

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL
DE HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS:

**"Contradiscurso político en las letras del carnaval
ayacuchano, 2024"**

Para optar el título profesional de:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTADO POR:
Bach. Karell Danitza HUAMAN BORDA

ASESORA:
Mtra. Yanibel HURTADO VARGAS

AYACUCHO - PERÚ

2025

A la memoria de mi madre María.

A mi padre Luis y a mi tía Sulma por su incondicional apoyo a
lo largo de mi vida y por su inagotable amor.

A León, Trilce y Ada por su compañía.

AGRADECIMIENTO

Mis más sinceros agradecimientos a Alexander por su infinita paciencia y amor, a mi madre política Jacqueline por su constante apoyo, a mis hermanos Erland y Luis, y a todos aquellos que han contribuido para realizar este trabajo de investigación, asimismo para mi formación y desarrollo profesional.

Agradezco a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga y a la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación por haberme recibido en sus aulas que, gracias a la enseñanza de los docentes, permitió que me formara como profesional que contribuye a la sociedad.

A mi asesora Mtra. Yanibel Hurtado Vargas por su orientación constante, apoyo y sabios consejos que me permitieron realizar la presente investigación.

A las diferentes comparsas del carnaval de Ayacucho, a los músicos, compositores e intérpretes ayacuchanos por expresarse y alzar la voz ante situaciones de injusticia social y política.

A mis amigos de la universidad y trabajo quienes me impulsan a seguir mis sueños y metas, en especial a Keily, Yolanda, Iyari, Alina y Lizbeth

RESUMEN

El objetivo de esta investigación fue explicar la formación del contradiscurso político en las coplas del carnaval ayacuchano durante el 2024. El estudio se realizó desde un enfoque cualitativo, con diseño de investigación hermenéutico que permitió identificar temas políticos y sociales en las canciones del carnaval ayacuchano, así como desarrollar interpretaciones a partir de las bases teóricas de Teun Van Dijk y su propuesta del Análisis Crítico del Discurso (ACD). Para este proceso se utilizó como instrumento de investigación la guía de análisis hermenéutico, al cual fueron sometidos 22 canciones seleccionadas por muestreo homogéneo. El resultado evidencia que, la construcción del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano comenzó a partir de los contextos de desequilibrio social y político en los sistemas estatales y de poder en el Perú, generando descontento de la población hacia las autoridades, por lo que comenzaron a manifestarse, siendo reprimidas violentamente; debido a ello, aprovecharon visibilizar los problemas latentes en el Perú mediante canciones del carnaval ayacuchano, es así que mostraron denuncia, resistencia, crítica y protesta contra el gobierno de Dina Boluarte.

Palabras clave: Contradiscurso, discurso, música, carnaval ayacuchano, manifestaciones sociales y política, contexto sociopolítico.

ABSTRACT

The objective of this research project was to understand and explain how counter-discourse is constructed in the verses of Ayacucho carnival music during the four days of this festival in 2024. In this regard, the study was conducted using a qualitative approach, with a hermeneutic research design that allowed us to identify political and social themes in Ayacucho carnival songs, develop interpretations based on the theoretical foundations of Teun Van Dijk and his proposal of Critical Discourse Analysis (CDA), and the sociology of music with Theodore Adorno; as well as to understand the construction of counter-discourse in the Ayacucho carnival. For this process, I used a content analysis guide as a research tool, where the units of analysis were selected by homogeneous sampling considering their similar characteristics in the songs, particularly those that address issues of denunciation, criticism, struggle, and resistance. Thus, around 22 carnival songs from institutional, urban, and rural groups were studied. The research showed that the development of political counter-discourse in the lyrics of the Ayacucho carnival began in the context of social and political imbalance in Peru's public and power systems, generating discontent among the Peruvian population towards the authorities. As a result, the population began to protest and demonstrate in the streets, but was violently repressed. They took advantage of the opportunity to denounce and highlight the country's problems through songs within a popular festival such as the Ayacucho Carnival 2024. So, the population uses songs for the purposes of denunciation, resistance, criticism, and protest against the state.

Keywords: Counter-discourse, discourse, music, Ayacucho carnival, social and political demonstrations, sociopolitical context.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO.....	III
RESUMEN.....	IV
ABSTRACT	V
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I.....	10
MARCO TEÓRICO.....	10
1.1 Teoría del discurso de Van Dijk desde el enfoque estructuralista	10
1.1.1 Cognición	11
1.1.2 Sociedad	15
1.1.3 Discurso.....	19
1.1.4 Análisis Crítico del Discurso (ACD).....	29
1.1.5 Contradiscurso	31
1.2 Definición de categoría.....	32
1.2.1 Discurso.....	32
1.2.2 Contradiscurso	33
CAPITULO II	34
DISEÑO METODOLÓGICO	34
2.1 Planteamiento del problema.....	34
2.2 Problema de investigación	36
2.2.1 Problema general de la investigación.....	36
2.2.2 Problemas específicos de la investigación	36
2.3 Objetivos de la investigación.....	36
2.3.1 Objetivo general de la investigación	36
2.3.2 Objetivos específicos de la investigación	36
2.4 Hipótesis de la investigación	36
2.4.1 Hipótesis general.....	36

2.4.2	<i>Hipótesis específicas</i>	37
2.5	Variable.....	38
2.5.1	<i>Operacionalización de variables</i>	38
2.6	Diseño metodológico de la investigación	39
2.6.1	<i>Tipo de investigación</i>	39
2.6.2	<i>Enfoque metodológico</i>	39
2.6.3	<i>Nivel de estudio</i>	39
2.6.4	<i>Diseño de estudio</i>	40
2.6.5	<i>Población y muestra</i>	40
2.6.6	<i>Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos</i>	41
2.6.7	<i>Procedimiento de investigación</i>	42
CAPÍTULO III		43
ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE DATOS		43
3.1	Contradiscursio político en las letras del carnaval ayacuchano	43
3.1.1	<i>Contexto sociopolítico de las canciones del carnaval ayacuchano durante el 2024</i>	43
3.1.2	Tópicos presentes en el contradiscursio de las letras del carnaval ayacuchano.....	77
3.1.3	Estrategias discursivas presentes en el contradiscursio político de las canciones del carnaval ayacuchano	96
DISCUSIÓN DE RESULTADOS		126
4.1	Contexto sociopolítico de las canciones del carnaval ayacuchano durante el 2024	126
4.2	Tópicos presentes en el contradiscursio de las letras del carnaval ayacuchano.....	129
4.3	Estrategias discursivas presentes en el contradiscursio político de las canciones del carnaval ayacuchano	130
CONCLUSIONES		134
RECOMENDACIONES		136
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		137
ANEXOS.....		141

INTRODUCCIÓN

Desde hace miles de años, la música acompañó el desarrollo de la vida social del ser humano, especialmente en contextos de cambios sociales, políticos e incluso económicos; llamando a la unión, esperanza e inspiración para superar la crisis, constituyéndose en una útil herramienta para unir a las masas.

Así fue que surgió la idea de investigar la construcción del contradiscurso político en las canciones carnavalescas de la región de Ayacucho. Pues, a lo largo de la historia, la música ha estado presente en hechos importantes de la sociedad, acompañando a las personas y siendo parte de los sucesos, donde los grupos sociales tomaron a la música como un medio de expresión por su fuerte dosis discursiva de protesta, reclamo y denuncia colectiva.

Ahora, con respecto a la elección del 2024 como contexto de estudio, esta se justifica por el comunicado emitido por la Defensoría del Pueblo, donde pretendía censurar los cánticos de las comparsas, pidiendo a las autoridades locales y regionales aprobar ordenanzas para ‘prevenir la violencia contra la mujer’; sin embargo, la población peruana y principalmente la ayacuchana, a través de las redes sociales, mostró su descontento, ya que entendieron que el objetivo de esta decisión era cuidar la imagen de la presidenta, Dina Boluarte y evitar cánticos donde la mencionaran a ella y los políticos de su entorno.

Ante esta situación, el Colegio de Abogados de Ayacucho respondió ante el presunto intento de censurar libertades: “expresamos nuestro rechazo a todo mecanismo directo o indirecto que busca limitar el ejercicio de este derecho (libertad de expresión) sobre todo en el contexto de manifestaciones culturales que se expresan a partir de la cultura popular en festividades como los carnavales”. (Colegio Ilustre de Abogados de Ayacucho, 2024)

Incluso, en el tercer día de esta festividad, la Policía evitó el ingreso de una comparsa a la plaza Mayor de Huamanga, lugar donde se desarrolló el pasacalle, pues el carro alegórico tenía muñecos en alusión a la máxima autoridad nacional y regional, por lo que los agentes policiales optaron por lanzar bombas lacrimógenas a fin de dispersar a los integrantes y demás personas que estaban defendiendo el ingreso del carro. Cabe

señalar que el grupo carnavalesco, así como otros, cantaron y teatralizaron sobre las acciones de Dina Boluarte y el gobierno que presidía.

Este conjunto de hechos motivó la realización de este estudio, lográndose ubicar importante literatura científica en el ámbito local, nacional e internacional que aportó información para comprender la configuración del contradiscurso en la música. Los autores abordados coincidieron en que, la música es un vehículo que no solo aporta distracción, sino también puede ser utilizada para reclamar, denunciar y protestar. Y para entender mejor la formación el discurso y contradiscurso se realizó el corpus teórico con el planteamiento de Teun A. Van Dijk y Marc Angenot.

En ese sentido, el estudio se centró en el análisis de los versos de las canciones de las comparsas que abordaron la situación social y política del Perú, ya sea en forma de protesta, conmemoración de las víctimas, composiciones jocosas que hacían referencia a personajes políticos e instituciones del Estado.

Por consiguiente, la investigación se estructuró de la siguiente manera:

En el Capítulo I se resalta y expone el marco teórico de la investigación, teniendo los enfoques de Teun A. Van Dijk con su Teoría del Discurso y su estudio de Análisis Crítico del Discurso y a Marc Angenot con su estudio de Contradiscurso.

En el Capítulo II se desarrolló el diseño metodológico que sigue la investigación, comenzando por el problema de la investigación, planteamiento y formulación del problema, los objetivos, hipótesis, variables e indicadores, universo y tipo de muestra, el método de investigación, técnicas e instrumentos para la recolección y análisis de datos.

En el Capítulo III se trabajó los resultados y su respectiva discusión. Finalmente se realizó las conclusiones, sugerencias, referencias bibliográficas y anexos.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Teoría del discurso de Van Dijk desde el enfoque estructuralista

El enfoque teórico de este estudio gira en torno a los postulados de Van Dijk (2003) presentados en su texto “Ideología y Discurso. Una introducción multidisciplinaria”, donde explica que para entender el discurso y el contradiscurso es indispensable comprender cómo se origina, ubicando a la ideología como la esencia de estas categorías.

