sin compasión.

Mamacha de las Mercedes,
¿qué es lo que pasa aquí?
Unos son hierba del campo,
otros quién diablos serán.
Mamacha de las Mercedes,
¿qué es lo que pasa aquí?

Al hijo de mis entrañas, me lo han matado.

Mamacha de las Mercedes,
¿qué es lo que pasa aquí?
En el telar de la vida,
¿quién no ha tenido un dolor?
Pero para sufrir tanto,
eso sí que no y que no.
Ay Juvalcho, Juvaldito,
ay Jesuscha, Jesucito,

como el vientequito te has ido,
como la pajita te borraste,
ay Juvaldo, Juvaldito,
ay Manuelcha, Manuelito,
como la pajita te volaste,
con el vientequito te has ido.

ANEXO 09

YAWAR MAYU
Joselo Carbajal

(Hablado)

A los mártires de soras

Que un 16 de julio de 1984

Ofrendaron sus vida por la defensa de su pueblo

Soras llaqtay callillantas

yawar mayu llullarichkan(bis)

Consejo wasi ukullapis

almakuna ñakarichkan (bis x 4)

Hanan soras tambupatapi

tristillata allqu allwan,

Urin soras torre puntampi

tristillata tuku waqan

Imaraqmi soreñupa

hatun quchan kakullarqa

uchuy hatun warmi hari

mana musiyta waqanampaq (bis)

(Hablado)

Que la historia dolorosa no se repita

Y que los soreños estemos más unidos que nunca

Para alcanzar el progreso la paz la libertad

Cementerio reja punkus kikinllaña kichakuchkan (bis)

Chulla uchku qaspiqaspi, almakuna patarasqa
campanapas huayrallawan tristillata dublankuchkan (bis)

chaynam kasqa soreñupa vidallanqa
imayraqcha waqayninta usiarinqa
channam kasqa soreñupa suertellanqa
imayraqcha llakynninta qunqarinqa

Por las calles de Soras

ríos de sangre recorren

En la casa municipal

las almas están penando

En las alturas de Soras Tambo

los perros aúllan triste

En la cima de la torre

los búhos lloran triste

Que pecado tan grande

cometieron los Soreños

pequeños y grandes, mujeres y varones

lloran interminablemente...

la reja del cementerio por si solo se abre

en una fosa en la madrugada

los muertos están uno sobre otro.

Las campanas con el viento suenan tristes

Así es la suerte de los soñeros

Cuando su llanto va a terminar

Así es la suerte del soñero.

cuando va olvidar su tristeza.

ANEXO 10

OFRENDA

Callos Falconí

Huamanga plasapi

Bumbacha tuqyachkan

Humanga kallipi

Balalla parachkan

Karsil wasichapi

Inusiti llakichkan

Huamangallay barriu

Yawuarta waqachkan.

Huamanga llaqtaypi

Hatunhatun llaki

Huamanga llaqtaypi

Sinchi sinchi llaki

Muru pacha runa

Wirayakullachkan

Kantinakunapi

Warmita rantichkan.

Tukuypas imapas

Qullqipaqmi kasqa

Warmipas qaripas
Ratinallam kasqa
Sólo el huamanguino
El no tiene precio
Cuando hay peligro
Presenta el pecho
Ofrenda la vida.

Wasiki punkupi
Retama tarpusqay
Wasiki punkupi
Retama plantasqay
Kuyallawaptikim
Qallalla llanqa
Yuyallawaptikim
Waytalla watanqa
Qunqallawaptikim
Chakiylla chakinqa
Qunqallawaptikim
Kumuykachallanqa.

En la plaza de Huamanga
Bonbitas estan reventando
En las calles de huamanga

Balitas estan lloviendo
Mientras en las cárceles
Inocentes estan penando.

En el pueblo de Huamanga
hay enormes penas
en mi pueblo de huamanga
hay grandes penas
hombres con vestido moteado
están engordando
mientras en las cantinas
muchachas estan comprando.

Todo se conseguía por dinero
hombres y mujeres comprar se podía
solo el humanguino
el no tiene precio
cuando al peligro presenta el pecho
cuando hay peligro ofrenda la vida.
en la puerta de tu casa
plante una retamita
si es que aun me quieres florecerá
si ya me has olvidado
se secara, también morirá

ANEXO 11

QUIERO UN CAMBIO

Hoy que vivimos en tiempos de maldad
donde a la gente se engaña por doquier
y nadie nació
de poder cambiar
ellos deciden ser padres del país
el hambre del pueblo los lleva a gobernar
pero el pobre sigue peor
mis hermanos emigran
a tierras extrañas por que ha ellos le jode
que en su propio país
no tengan derecho ni oportunidad
pero aun no es tarde
para comprender que la fuerza está
en la gente joven
vamos todos carajo!
a cambiar nuestras vidas
pues depende de el
de ti y de mí

Lalalaaa... Laralalalaaa...

Lalalaaa... Laralalalaaa...

Larala. (bis)

basta de hambre y miseria por aquí
que la ignorancia no pise este país
ni los complejos de superman
todos unidos empiecen a sembrar
principios y valores que nos han de servir
y cosechar buen porvenir
terminemos con todos
esos complejos de un mundo alienado
nuestra identidad
esta en lo profundo de nuestro Perú
por que aun no es tarde
para comprender
que la fuerza está
en la gente joven
canten todos carajo
y que el mundo escuche
que la felicidad
esta en la voluntad.

BIBLIOTECA E INFORMACION
CULTURAL
U.N.S.C.H.