Van Dijk (2003) tomó como punto de partida a Destutt de Tracy, quien menciona que la ideología se relaciona con varios sistemas de ideas conllevando luego a un sistema de creencias, las cuales abordan temas sociales, políticos o religiosos que comparte un grupo de personas o movimiento; definiéndolo como “las ideologías son creencias fundamentales de un grupo y de sus miembros” (p.14), por lo que, permite a las personas organizar esas creencias, ya sea bueno o malo, correcto o incorrecto, y actuar en consecuencia a ello, además en 1998, Van Dijk detalló que las ideologías son esenciales para organizar las prácticas sociales.

En el pasado y presente, la ideología ha estado asociada a lo negativo, conceptualizándolo como creencias e ideas equivocadas de un grupo frente a otro que cree tener la razón. En ese sentido Van Dijk (2003) señala que los grupos dominantes o de poder eran los que creían tener mayor conocimiento y real a comparación de otros, conllevando a una polarización social entre ambos bandos (dominación y resistencia), originando una lucha o conflicto entre estos, ya sea sociales y/o políticos; uno de los ejemplos más notorios es el feminismo, un movimiento ideológico que se opone y resiste a un poder tradicional y autoritario: machismo, otra ideología. Entonces, este uso de poder y resistencia llevó a la confrontación entre *Ellos* y *Nosotros*.

Van Dijk (2003) argumenta que las ideologías, entendidas como sistemas de creencias compartidas por un grupo, se expresan y perpetúan a través del discurso haciendo uso del lenguaje como un canal de reproducción, ya que las opiniones con fundamento ideológico se pueden aprender al leer, ver y/o escuchar a otras personas,

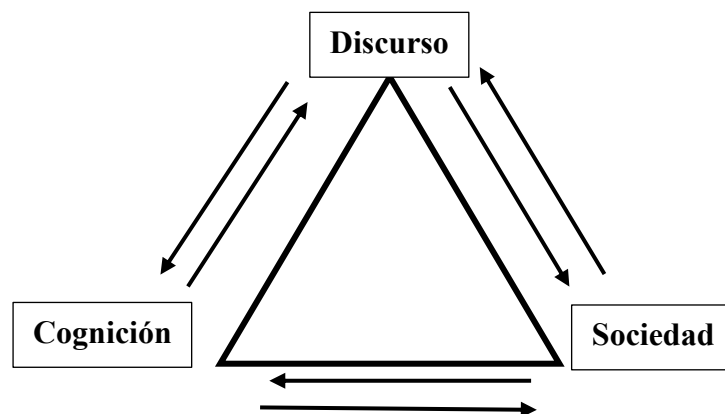
así como en la radio, Tv, publicidad, y otros discursos como en los grupos religiosos, mítines, propaganda política y ahora en las redes sociales.

Bajo esta línea del sistema de creencias, Van Dijk señala que el discurso no es solo un conjunto de palabras o frases, sino una forma de acción social que puede influir en la realidad; sin embargo para poder entenderlo mejor, se requiere un análisis de diversas disciplinas, y el autor engloba a tres grupos para estudiarlos: cognición (naturaleza de las ideas o creencias, opiniones, conocimiento y estatus), sociedad (aspectos históricos, sociales, políticos y culturales, resistencia al dominio) y discurso (texto, habla, interacción verbal y uso del lenguaje).

Se debe tener en cuenta que los tres grupos mencionados se superponen unos a otros, pues el discurso forma parte de la sociedad; la cognición, del discurso, y la sociedad, de la cognición; no obstante, fue necesario hacer distinciones pues los conceptos son diferentes, por ello primero se empezó estudiando la cognición, luego la sociedad, y después el discurso, para poder comprender mejor su contraparte: contradiscurso.

Figura 1

La triada: cognición, sociedad y discurso



Nota: Elaboración propia a partir de *Ideología y discurso* (2003) Van Dijk, Teun A.

1.1.1 Cognición

Como se mencionó precedentemente, las ideologías son entendidas como un sistema de creencias compartidas por un grupo; pero para explicar la naturaleza de este término, el discurso y su relación en las prácticas sociales, se debe profundizar la

dimensión cognitiva de las ideologías. Y para ello, parafraseando a Van Dijk (2003), primero menciona que las creencias son el pilar básico de la cognición, pues influyen en el conocimiento, que es parte importante y constituyente de las ideologías.

Siguiendo esta línea, las creencias son pensamientos que no solo se limitan a lo que existe, sino también “a los juicios basados en valores o normas. (...) comúnmente llamado opiniones” (Van Dijk, 1998, p.36), a lo que supone que viene del pensamiento consciente o una red mental; y en cuanto a las emociones se refiere, los efectos que provocan pueden ser decisivos para las ideologías, puesto que muchos de los grupos ideológicos se originan o toman como base las emociones encarnando sentimientos; identificando a las ideologías de odio, de resistencia, de amor y otros.

Es por este motivo, que las creencias también pueden ser consideradas como unidades y procesos de información del discurso e interacción social, formando grupos entre creencias simples y complejas, creencias personales y sociales, a fin de constituir un conglomerado de creencias denominado ‘conocimiento o actitudes’ (Van Dijk, 1998, p.42), ante ello se deduce que las creencias no son productos obtenidos solo mentales e individuales, sino que son adquiridas, construidas y modificadas en la práctica e interacción social; por lo que se resalta los tipos de memoria, mencionando a las siguientes: (a) memoria episódica, se almacenan las creencias personales sobre situaciones específicas cotidianas, llamada también “memoria personal”, (b) memoria semántica, ‘el conocimiento del mundo’, constituido por creencias que son compartidas social y culturalmente entre miembros de un grupo, (c) memoria social, son las creencias que se comparte con miembros del mismo grupo, otras sociedades o culturas formando la memoria social; sin embargo, esto no significa que cada individuo tenga las mismas creencias idénticas, sino, cada miembro tiene una percepción personal de la ideología compartida, que controla y organiza el conocimiento en la vida social. (Van Dijk, 1998).

Asimismo, se debe tener en cuenta la distinción del conocimiento que no se cuestiona y se acepta en sociedad, denominado ‘fundamento común’, una creencia que se tiene que enseñar y explicar a quienes no lo conocen (otro grupo); por el contrario, las creencias personales u opiniones de un grupo, pueden compartirse y debatirse, pero no es necesario afirmarlas y defenderlas, ya que pertenecen a un grupo. En otras

palabras, de acuerdo a Van Dijk (2003) las ideologías forman representaciones sociales, pudiendo producir opiniones nuevas que se adquieren dentro de un grupo, y que luego se enfrentan a los acontecimientos y situaciones nuevas.

Las ideologías son representaciones de lo que somos, de lo que sostenemos, de cuáles son nuestros valores y cuáles son nuestras relaciones con otros grupos, particularmente con nuestros enemigos u oponentes, esto es, aquellos que se oponen a lo que afirmamos, amenazan nuestros intereses y nos impiden el acceso igualitario a los recursos sociales y los derechos humanos (residencia, ciudadanía, empleo, vivienda, estatus y respeto, etc.). En otras palabras, una ideología es un esquema que sirve a sus propios intereses para la representación de Nosotros y Ellos como grupos sociales (Van Dijk, 1998, p.95).

En tal sentido, las ideologías son indispensables para organizar las prácticas sociales con el objetivo de prevalecer los intereses, predominantemente comunes y de resistencia, de modo que otros impidan dañarlo. Es así que el concepto de ideología es un tipo de cognición social, pues no solo es de uno, sino son creencias sociales compartidas que abordan temas políticos y sociales importantes, asociándose con las características del grupo, como la identidad, intereses, valores y objetivos que poseen; que, según Van Dijk (2003), debe ubicarse en la memoria social, juntamente con el conocimiento (creencia verdadera justificada) y actitudes sociales, por lo que se podría asumir que las ideologías son la base cultural de la memoria social compartida o memoria colectiva de los grupos.

Además, Van Dijk (1998) expone que las ideologías no solo se reflejan en las prácticas y discursos sociales, sino también en la forma en que las personas piensan, interpretan y categorizan la realidad, relacionando la cognición con la manera en que las ideologías se reproducen en la mente de las personas bajo un esquema de dimensiones sociales, como la pertenencia, actividades, objetivos, normas y valores, relaciones con otros grupos y recursos, de manera que se define la identidad social de los miembros de un grupo.

Por consiguiente, las ideologías están arraigadas en estructuras cognitivas como: los esquemas y modelos mentales que las personas utilizan para interpretar la

realidad, influyendo en cómo las personas procesan la información y toman decisiones, así como también en la composición de la acción y el discurso. Pero, ¿cómo ocurre esto? Según Van Dijk (2003) una manera de conectar los modelos con el discurso es a través de la representación semántica (proposiciones); sin embargo, se debe tener en cuenta que estos modelos tienen más información que los discursos, por lo que “las representaciones semánticas que definen el <<significado>> del discurso solo son una pequeña selección de la información representada en el modelo que se utiliza en la composición del discurso” (p.36); es decir, los emisores y receptores comparten un fundamento común.

En relación, Van Dijk (2003) plantea una interrogante: “¿cómo saben los emisores qué información deben incluir en un discurso y qué información puede quedar implícita?”, como se mencionó anteriormente, es debido a las creencias compartidas o memoria social, pues conocer a otras personas, y más si es íntimamente como familia o amigos, implica que ya se conoce un modelo concreto de información, por lo que el emisor ya sabe que debe y no debe incluir en el discurso, esto se le denomina como *modelos de contexto*.

Sin embargo, no basta con los conocimientos que está dentro del discurso, sino se necesita la contextualización, por ejemplo el tiempo, espacio y situación social actual; pues como menciona Van Dijk (2003) “sin este tipo de contextualización no podríamos adaptar los modelos de los acontecimiento o de la cognición social a los requisitos de la interacción, el habla o los textos cotidianos” (p.38), por esta razón es que los modelos contextuales revelan la capacidad de adaptación de conocimiento de las personas para analizar situaciones reales, además permiten diferenciar a los receptores a fin que el emisor pueda tratar mejor al discurso.

La cognición abarca el modo en que las personas seleccionan, organizan y recuerdan la información, de acuerdo a los conocimientos, actitudes, acontecimientos y modelos contextuales que cada persona posee, pues las ideologías tienden a influir en el proceso de priorizar o desestimar información; por ejemplo, en un contexto político, una persona con una ideología particular puede interpretar las mismas noticias de manera diferente según sus creencias preexistentes frente a otra persona que tiene otras creencias y conocimientos.

En conclusión, las ideologías son adquiridas, usadas, compartidas y modificadas socialmente por los miembros de un grupo, a través de modelos mentales y representaciones cognitivas, por lo que las personas pueden entender, reaccionar e interpretar eventos y situaciones presentes en un determinado contexto social, a fin de poder expresar y comunicar el discurso según las creencias ideológicas del grupo. Entonces, la cognición es clave en la producción y comprensión del discurso, pues permite a los miembros del grupo procesar la información de manera que sea congruente con sus creencias e ideologías.

1.1.2 Sociedad

Las ideologías son esencialmente sociales, puesto que no se adquieren solo de forma individual, sino las personas lo aprenden de forma colectiva y cotidiana, interaccionando unos con otros, compartiendo y conociendo las creencias de cada uno dentro de una sociedad hasta lograr un sentimiento de pertenencia a un grupo; es así que se explica sobre cómo la ideología se desarrolla y relaciona en la sociedad. Entonces, Van Dijk (1998) plantea: ‘¿por qué los actores sociales y los grupos desarrollan ideologías?’

Según el autor, históricamente las ideologías eran atribuidas a la clase gobernante o dominante, “aunque solo fuera para ocultar o legitimar su poder, la desigualdad o el statu quo” (1998, p.180); sin embargo, debido a esta dominación, contribuyó a que los actores sociales con actitudes, conocimientos e intereses comunes formaran una ideología, además que los lleva a compartir todas estas características como un grupo a fin de tomar acciones y objetivos colectivos, como los movimientos ecológicos, feminista, antiracista o por la paz.

Van Dijk (2003) menciona principalmente a dos niveles de la estructura social: macro y micro, que suelen estar entrelazados. En el nivel micro se describe la interacción social cotidiana de los actores sociales (opiniones) dentro de un contexto, y es aquí donde se logra apreciar cómo se manifiesta el discurso en las prácticas sociales diarias como expresión y reproducción de las ideologías. Mientras que, el nivel macro es más abstracto, pues describe a los grupos de actores sociales que comparten ideologías (instituciones, organizaciones, estados y sociedades) y su relación con el poder y dominación.

Así pues, se determina que las ideologías se encuentran presentes en las prácticas sociales día a día y en las interpretaciones de los miembros de cada grupo social, pero el autor mencionó que no solo se da de forma verbal, sino también en *actividades paraverbales* “que acompañan al habla, como la gesticulación, expresión facial, postura corporal, distancia, etc. Estas formas –a veces muy sutiles– también revelan si consideramos que alguien es igual, inferior o superior a Nosotros”. (Van Dijk, 2003, p. 43).

Siguiendo este contexto, donde un grupo ejerce una forma de poder o dominación sobre el otro, se comienza a reproducir las ideologías que caracterizan a los miembros de cada agrupación. Por ejemplo, es usual que los integrantes de algún grupo pueden utilizar artimañas sutiles para marginar, excluir, criticar o en síntesis crear problemas a otro grupo dominado, como demostraciones de violencia, agresividad, restricciones, entre otros; pero teniendo en común una característica: ambos bandos (ideologías) protegen y defienden sus recursos e intereses (Van Dijk, 1998).

Ahora bien, se define lo que es *grupo*, término que se encuentra dentro del nivel macro de la ideología. Se debe resaltar que las ideologías no son privadas, sino compartidas pues son adquiridas, confirmadas y modificadas por los miembros de un grupo, por consiguiente, “un criterio para la idea de grupo puede ser que las colectividades de las personas deben tener alguna *continuidad* más allá de un acontecimiento”. (Van Dijk, 1998, p. 181); es decir, los actores sociales que conforman un grupo ideológico necesitan de criterios de permanencia y pertinencia, objetivos específicos, normas, valores y actitudes compartidas que no solo se concentran en un suceso, sino en varias representaciones sociales compartidas, como las manifestaciones ecologistas contra la contaminación ambiental, descarga de desechos dañinos para el ambiente y el ser humano, efecto invernadero, el consumismo, entre otros.

Entonces, el autor infiere que los grupos sociales deben ser permanentes y constantes, con una estructura de funciones y roles específicos como líderes o predicadores de la ideología y seguidores, el autor hace referencia que este tipo de organización es “vital para la adquisición, propagación, defensa o enseñanza de las

ideologías” y que es “posible que esta ideología tenga que defenderse o legitimarse en la esfera pública” (Van Dijk, 2003, p. 45), por lo que se debe reclutar nuevos miembros a través de la propaganda (utilizando libros y otros medios de comunicación), de modo que los líderes enseñen y sigan manteniendo la *vida ideológica* del grupo, conllevando así al concepto del *discurso*.

En ese sentido, se puede decir que las ideologías se adquieren mediante el discurso, principalmente a través de los medios de comunicación masiva; por ejemplo, al realizar una nota informativa se necesita de periodistas que entrevisten, que reporten, que escriban y que busquen información, por lo que el periodista, con pensamientos ideológicos, tiene el ‘poder de controlar’ lo que se va a publicar pues muchas personas lo van a leer, ver o escuchar.

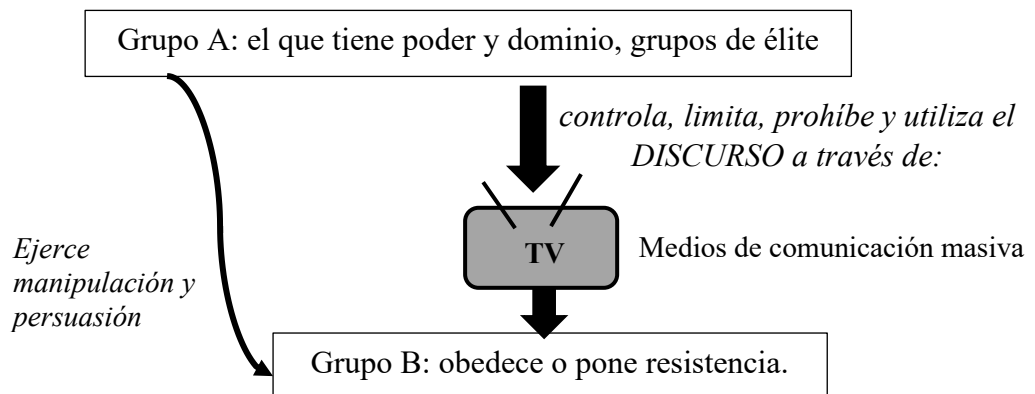
En efecto, se añade que las relaciones de poder son fundamentales para la comprensión del funcionamiento de las ideologías dentro de una sociedad, por esta razón, Van Dijk (1998) sugiere que las ideologías son, en gran medida, producidas y mantenidas por aquellos grupos que tienen cierto grado de poder y control en la sociedad, reforzando más las desigualdades ya existentes.

Ahora, se responde la pregunta que dio inicio a este apartado “¿por qué los actores sociales y los grupos desarrollan ideologías?”, según Van Dijk (1998) las ideologías se desarrollan porque un conjunto de personas, que se constituye en un grupo, comparte representaciones sociales, como opiniones, experiencias, conflictos, acciones comunes, sentimientos de pertenencia asociada a una identidad de un grupo. Entonces, las personas se juntan para compartir una misma ideología, donde interactúan y cooperan entre ellos, dentro y fuera del grupo; incluso, pueden controlar las prácticas sociales y el discurso del grupo, siendo esta el nivel micro.

Mientras que en el nivel macro, las ideologías se desarrollan de grupo a grupo, tornándose en una relación de poder y dominio, que viene a ser una característica fundamental de la ideología (poder social), frente a ello, la dominación y el abuso de poder conllevaría a generar resistencia y lucha a fin de vencer la desigualdad y opresión.

Figura 2

Representación del Poder Social del Grupo A sobre el Grupo B



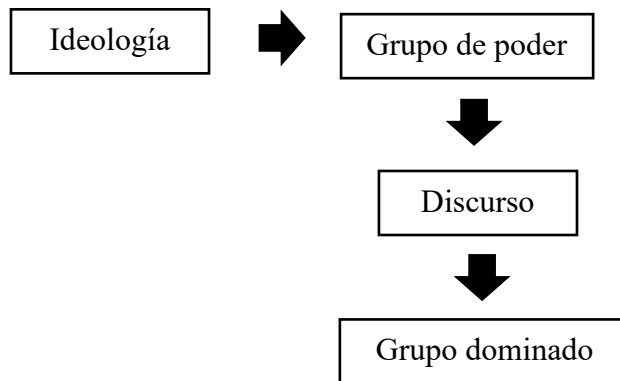
Nota: Elaboración propia a partir de *Ideología y discurso* (2003) Van Dijk, Teun A.

En la anterior representación del *poder social* se hizo notar que el discurso es usado por el grupo que tiene poder, usando los medios de comunicación para controlar, manipular y persuadir indirectamente a las personas que lo ven; lo que significaría que el discurso puede llegar a influir una situación ocurrida que es interpretada por los actores sociales según el conocimiento, actitud e ideología que posee.

Para llegar a influir con el discurso, según comenta Van Dijk (2003), en esta relación de poder, se necesita una *base de poder*, el cual principalmente es la escasez de recursos sociales, por ejemplo la falta de dinero, bienes inmuebles, conocimiento e información; por el contrario, el grupo de poder necesita de otro recurso social, que es el discurso público, ya que “Quien controla el discurso público, controla indirectamente la mente (incluida la ideología) de las personas, y, por lo tanto, también sus prácticas sociales.” (Van Dijk, 2003, p. 48); sin embargo, se toma el enfoque más crítico del poder, sobre el abuso de este, teniendo en cuenta que las ideologías (enfocado a sus intereses) de este grupo conducen a la perpetuación de su poder o dominio sobre otros.

Figura 3:

Representación del poder sobre otros



Nota: Elaboración propia a partir de *Ideología y discurso* (2003) Van Dijk, Teun A.

En paralelo, Van Dijk (2003) también analiza cómo las ideologías están en constante negociación y conflicto dentro de la sociedad, puesto que no son homogéneas y existen diversas ideologías que en el algún momento pueden entrar en un enfrentamiento, especialmente en contextos de cambio social. Por ejemplo, la dominación mayormente conduce a la resistencia y a la lucha para vencer el poder, desigualdad y opresión, que debe estar organizada ideológicamente para poder mostrarse; mientras que el grupo dominante disimula el abuso de poder, incluso puede llegar a ocultar la desigualdad y sus consecuencias, lo que implicaría que favorecen el engaño y manipulación, y los dominados defienden la verdad y la franqueza.

En resumen, la *sociedad* es el escenario donde las ideologías se desarrollan, se reproducen y se disputan, pues si no existieran intereses, conflictos, o luchas, las ideologías no tendrían sentido, y mucho menos el discurso donde las relaciones de poder y el control social son aspectos fundamentales que vinculan la ideología con la sociedad.

1.1.3 Discurso

Como se recuerda en el micronivel, los actores sociales de los grupos adquieren e intercambian conocimientos mediante prácticas sociales, donde construyen y cambian las ideologías a través de textos y conversaciones en situaciones sociales, pues el discurso permite a las personas formular conclusiones basadas en experiencias

a fin de poder explicar, defender o legitimar algún escenario, es decir, se produce y reproduce la ideología entre actores sociales en un contexto actual. (Van Dijk, 1998).

Para el autor, el discurso es un ‘evento comunicativo específico y complejo’, ya que involucra a los actores sociales en una interacción, cumpliendo con las dimensiones verbales y no verbales, en roles como hablante y oyente, o escritor y lector, quienes intervienen en un acto comunicativo en alguna situación social; por lo que Van Dijk (1998, p.246) se refiere al discurso como producto verbal o escrito obtenido en una ‘conversación o texto’.

Asimismo, Angenot (2010) señala que el discurso es “todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad” (p.21); sin embargo, aclara que se debe tomar en cuenta que no todos los mensajes son considerados como discurso, pues muchos de ellos presentan ideas desordenadas y repetitivas; por lo que, se llama discurso social a las estructuras organizadas, que tengan temas y formas que enlazan enunciados a fin que se pueda narrar y opinar de forma pública. En ese sentido, el autor expone que el discurso no se produce de manera aleatoria, sino forma parte de una interacción, “donde operan tendencias hegemónicas” (Angenot, 2010, p.25), es decir sistemas de dominación y explotación política, social o económica.

Del mismo modo, Van Dijk (1998) menciona que el discurso está relacionado con el dominio social, por ello, señala que “el análisis del discurso se concentra en la explicación sistemática de las complejas estructuras y estrategias del texto y de la conversación tal como realmente se las lleve a cabo (produce, interpreta, utiliza) en sus contextos sociales.” (p.251). Entonces, para el análisis del discurso, además de estudiar las estructuras de la misma, también se debe tomar en cuenta las estrategias discursivas, tales como los significados, intenciones y contextos en los que se produce y reproduce el discurso.

Entonces, para hablar sobre la estructura del discurso se tomó como referencia dos libros de las investigaciones de Van Dijk (1998) donde advierte que las propiedades, la estructura, del discurso varían de acuerdo al enfoque que se analiza, por ejemplo, los analistas de conversación se concentran en diálogos cotidianos, los lingüistas en la estructura gramatical del discurso, mientras que la pragmática se centra

en las propiedades más específicas como actos de habla, intención de habla, en otras palabras, en la función expresiva del discurso.

Asimismo, Van Dijk (2003) menciona a las estructuras ideológicas del discurso, que se usa para definir niveles de estructuras que se pueden combinar para estudiar las ideologías que se manifiestan dentro del discurso, como la entonación, la duda o el pronombre.

De acuerdo a los estudios interdisciplinarios que realizó Van Dijk (1998), se encuentran las principales estructuras estudiadas en el análisis del discurso, y como se mencionó líneas arriba, se tomó en cuenta las estrategias discursivas, pues son los mecanismos que utiliza el actor o grupo social para lograr determinados efectos comunicativos como persuadir, manipular, legitimar, excluir, entre otros.

En ese sentido, las estrategias discursivas y estructuras del discurso tienen una relación interdependiente a fin de comprender el estudio del discurso, desde jerarquizar la información, desarrollar argumentos hasta alcanzar fines comunicativos específicos, como la polarización de poderes Ellos y Nosotros, donde se usa las estrategias para enfatizar lo positivo de un grupo y resaltar lo negativo del otro.

Así, las estructuras del discurso no solo tienden a jerarquizar la información, sino también son vehículos con el objetivo de implementar las estrategias discursivas que responden a relaciones de poder o posiciones sociales, siendo una relación clave para el Análisis Crítico del Discurso (ACD).

- a. Legitimación: esta estrategia en el discurso, Van Dijk (1999) lo relaciona con el acto del habla a fin de defenderse a uno mismo, justificando o explicando sus acciones asociadas al rol de la política y asociados con el poder social, principalmente público, pues aquellos que no tienen poder pueden necesitar legitimar constantemente sus acciones para mantener su imagen porque es 'justo' dentro del sistema político y jurídico. Por lo que la legitimación se convierte en una de las estrategias para manejar e incluso manipular una crisis, en especial para los miembros de un grupo e instituciones públicas que necesitan una autolegitimación, mientras que otros ('nosotros') deben ser deslegitimados. Esto conllevaría a una situación de desigualdad entre grupos,

donde algunos de ellos pueden desafiar a los que toman las acciones de autoaprobación.

En cuanto a la acusación de ilegitimidad, se toman acciones legales para afrontar las acciones del actor; por ejemplo, cuando una alta autoridad se ve comprometido con trabajos ilícitos e ilegales, puede ser sometido a juicio, hasta el punto de ser inhabilitado por otros gobiernos democráticos, debido a que la autoridad incurrió en la ilegitimidad (Van Dijk, 1999, p.319).

- b. Deslegitimación: aquí se puede implicar que los grupos no solo tendrán conflictos ideológicos, sociales o recursos escasos, sino también habrá una lucha por la legitimidad. Es así que el grupo dominante usará estrategias de deslegitimación en contra de las ‘amenazas exteriores’ que no se adaptan a ellos, es decir de los grupos dominados; pues los grupos de poder o que son parte de ellos, tienen más recursos para negar, minimizar, desvirtuar, o deslegitimar a otros. Sin embargo, el grupo dominado, adopta también la deslegitimación en contra del discurso del grupo dominante, donde cuestiona la legitimidad de su participación en la comunicación, los roles y funciones de los actores, situaciones, etc., esto en forma de resistencia y contrapoder, aunque con menos poder discursivo. Entonces, “las estrategias de legitimación son más efectivas cuando pueden establecer normas, valores e ideologías mismos por medio de los cuales se juzga a los grupos, tanto dominantes como dominados, y sus acciones”. (Van Dijk, 1998, p.327).
- c. Gráficos: a pesar que no son de mucha ayuda para el estudio del diálogo oral, las estructuras gráficas del texto escrito destacan en el análisis del del discurso, pues las imágenes, fotografías y gráficos textuales (diseños de página, tipografía, color, etc.) tienen funciones cognoscitivas, sociales e ideológicas, de modo que pueden controlar la atención e interés de los actores sociales, a fin que puedan comprender y memorizar el mensaje.
- d. Sonido: así como los gráficos, el estudio del sonido fue descuidada en el análisis del discurso; sin embargo, otras características observadas como el tono, volumen y entonación pueden controlar el énfasis, prominencia, incluso puede exhibir, enfatizar, ocultar o transmitir, de manera persuasiva, opiniones, generando admiración, alabanza, hasta menosprecio y culpa.

- e. Morfología: el estudio de la formación de las palabras se asocia con la investigación en la gramática que se estudia junto a la estilística léxica.
- f. Sintaxis: el estudio de formas oracionales señala la importancia y relevancia de significados de acuerdo a la posición jerárquica de las funciones, como las oraciones activas o pasivas, sujetos explícitos e implícitos, o del orden de las palabras en la oración. Uno de los rasgos más característicos es el uso de los pronombres, la categoría gramatical más conocida de la expresión, manipulación, formalidad y otras funciones sociales donde se expresa el “ellos” y “nosotros” por la polarización de los grupos. La estructura se llama estilo sintáctico.
- g. Semántica: o “estructura superficial” datan los gráficos, sonidos y formas oracionales categorizados como expresiones observables del discurso que se usan para su interpretación. Entre los cuales destacan:
 - El significado de “significado”: se encuentra el significado de las oraciones contruidos en función del significado de las palabras y estructura sintáctica
 - Significado e interpretación: representaciones de la memoria implicadas en el significado y comprensión donde el debate del lenguaje se concentra en la posición ideológica de las personas que se relacionen entre grupos de poder y dominados.
 - Propositiones: los actores sociales están asociados con un acontecimiento, por lo que estas representaciones son una función de cómo se representa y evalúa un acontecimiento que puede estar controlado ideológicamente según la pertenencia al grupo y perspectiva de los participantes, ‘héroe’ o ‘villano’, ‘victimario’ o ‘víctima’. Son las actitudes y percepciones ideológicas.
 - Conexión y conectivos: en *Texto y contexto* (1980), Van Dijk menciona que para el estudio del discurso se usa la semántica lógica, pues a comparación con la semántica formal que solo interpreta las frases simples, la semántica lógica dedica más atención a la secuencia de frases u oraciones que se conectan bajo los conectores o conectivos

como conjunciones, adverbios y partículas, pero para ello, ‘las proposiciones deben estar relacionadas en hechos relacionados’.

- Coherencia: basada en la interpretación de cada frase o frases según los acontecimientos sociales representados en los modelos mentales de los participantes, es decir, depende de la interpretación de cada actor; sin embargo, también se debe tener en cuenta el orden las proposiciones, hechos y secuencias, o sea, la coherencia es contextual y depende de la interpretación ideológica para poder comprender el discurso.
 - Implícito y explícito: el discurso, naturalmente, no es explícito muchas veces, pero pueden ser inferidas por proposiciones implícitas que fueron expresadas, en otras palabras, podemos describir los hechos con gran detalle (explícito) u omitiendo algunas informaciones (implícito) que puedan suponerse.
 - Tópico: viene a ser el tema central del discurso, una de las características más importantes en la estructura del discurso, que se usa para definir la conectividad de las frases y coherencia del discurso, tiene función cognoscitiva, por lo que algunos conocimientos o argumentos se pone en primer plano, que se transforma en ‘ya se sabe’ para el receptor, después pueda llegar más información referente al tema principal, denominándose ‘comento’.
 - Comento: es lo que ‘no se sabe’ y debe ser explicado al oyente, puede asignarse una propiedad general o particular al tema principal que es el tópico, por lo que el tópico y comentario tienen una dependencia (con) textual.
- h. Estructuras esquemáticas: representan la forma global del texto y conversación de forma jerarquizada, ordenada y dada en categorías convencionales, como introducción y conclusión, apertura y cierre, problemas y solución, premisas y conclusión, entre otros.
- i. Estructuras retóricas: estas estructuras aparecen en todos los niveles del discurso, aunque son meramente opcionales, asignándole una organización especial, por ejemplo, según menciona Van Dijk (1998), las figuras de la rima y aliteración se encuentran en los sonidos, el paralelismo en sintaxis, la

comparación, metáfora e ironía en el significado. La estructura retórica se usa mayormente para atraer y manejar la atención de los receptores, pues una de sus funciones es dar o quitar énfasis a los significados. Es decir, la retórica es usada como un medio persuasivo ante acontecimientos sociales. Además, Van Dijk (1996) en *Estructuras y funciones del discurso*, hace mención a las reglas de la retórica, las cuales son: (i) Supresión, en el nivel fonológico se suprime fonemas a causa de las restricciones métricas o rítmicas como en la poesía, o en caso de la morfología, se puede cambiar sonidos, estructuras gráficas y frases u oraciones, o en las estructuras semánticas, se pueden suprimir proposiciones a fin de expresar los significados. (ii) Sustitución, en el nivel sintáctico, la sustitución es típica donde los sustantivos pueden llegar a funcionar como verbos, o de forma inversa donde los verbos pueden funcionar como sustantivos o adverbios; mientras que la semántica se usa frecuentemente la metáfora y metonimia. (iii) Permutación, las estructuras semánticas pueden tener la permutación, es decir, una operación que altera el orden de las palabras o proposiciones, modificando el significado o agregando mayor énfasis para captar mayor atención de los receptores. (iv) Adición, son difíciles de apreciar pues generalmente no se percibe como especificaciones dentro de la semántica; sin embargo, se puede optar por su característica coherencia máxima donde se puede llegar a repetir algunas palabras o especificar a gran detalle.

Por otra parte, la polarización ideológica hace referencia a *nosotros* y *ellos*, donde se habla de *nuestros* y *suyos* o *sus*, poniendo énfasis en *nuestros aspectos positivos* y *sus aspectos negativos*, así como quitar énfasis de *nuestros aspectos negativos* y *sus aspectos positivos*; siendo estas cuatro posibilidades que forman el ‘cuadrado ideológico’ que disponen al análisis de las estructuras del discurso hegemónico en sus diferentes significados (Van Dijk, 2003, p.58); por lo que hace referencia al contenido del discurso donde se pone o quita énfasis, siendo que se basa en los significados, estructuras proposicionales, estructuras formales, sintaxis de la oración, formas del discurso, argumentación, retórica y acción e interacción.

- a. Significado: el contenido ideológico se presenta en cualquier punto del discurso, pero a través del significado, que son las palabras, frases y oraciones complejas, entre las principales se encuentran: (i) Tema, que representa la

información más importante y específica del discurso, además explica sobre qué tratará de forma general según las funciones ideológicas, si se da mayor o menor énfasis a ciertos aspectos del discurso. (ii) Grado de detalle, se describe el tema elegido según la tipificación que se desea expresar, dar muchos o menos detalles de un tema, para favorecer o desmerecer alguna actividad o actitud de los grupos o actores sociales. (iii) Implicaciones y suposiciones, son expresiones (verbales y no verbales) de los modelos mentales de un suceso, pero solo se expone parte de la información en el discurso, pues lo que no se dice ya está inferido dentro de lo que se dijo. (iv) Coherencia local, característica fundamental del discurso pues son los significados de las oraciones. La coherencia puede ser global o local, la primera trata un tema de forma general, mientras que la segunda trata secuencias de acciones y situaciones que se interrelacionan, tomando siempre como punto de partida los modelos mentales. (v) Sinonimia y paráfrasis, esta particularidad se basa en la variación léxica y estilística. (vi) Contraste, cuando dos o más grupos sociales tienen intereses conflictivos, del *nosotros* contra *ellos*, tornándose en una polarización donde surge el contraste discursivo. (vii) Ejemplos e ilustraciones, tienen la función de apoyar y evidenciar la información (historias), que sirve como premisa para la argumentación del discurso. (viii) Negación, se usa para negar lo de *ellos* y favorecer a *nosotros*, minimizando los aspectos positivos de *ellos* y enfatizando lo de *nosotros*. (ix) Estructuras proposicionales, el significado del discurso se organiza en proposiciones con propiedades que expresan un pensamiento. (x) Actores, en las proposiciones se habla de los actores como agentes, pacientes o beneficiarios de una acción, ya sea de forma individual o colectiva. (xi) Modalidad, modifica las proposiciones formando una nueva, según a lo que se quiere expresar y representar los hechos y el mundo. (xii) Evidencia, al expresar alguna creencia u opinión, los emisores deben presentar pruebas a fin de sostener el discurso en un debate. (xiii) Ambigüedad, es una herramienta ideológica y política poderosa, pues muchas veces no son apropiadas las expresiones que se tiende a utilizar dentro de un contexto, y los emisores deben ‘camuflar’ su opinión. (xiv) Topoi, se usan

como argumentos preparados sin necesidad de defenderlos, pues son criterios básicos comunes de la argumentación.

- b. Sintaxis de la oración, es el orden de las palabras para dar sentido a las oraciones que conforman el discurso según lo que se desea expresar.
- c. Formas del discurso, la información que se expresa en un texto va a depender donde se ubica a fin de controlar la interpretación del discurso según la estructura semántica. Van Dijk (2003), menciona que los significados que contienen información negativa sobre *nosotros* mayormente se encuentran al final del texto o incluso se omite.
- d. Argumentación depende de la ideología de los miembros de un grupo, pero su estructura es independiente de la posición ideológica, pues se relaciona a través de la educación, formación, normas, valores y experiencia de los actores sociales.
- e. Retórica, son figuras de estilo presente en las oraciones, como supresión de fonemas, adición repetitiva, permutación, coherencia mínima y máxima, sustitución semántica, aliteraciones, metáforas, símiles, ironía, eufemismos, entre otros; dependiendo también sobre en qué poner énfasis.
- f. Acción e interacción, los discursos se llevan a cabo en espacios donde se pueda conseguir actos de habla como la aserción, cuestión, acusación, promesa, amenazas, discriminación, derogación, marginación, etc., de forma que todos estos actos marcan la forma de trabajar y desempeñar las funciones.

Por otra parte, siguiendo la línea de la estructura del discurso, se trata la pragmática del discurso, siendo esta la relación que existe entre las estructuras del texto y contexto, previamente vistas; pero ahora se debe analizar un todo, pues como menciona Van Dijk (1998), tiene que estar el acento, la entonación, el significado, sintaxis, las secuencias del discurso, entre otros, para poder hablar del acto de habla, que viene a ser la información que está dentro de una conversación en una determinada situación.

Es decir, cuando el emisor realiza una acción se produce una emisión verbal, y esta brinda información al receptor en ese acto social, y este estudio es tarea de estudio para la pragmática, pues tiene que analizar la función de los actos de habla. (Van Dijk, 1996).

Además, el autor menciona que “los actos de habla solo pueden ser actos sociales si se llevan a cabo en un contexto comunicativo o contexto pragmático” (Van Dijk, 1996, p. 59), que viene a ser el conjunto de datos por el cual se puede determinar y señalar si las condiciones del acto de habla son adecuadas y satisfactorias; ya que una de las condiciones generales de la pragmática es que se entienda la forma de dar información.

Es ese sentido, se evalúa la satisfacción según la comprensión y percepción del oyente frente al emisor, pues se explica que si una persona ‘A’ emite un acto de habla y la persona ‘B’, quien recepciona el mensaje, hace lo mismo que espera ‘A’, entonces el acto de habla es satisfactorio; en pocas palabras, si el receptor cumple con el resultado esperado, entonces ese acto es adecuado; y también es importante recalcar que las condiciones de interpretación y expresión se formulan en términos de conocimiento, creencias, deseos y evaluaciones del hablante y oyente, por ello también es que según a eso se puede entender y dar a entender un discurso. (Van, 1996, pp. 60–61).

Ahora se toma como base el modelo a la memoria, pues es ahí donde se almacena la información que se necesita para que los actores sociales se expresen verbalmente:

- a. Organizar y reducir: para dar a comprender el discurso se necesita organizar, reducir e interpretar grandes cantidades de información compleja en oraciones más sencillas de entender.
- b. Relacionar la información: al tener una información determinada como hechos y demás, esta se tiene que relacionar a su vez con otras informaciones que siguen al discurso, ya que solo el oyente o lector podrá comprender el discurso cuando haya una coherencia.
- c. Almacenamiento de información: esta se encuentra en la memoria de corto y largo plazo, de modo que puede ocurrir una reinterpretación de la información antes dada y comprendida, además que se puede cambiar la estructura de la información.
- d. Transformación: según a lo que se quiere entender, el oyente o lector transformará las informaciones, pasando primero por la generalización del

asunto, reestructurando la forma, sustituyendo proposiciones, reordenando, etc., en otras palabras, se estructura el discurso interna y externamente según a la cantidad de información que estamos expuestos.

Van Dijk (2009) menciona que las características presentadas se asocian mayormente a los grupos de poder, relacionándolos con el dominio y abuso de poder, perpetuando y reforzando estas ideas de supremacía, ya que estos grupos son los que controlan el discurso (a través de los medios de comunicación, grupos políticos o élites sociales) y son capaces de influir en la opinión pública según si se considera aceptable o no para la sociedad.

Esta capacidad de controlar el discurso es un elemento clave en la reproducción de las estructuras de poder y desigualdad.

1.1.4 Análisis Crítico del Discurso (ACD)

“Una de las tareas esenciales del Análisis Crítico del Discurso (ACD) es dar cuenta de las relaciones que existen entre el discurso y el poder social.” (Van Dijk, 2009, p. 122). Se comienza con esta cita de Van Dijk antes de hablar directamente del ACD, ya que es importante entender como los grupos dominantes promulgan, reproducen y legitiman el abuso de poder dentro de un contexto de desigualdad, con aspectos políticos, sociales, culturales y económicos ligados a la dominación.

Para el autor la definición de poder se centra mayormente en el poder social, pues además que se va a analizar este término, la acción del poder ocurre en sociedad, con grupos sociales y en un contexto también social. Entonces, Van Dijk (2009) lo define como el control que ejerce una organización o grupo, que tiene acceso privilegiado a recursos sociales, sobre otro que no tiene o el acceso es limitado, de forma que influye en sus actitudes y conocimientos.

En cuanto a la dominación, Van Dijk (2010) explica que se entiende como una forma de abuso de poder y control sobre los demás a fin de buscar un beneficio propio sin importar que la desigualdad social incremente. Además, destaca que la dominación, muy pocas veces, es absoluta, sino señala que se trata de un proceso gradual y los

actores sociales del grupo dominado puede tener mayor o menor resistencia ante el poder.

En tal sentido, la dominación se concentra en la manipulación de los modelos mentales que tienen las personas sobre un acontecimiento, mediante el empleo de estructuras discursivas como las figuras retóricas y estrategias semánticas; por lo que el abuso de poder no solo se refiere al abuso de fuerza por parte de las fuerzas de control como la policía o militares en una manifestación por ejemplo, sino el aspecto más importante y peligroso es el control de las ‘mentes’ de las personas por las instituciones o personalidades que tienen acceso especial al control del discurso y comunicación pública (medios de comunicación), ya que pueden influir indirectamente en el conocimiento, actitudes, normal, valores e ideología de los receptores. (Van Dijk, 2009).

Por consiguiente, el elemento clave para la reproducción del poder y de la dominación es el discurso y la comunicación pública; pero como no todas las personas pueden acceder fácilmente a estas herramientas, Van Dijk (2009) supone que a mayor acceso obtenido corresponda más poder social, indicando que en el acceso al discurso se da una separación de poderes de grupos sociales. En suma, el grupo dominante, que suele tener mayor accesibilidad a los medios masivos, también pueden acceder al control parcial o influir sobre el público en general.

Por otra parte, Angenot (2010) menciona a la hegemonía como “sistemas de dominación política y explotación económica” (p.29) aunque también, señala que la hegemonía no solo significa dominar por la fuerza, sino va más allá como el tener control de los discursos aceptados y valorados socialmente por los actores sociales de un grupo bajo reglas válidas y respetadas que confieren influencia y prestigio a los grupos dominantes.

Entonces, comprendiendo sobre lo que significa el abuso de poder, dominación, uso del discurso y medios masivos para perpetuar el poder sobre un grupo dentro de una sociedad, pasaremos al tema que nos interesa: el análisis crítico del discurso o ACD.

Van Dijk (2009), teniendo en cuenta los conceptos multidisciplinares, introduce el Análisis Crítico del Discurso (ACD) como una herramienta clave para comprender cómo el discurso ayuda a reproducir especialmente las estructuras de poder, dominio y desigualdad social que están inmersas en textos, conversaciones, y otros, las cuales forman el discurso. Sin embargo, Dijk destaca también que el estudio de este no solo debe limitarse al análisis de las estructuras lingüísticas; sino, debe tener en cuenta el contexto social, cultural y político en el que se desarrolla, produce e interpreta el discurso.

Es así que Van Dijk (2016) señala que ACD es “la investigación que se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos” (p. 204). Además, menciona también que “El análisis crítico del discurso espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social” (Van, T., 1999, p. 23). Del mismo modo, en *Discurso y Poder* (2009), Van Dijk señala que el ACD intenta contribuir a la dotación de poder a quienes no lo tienen, con el objetivo de ampliar el sistema de justicia y de la igualdad social.

Entonces se puede afirmar que el ACD tiene como propósito también desafiar y resistir cualquier forma de dominación y desigualdad que se perpetúan a través del lenguaje y el discurso, con el objetivo de promover una mayor justicia social, contribuyendo a la conciencia crítica y empoderamiento de grupos dominados y/o minoritarios.

1.1.5 Contradiscurso

Para Marc Angenot (2010), el discurso social es todo lo que se dice y escribe en un estado de sociedad, ya sea públicamente o en medios electrónicos, donde las interacciones evolucionan constantemente formado por elementos metafóricos “donde operan tendencias hegemónicas” (p. 25), siendo entendida como conjuntos complejos de diversificación, cohesión, integración y jerarquización de un grupo.

Es decir, el autor menciona que el sistema discursivo está tomado por diferentes grupos hegemónicos que tratan de homogeneizar el discurso social a través de la imposición y cohesión. Pero, ¿qué es la hegemonía que tanto habla Angenot, en su

texto *Hegemonía, disidencia y contradiscurso. Reflexiones sobre las periferias del Discurso Social* en 1889?, señala que es “el conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y homogeneización de las retóricas, de las tópicas y de las doxai” (p. 30), otorgando grados de legitimidad en la narración y argumentación de los grupos de poder; Sin embargo, al estar el discurso hegemónico en lugares públicos y sociales, hay una respuesta contestataria, donde se desarrollaría una ruptura crítica de los puntos sociodiscursivos, denominado por el autor como heteronomía, en el cual habría divergencias de opiniones y argumentos para protestar.

Entonces, al estar en un contexto legitimado se establecen disidencias, en el que una persona o grupo decide separarse de las opiniones e ideas dominantes, oponiéndose a la hegemonía y produciendo su propio discurso autosuficiente, organizándose como resistencias para enfrentar a la censura e imposición; es así que, según este planteamiento, Angenot (1889) introduce el término contradiscurso, pues forma parte de la ruptura del discurso tradicional ya conocido, en un discurso crítico y subversivo.

En síntesis, para Angenot (2010), el contradiscurso vendría a ser un concepto que refiere a las formas de oposición que desafían a las narrativas dominantes y de poder en una sociedad, pues entre diferentes ideas y discursos compiten y se enfrentan en el ámbito público, creando, de cierta manera, tensiones sociales e ideológicos. Mientras que, Van Dijk (2009), expone que el contradiscurso es una forma de resistencia discursiva de los grupos marginalizados frente a los grupos de poder; pero ambos autores muestran que el contradiscurso se presta para desafiar la opresión y de empoderarse para promover un cambio social, de modo que se construyen narrativas discursivas que cuestionan, critican y protestan para desestabilizar las estructuras de poder e ideas dominantes.

1.2 Definición de categoría

1.2.1 Discurso

El discurso es el medio por el cual se reproducen las ideologías y mensajes ideológicos según los conocimientos que se tiene y el contexto en el que se desarrolla,

todo ello hace posible una difusión del discurso, principalmente hegemónico, pues es todo aquello que se expresa, lo que se habla, lo que se escribe, lo que se plasma y lo que se entiende para discutir o estar de acuerdo.

1.2.2 Contradiscurso

El contradiscurso es una forma de oposición al discurso hegemónico, que, mediante respuestas contestatarias, críticas y protestas, desafían el dominio y opresión de los grupos de poder frente a los grupos dominados o del pueblo, teniendo como objetivo promover un cambio social y político donde se beneficien todos y no solo unos cuantos.

CAPITULO II

DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Planteamiento del problema

El objeto de estudio de la investigación es la formación del contradiálogo político en las canciones del carnaval ayacuchano; pues esta se constituyó en un espacio de denuncia, reclamo y/o protesta hacia el accionar de las autoridades. Se tomó este tema debido a que las instituciones del Estado intentaron censurar la libertad de expresión, en el ámbito artístico, cultural y social, durante los carnavales ayacuchanos 2024, principalmente los cánticos, aunque también otras formas de manifestación fueron restringidas.

Históricamente el carnaval se ha caracterizado por ser irreverente, permisivo, por romper normas sociales y cierto descontrol antes de la cuaresma; no obstante, a lo largo de los años, el carnaval ha sufrido distintas modificaciones según al contexto en el que se ha desarrollado, su evolución fue más al lado cultural; por ejemplo, en el caso de la región de Ayacucho, las canciones carnavalescas son conocidas por tener coplas en honor a la Pachamama, al agua, a la naturaleza, aunque también de crítica y sátira dirigido a personajes que ocupan cargos públicos en la política peruana.

Entonces, además de cantar canciones alegres, coquetas y referidas a la fertilidad de la tierra, se sigue escuchando a las diferentes comparsas cantar alegorías a la actualidad política y social del Perú en forma de denuncia, reclamo y protesta, manteniendo así esta costumbre. Y a pesar que muchas personas, entre ellas autoridades nacionales, creen que durante las fiestas populares costumbristas andinas no se habla de la situación que atraviesa el país, pues en una fiesta ‘no se protesta ni se reclama al gobierno’, la realidad es contraria.

Por ejemplo, en el tercer día del carnaval ayacuchano 2024 celebrado el lunes 12 de febrero, la ‘Comparsa del Pueblo’, quienes se identificaron como los familiares y amigos de las víctimas del 15 de diciembre del 2022 junto a su carro alegórico con muñecos de cartón alusivos a Dina Boluarte y a Wilfredo Ocorima intentaron transitar por la plaza mayor de Huamanga; sin embargo, la Policía detuvo a la comparsa y al

carro impidiéndolos de seguir avanzando, incluso llegaron a usar bombas lacrimógenas a fin que las personas que se encontraban defendiendo y apoyando a la ‘Comparsa del Pueblo’ se dispersen, ocasionando un enfrentamiento con los agentes policiales, que terminó con un herido.

Para reforzar las características de denuncia, protesta y reclamo como expresión artística, en Ayacucho surgieron varias canciones en alusión a la crisis social y política peruana que se vivió a nivel regional, como la protesta por la gratuidad de la enseñanza en 1969 que dejó por lo menos 20 fallecidos registrados, dio origen al huayno “Flor de retama”; el Conflicto Armado Interno que hasta el momento no se calculan las cifras exactas de las víctimas dejó huaynos como “La ofrenda”, “Busco a Huamanga”, “Lirio Qasa”, etc., las protestas de estudiantes universitarios, entre otros.

Por su parte, las canciones del carnaval ayacuchano, como ya se mencionó, se aprovechan las fiestas populares para poder hacer ver y escuchar a los turistas nacionales e internacionales que vienen a la ciudad, el sentir de los ayacuchanos a través la música. Puesto que, al ser una festividad vistosa y alegre, no se debe dejar de lado la preocupación política y social del país, presumiendo que aún en fiestas, el peruano, en especial el ayacuchano es consciente de la realidad peruana.

Larios (2019) menciona a la memoria colectiva ayacuchana como una forma de construcción de percepciones desde el pasado hasta el presente, llegando a realizar cuestionamientos para poder resignificar todas las situaciones que ha habido; esta autora señala en su interpretación que, el objetivo de este proceso de la memoria colectiva es el deseo de superación de sí mismos, y del trauma vivido compartiéndolo con otras personas y futuras generaciones, pues hace un llamado de reclamo a la comunidad y al Estado “por una sociedad en la que la vida y la dignidad del otro sean respetadas. Así, la memoria colectiva constituye una figura fundamental del ejercicio de reparación posconflicto hacia las víctimas”. (pp. 13-14).

A partir de estos argumentos se fundamenta el problema general y específicos de investigación.

2.2 Problema de investigación

2.2.1 Problema general de la investigación

¿Cómo se forma el contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano 2024?

2.2.2 Problemas específicos de la investigación

- a) ¿En qué contexto se desarrolla el contradiscurso político presentes en las letras del carnaval ayacuchano?
- b) ¿Qué tópicos se hallaron en el contradiscurso político de las letras del carnaval ayacuchano 2024?
- c) ¿Qué estrategias discursivas están presentes en el contradiscurso político de las canciones del carnaval ayacuchano 2024?

2.3 Objetivos de la investigación

2.3.1 Objetivo general de la investigación

Explicar la formación del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024.

2.3.2 Objetivos específicos de la investigación

- a) Describir el contexto en el que se desarrolla el contradiscurso político que está presente en las canciones del carnaval ayacuchano
- b) Identificar los tópicos que se hallaron en las letras del carnaval ayacuchano 2024.
- c) Describir las estrategias discursivas que se emplean en las canciones del carnaval ayacuchano 2024 para construir el contradiscurso político.

2.4 Hipótesis de la investigación

2.4.1 Hipótesis general

La formación del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano del 2024 comenzó en un contexto de desequilibrio político y social en el Perú, desde la toma de mando de Dina Boluarte tras la vacancia de Pedro Castillo en 2022, situación que dio lugar a movilizaciones sociales y uso desmedido de la fuerza policial

y militar para reprimir las protestas; que además, la presidenta tomó este acontecimiento para dar un discurso durante su visita a Ayacucho, donde se refirió a los manifestantes como delincuentes, es a partir de aquí que las canciones para el Carnaval Ayacuchano se inspiraron en este hecho para tratar más temas políticos vinculados a la corrupción, abandono estatal, represión violenta y abuso de poder, configurándose como una forma de resistencia y unión a través de la utilización de la ironía, sarcasmo, deslegitimación del poder y polarización para dar una respuesta crítica al discurso de las autoridades, que cuestiona y desafía al poder del Estado desde una mirada popular.

2.4.2 Hipótesis específicas

- a) El contradiscurso político presente en las letras del carnaval ayacuchano 2024 se desarrolla en un contexto marcado por la crisis sociopolítica en el Perú desde el 2022 y durante las celebraciones del Bicentenario de la Batalla de Ayacucho, como la visita de Dina Boluarte a Ayacucho y los hechos que se suscitaron, evento que fue utilizado como inspiración en las creaciones de las letras de las canciones carnavalescas del 2024; asimismo, las canciones evidenciaron un contexto de abandono por parte del gobierno local, regional y nacional, lo que motivó la expresión de mensajes contestatarios en un espacio cultural como el carnaval.
- b) Los tópicos del contradiscurso político de las canciones del carnaval ayacuchano 2024 son sociales y políticos, señalando la crisis que existe en el Perú, vinculados a la corrupción, injusticia social, desigualdad, abuso de poder, represiones violentas de manifestaciones, atentados contra los derechos humanos, patriotismo, resistencia, los cuales son abordados desde una mirada crítica y popular que buscó visibilizar las situaciones que vivió la población ayacuchana.
- c) Las estrategias discursivas presentes en el contradiscurso político de las letras del carnaval ayacuchano son: deslegitimación, polarización ideológica (nosotros vs ellos), sustitución semántica (metáforas), sarcasmo e ironía, supresión de palabras, adición de información, cambio de orden de palabras, coherencia, lo implícito y explícito, esto a fin de expresar y enfatizar en los mensajes de las canciones.

2.5 Variable

Contradiscursio político

2.5.1 Operacionalización de variables

CATEGORÍA	VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES
Discurso	Contradiscursio político	Contexto sociopolítico	- Toma de mando de la presidencia del Perú por parte de Dina Boluarte - Manejo de manifestaciones sociales - Bicentenario de la Independencia del Perú / Batalla de Ayacucho - Visita de Dina Boluarte a Ayacucho
		Tópicos (temas sociales y políticos)	- Corrupción dentro de los poderes del Estado - Desequilibrio político y social durante el Bicentenario - Cinismo de Dina Boluarte - Repudio a Dina Boluarte - Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales - Injusticia - Represión violenta estatal - Invocación a la unión y resistencia del pueblo - Reivindicación del ayacuchano - Atentados contra los derechos humanos

		Estrategias discursivas	- Deslegitimación - Polarización ideológica (ellos vs ellos) - Sarcasmo e ironía - Sustitución semántica - Supresión de palabras - Adición de información - Cambio de orden de palabras - Coherencia - Lo implícito y explícito
--	--	-------------------------	---

2.6 Diseño metodológico de la investigación

2.6.1 *Tipo de investigación*

El tipo de investigación es básica, pues la finalidad de los estudios básicos es, fundamentalmente, el desarrollo del conocimiento, se toman en cuenta los resultados y descubrimientos derivados del estudio, para aplicarlos posteriormente y dar origen al desarrollo de la técnica. La experiencia práctica sigue un proceso de racionalización y convierte cierto conocimiento empírico en técnica. (Infante & Llantoy, 2019).

2.6.2 *Enfoque metodológico*

El enfoque de la investigación utilizado es el cualitativo, pues la investigación se desarrolló en su ambiente natural, donde se analizó y contextualizó el fenómeno investigado (contradiscursio), además se pudo “desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante y después de la recolección y análisis de los datos.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 7).

2.6.3 *Nivel de estudio*

Investigación descriptiva, pues apuntan a describir y detallar fenómenos, en este caso el discurso de las canciones del carnaval ayacuchano. Danhle en Hernández, Fernández y Baptista (2009) menciona que los estudios descriptivos “buscan especificar las propiedades, características y los perfiles de personas, grupos,

comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (p.102), o sea, miden, evalúan o recolectan datos sobre los conceptos a investigar.

2.6.4 *Diseño de estudio*

El diseño de la investigación fue no experimental de carácter transversal, ya que los datos fueron recolectados en un solo momento, además, su propósito fue el de describir las variables y analizarlos en un tiempo dado pues no sufren cambios significativos (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). Por ejemplo, como menciona Infante y Llantoy (2019), “un diseño transversal servirá para examinar y comparar la postura que adoptan dos o más grupos de ciudadanos sobre cierta situación política en un espacio geográfico” (p. 142).

2.6.5 *Población y muestra*

2.6.5.1 *Población*

La población de estudio se conformó por el conjunto de coplas que cantaron las 130 comparsas entre institucionales, urbanas y rurales que participaron en el recorrido del pasacalle durante los cuatro días que duró el carnaval ayacuchano en el 2024 en la ciudad de Huamanga.

2.6.5.2 *Muestra*

La muestra que se utilizó para la investigación fue el muestreo homogéneo, pues las unidades de observación fueron seleccionados bajo características similares. (Infante & Llantoy, 2019).

Entonces, se seleccionaron las canciones y/o cancioneros que predominaron temas sociales y/o políticos, como la crisis que atraviesa el país, las expresiones de descontento de la ciudadanía hacia las autoridades locales, regionales y nacionales, además la visibilización de acontecimientos para denunciar, criticar, llamado a la resistencia y unión de la población.

Por lo que se analizó 22 canciones de diferentes comparsas entre urbanas y rurales que participaron durante el Carnaval de Ayacucho 2024 en el pasacalle

realizado en la ciudad de Huamanga, considerando el contexto sociopolítico en el que se cantó y de los hechos que inspiraron a la creación de las canciones.

Es así, que la muestra se conformó por 22 canciones: 6 canciones de tres comparsas institucionales, 8 canciones de cuatro comparsas urbanas y 8 canciones de dos comparsas rurales que participaron en el pasacalle por la plaza mayor de Huamanga durante el 2024. (Véase el anexo N°5)

2.6.6 Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos

2.6.6.1 Método de investigación

El método que se utilizó para la investigación fue el hermenéutico, ya que se constituyó como una actividad interpretativa que permitió la “comprensión y explicación de los textos, desde las palabras, las frases, el contexto, la obra, el autor, el ambiente histórico y otros elementos más”. (Infante & Llantoy, 2019, p.183).

2.6.6.2 Técnicas de investigación

La técnica de investigación que se usó fue el de análisis hermenéutico, como mencionan Quintana y Hermida (2019), para abordar la hermenéutica es fundamental explorar el contexto histórico en el que fue elaborado el texto a fin de comprenderlo para luego poder interpretarlo, pues el texto no se encuentra de forma explícita. Esto bajo la noción del ‘círculo hermenéutico’, que según Hans-Georg Gadamer (1960) en *Verdad y método* sostiene que la comprensión no es un acto definitivo, sino un proceso entre todas las partes del texto.

En ese sentido, el significado de las letras del carnaval ayacuchano se construyó a través de la interacción que existe entre el contexto sociopolítico, elementos textuales y la perspectiva del intérprete. (Quintana & Hermida, 2019)

2.6.6.3 Instrumentos de investigación

El instrumento que se utilizó fue la guía de análisis hermenéutico, tomando en cuenta una tabla de distribución donde se analizó los indicadores de la investigación que se encuentra en el anexo N°2, los mismos que fueron evaluados por expertos

como se señala en el anexo N°4 y N°5 a través de una ficha de evaluación (anexo N°3).

2.6.7 Procedimiento de investigación

Primero se realizó un análisis bibliográfico entre teorías y antecedentes del tema a investigar que permitió precisar el objeto de estudio, formulando después las definiciones operativas que se utilizaron durante la investigación. Luego de la revisión, se identificó el universo para realizar las muestras correspondientes conjuntamente con la elaboración del instrumento de investigación (N°2) que fue validada por expertos (anexos N°4 y N°5) mediante una ficha de evaluación (N°2). Se procedió después con el análisis del discurso de las canciones del carnaval ayacuchano. Finalmente se presentó, discutió e interpretó los análisis de los datos, terminando con las conclusiones y recomendaciones respectivas.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE DATOS

3.1 Contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano

3.1.1 Contexto sociopolítico de las canciones del carnaval ayacuchano durante el 2024

Canción 1

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Pumpin

Pumpin

Llakipim waqaypim suyu llaqtallanchik
Qasikayta maskaspa llanpanchik purinchik
*(Triste, llorando toda la población,
el pueblo, buscando tranquilidad todos caminamos)*

Sistema corrupto, no quiere el pueblo
Mata el desarrollo, nos quita el futuro
Rata de este nido llamado congreso
Personas tan mierdas para qué queremos
Qullqisunqu runapa llaqta suwallanmy
Watan watan aswanyan, muchuyman chayasun
*(No hay dinero en el pueblo
Por culpa de la corrupción está escaseando)*

La justicia es ciega nos echan la culpa.
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora (bis)

Astawan rabiapaq llusqiyta munanchi
Camachikuy qillqaywan chaninchakuspa
*(Ellos no quieren salir para nada,
Diciendo que están haciendo bien, sacando leyes a favor del pueblo, pero no es
verdad)*

La justicia es ciega nos echan la culpa
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora

Fuga

Luchemos marchemos
No nos callaremos

Sigamos unidos
No nos rendiremos
Suyo llaqtanchikta wañayman pasuri
Qinaspa maskasum musuq qallariyta (bis)
(*A nuestro pueblo solo está llevando a la muerte,
Ahora busquemos nueva ley, nuevo gobierno*)

La canción 1 de la comparsa Sentimiento Fajardino, se caracteriza por ser *pumpin fajardino*, un género tradicional carnavalesco, testimonial y principalmente escrito en quechua, que condensa la vivencia de la realidad y evoca a la memoria a través de la música (Aroni, 2013). A continuación, los contextos en el que se desarrolló la canción:

Toma de la presidencia del Perú por parte de Dina Boluarte. El contexto en el que se desarrolla la canción 1 se concentra en la figura de Dina Boluarte, quien asumió el cargo de la presidencia del Perú en diciembre del 2022 después de decir abiertamente que, si vacaban a Pedro Castillo, ella también renunciaría; sin embargo, no lo hizo, poniendo en evidencia contradicciones entre su discurso y acciones concretas.

Por otro lado, de acuerdo a los medios de comunicación, las denuncias e investigaciones a los congresistas incrementaron por el delito de corrupción, así como la aprobación de leyes no tan beneficiosas para la población peruana y el aumento de bonificaciones para sí mismos, a pesar que el país se encontraba en recesión económica a causa de la pandemia del Covid19, por lo que las manifestaciones sociales contra el gobierno y Congreso surgieron a la semana de la toma de mando, las protestas pedían la renuncia de las autoridades, en especial de Dina Boluarte.

Manejo de manifestaciones sociales. Durante las movilizaciones, el gobierno de Dina Boluarte, aprobó el despliegue de las fuerzas militares a fin de controlar las manifestaciones; según videos difundidos en redes sociales, los grupos de personas que protestaban comenzaron a juntarse en la plaza mayor de Huamanga, no obstante, para evitar la unión de estos grupos, los efectivos policiales y militares lanzaron bombas lacrimógenas a los manifestantes para desplegarlos. Horas más tarde, conforme a la investigación y reportaje periodístico de IDL Reporteros, las personas que ingresaron al aeropuerto fueron repelidas por agentes del Ejército del Perú, lo que

dio comienzo a un enfrentamiento que dejó como resultado 10 personas fallecidas por disparos en el tórax y la cabeza, y más de 60 personas heridas gravemente con proyectiles. (Prado & Laura, 2023).

En el trabajo de Ruiz (2022), se analizó canciones que se crearon en un contexto de paro nacional, y aunque se dieron durante la pandemia del covid19 por la reforma a la ley tributaria, la situación en Perú fue similar ya que las manifestaciones se dieron a causa del descontento de la población por las decisiones que tomaron las autoridades

Ruiz (2022) señaló que las canciones analizadas dan respuesta a las diferencias políticas y socioeconómicas; es decir que, tener canciones que narran la situación del país, las denuncias que expresan, los reclamos e incluso amenazas en un espacio y tiempo determinado da origen a una operación discursiva narrativa a lo que responde a la pregunta ‘¿qué ha pasado?’; lo que confirmaría que los movimientos socioculturales “dan pie al surgimiento de iniciativas artísticas de carácter participativo” (p. 69).

En ese sentido, la canción 1 presentó un contexto de crisis social y política, reforzó el desarrollo y formación de un discurso de resistencia, de crítica y de denuncia en contra de las autoridades nacionales y de poder, debido que las coplas ejercieron una respuesta a las decisiones y actitudes de los personajes que gobiernan el país. Asimismo, se hace un llamado a la unión a través de la memoria frente al contexto difícil que se vivió.

Canción 2

Nombre de la Comparsa: Sublevación Fajardina

Canción: I

El pueblo peruano ya no cree
en la TV basura que malinforma
con mentiras y engaños nos manipulan
Mientras ellos negocian con la corrupción
Cuidan los privilegios de los corruptos
Y el Congreso enemigo da espaldas al pueblo

La canción 2 fue interpretada por la comparsa de la provincia de Víctor Fajardo, denominada Sublevación Fajardina, las coplas se centraron en:

La información mediática y diaria que cubren los medios de comunicación, así como los mensajes que transmiten en su programación, acusándolos de proteger a los corruptos; de forma que la canción se inspira en la situación política del Perú y el periodismo.

Rodríguez et al (2023) señala a Lasswell (1948), quien destaca tres funciones del periodismo con respecto a la sociedad: (1) vigilancia del entorno y reportar información relevante de eventos y personalidades, (2) correlación de las partes de la sociedad para responder al entorno, y (3) transmisión de la herencia social de una generación a otra; asimismo, para Kovach y Rosentiel (2001), “el propósito del periodismo consiste en proporcionar al ciudadano la información que necesita para ser libre y capaz de gobernarse a sí mismo”. (Rodríguez et al., 2023, p.27).

Sin embargo, debido a la masificación de las redes sociales, estas se han convertido en una las principales fuentes para el acceso y difusión de información diaria, y pueden ser leídas, vistas y escuchadas llegando incluso a superar a los medios periodísticos (Cao, 2020). En caso de Perú, en los noticieros de cobertura nacional, se observó que no informaban todos los acontecimientos o solo lo hacían parcialmente, por lo que la población peruana empezó a desconfiar del periodismo.

Manejo de manifestaciones sociales. De forma implícita se centra en el tema de las protestas, pues durante las transmisiones de las manifestaciones sociales en Puno, según un artículo de El País, periodistas de Juliaca cuestionaron a los canales nacionales “la mayoría de canales nacionales, ¿dónde están? Nadie reporta lo que pasa aquí en Juliaca” (Gómez, 2023), de la misma manera, en las movilizaciones en Lima, de acuerdo a Buena Pepa, relatan que una persona acabó por caer al piso en la avenida Abancay cerca de las ocho de la noche frente a las cámaras de un canal nacional, que “en lugar de reportar el ataque, el director de cámaras de Canal N cambia de cuadro, y no vuelve más al punto, informó El País” (Orbegoso, 2023).

Mientras que, en las redes sociales, las personas que participaban activamente de las movilizaciones, difundieron videos desde su perspectiva y la realidad fue

diferente: se vio a universitarios, profesionales, trabajadores, padres de familia, etc., exigiendo al gobierno un bien común. La perspectiva de los medios de comunicación cambió.

Desequilibrio social y político. Al mencionar “El pueblo peruano ya no cree en la TV basura que malinforma. Y el Congreso enemigo da espaldas al pueblo”, la canción manifiesta una crisis de confianza que hay entre la población, los medios de comunicación y el Poder Legislativo. Frente a las leyes aprobadas cuestionadas y a las denuncias que tienen algunos congresistas, el pueblo puso en duda la confianza que se les dio a las autoridades.

Frente a ello, se dedujo que la canción 2 expuso el descontento y desconfianza hacia los medios de comunicación y a la información que transmiten, formándose un quiebre entre la relación del espectador con los medios y con las autoridades, por lo que se toma a Restrepo (2023) quien señaló en su investigación que las canciones permiten identificar intereses privados e institucionales que se imponen a las clases sociales, motivando el descontento de la población y la reflexión y concientización de los acontecimientos; así mismo muestra la situación de aquellos que prometieron un cambio en campaña, ahora dan la espalda a sus votantes. Hechos que se observó en esta canción de Sublevación Fajardina.

Canción 3

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Central – El Perú tiene dueño

El Perú tiene dueño

Patria mía
Mi Perú Querido (bis)
Duele verte en manos ajenas
En las manos de grandes mafiosos
Todos ellos hacen lo que quieren
Manipulan todos los sistemas (bis)

Se celebra
El bicentenario
Son doscientos Años transcurridos
Todos decimos “El Perú avanza”
Avanzamos en las corrupciones
Todos decimos “El Perú progresa”

La pobreza sigue aumentando

El Gobierno
No me representa
Es la frase del pueblo peruano
De la mano con los congresistas
Se aferran todos a sus cargos
Negociando con la fiscalía
Eliminan todos los delitos (bis)

Fuga

Bien parados (siempre de pie)
Nunca de rodillas (bis)
Gritaremos en las calles
Las verdades del gobierno
Defendiendo nuestra patria
Moriremos si es posible

La canción 3, también *pumpin fajardino*, es de la comparsa Sentimiento Fajardino, cuyo contexto es el inicio del Bicentenario de la Batalla de Ayacucho que se celebró en el 2024, en medio de una crisis social, política y económica del país, donde, a pesar que la población siente aprecio y orgullo por ser peruano, no se sintió representada por el gobierno de Dina Boluarte, debido a que las autoridades nacionales, particularmente congresistas y trabajadores de instituciones públicas, tienen investigaciones por delitos de corrupción, tráfico de influencias, abuso de poder y otros a fin de beneficiarse ellos mismos, conllevando al aumento de la pobreza y un mínimo desarrollo del país. Los contextos en el que se observó el desarrollo de la canción son los siguientes:

Desequilibrio social y político. Los versos de la canción N°3 mostraron una clara desigualdad, se evidenció las brechas que aún existen en el país a pesar que el gobierno insiste que el Perú avanza; sin embargo, la pobreza y corrupción sigue en aumento, tomando como respaldo la información del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI), señalando que, en el año 2023, la pobreza a nivel nacional afectó al 5,7%, cifra superior a lo que fue en el 2022 (5.0%). (INEI, 2024).

Además, la canción alude a la desconfianza generalizada hacia las autoridades y la percepción del Congreso y otras instituciones que actúan en beneficio propio dejando de lado al pueblo peruano, pues se denunció que ‘hacen lo que quieren con el país’, calificándolos como mafiosos; esto debido a que en el 2023 el Presidente del

Congreso, Alejandro Soto, estuvo siendo investigado por corrupción; incluso la Fiscalía abrió otras investigaciones a congresistas por el caso de ‘mochasuelos’ y otras autoridades fueron denunciados ante el Congreso por las muertes durante las protestas del 2022-2023, presunta corrupción, enriquecimiento ilícito, tráfico de influencias, abuso de poder, etc.; sin embargo la Subcomisión de Acusaciones Constitucionales archivó algunas denuncias, como el caso de Héctor Becerril, quien era acusado por pertenecer a una organización criminal.

Bicentenario de la independencia del Perú. En medio de los festejos por el Bicentenario se hizo un espacio para reflexionar sobre la situación social y política del país dado que se cumplieron 200 años desde la liberación del dominio español en Sudamérica; sin embargo, a pesar de ser un año especial, la canción señala que no hay cambios buenos, sino malos como la normalización de la corrupción y demás delitos.

En el 2024 se recordó a aquellos que lucharon para consolidar la independencia del Perú del 6 de agosto en Junín y del 9 de diciembre de 1984, dejando como símbolo el amor por la patria que los peruanos sienten por el país, esto se vinculó con la reivindicación de la resistencia ciudadana ante los gobiernos que no cumplieron con las expectativas y la confianza que se les dio.

Manifestaciones sociales. En el último párrafo de la canción se hizo referencia a las protestas sociales que se realizaron y en un futuro también se hará si el gobierno no cumple adecuadamente con su trabajo, pues se mencionó en los versos “Gritaremos en las calles / Las verdades del gobierno / Defendiendo nuestra patria / Moriremos si es posible”, aludiendo que las personas podrían llegar a morir durante manifestaciones, como el 15 de diciembre del 2022.

Esta canción al ser *pumpin fajardino* se consolida como un género musical testimonial y carnavalesco que evoca la memoria social a través de la cultura (Falcón, 2016). Por su parte, Larios (2019) señala que muchas veces la música se le impone un rol secundario encasillándola; sin embargo, las funciones que puede adquirir la música se encuentran dentro de la sociedad desde una visión particular, por lo que se considera a la música como una expresión de carácter social y mantiene un discurso de una comunidad. Asimismo, menciona la autora que, en situaciones de violencia, la música

adquiere un fuerte carácter político debido también a una pronunciada diferenciación social, como la canción presentada.

En ese sentido, dado su carácter social y político se puede considerar como una canción protesta y un discurso reflexivo, ya que, al mencionar al Bicentenario, una fecha de celebración, pero también de reflexión sobre cómo ocurrió el sello de la independencia, se recuerda los acontecimientos políticos de 1984 y ahora también, 200 años después, ambas fechas cargadas de crisis sociopolítica. Por lo que, para Alaminos (2015) “las canciones protesta surgen en entornos de conflicto social, y sus letras y planteamientos son reveladores de estos conflictos. Este género aparece debido al malestar social” (p.1218).

Así, la canción 3 se contrapone abiertamente a las autoridades nacionales, criticando el abuso y manipulación del poder a su favor para legitimar la gestión que realizan, dejando de lado a la sociedad peruana que votó por ellos para que los representen. Es decir, en la canción mostró una respuesta confrontacional frente a las autoridades con el objetivo de reclamar justicia y hacer ver una clara desigualdad social.

Canción 4

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: V

Llegamos con crisis al Bicentenario
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados por la usurpadora
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados
Con armas y balas

Esta canción, a pesar que es pequeña y corta, mencionó tres contextos diferentes, logrando una vinculación entre los temas abordados. El 2024 inició y con ello la celebración del Bicentenario que se miraba con buenos deseos, obras y mejoras para el desarrollo del Perú. Sin embargo, el año bisiestro llegó con crisis política, social y económica para el país, donde aquellos quienes gobiernan enviaron a las fuerzas del orden a reprimir a los manifestantes, acorralando a la población con armas de fuego.

Bicentenario de la independencia del Perú. Se recuerda las victorias de las batallas que consolidaron la independencia del Perú y Sudamérica, Junín y Ayacucho en 1824, sin embargo 200 años después, el país se encuentra sumido en constantes crisis política, social y económica, incluyendo la injusticia.

Toma de la presidencia del Perú por parte de Dina Boluarte. En la canción se menciona a la ‘usurpadora’, personaje impuesto a la presidenta Dina Boluarte debido a que tomó el puesto de presidente a pesar que mencionó en diferentes discursos que se iría si vacaban a Pedro Castillo, hecho que no sucedió e hizo lo contrario a lo que manifestó, incluso llegó a acusar como enemigo al expresidente por intentar dar un golpe de Estado.

Manejo de manifestaciones sociales. La canción señala la represión violenta contra la población, y aunque no menciona una manifestación como tal, señala “Reprimidos, acorralados / Con armas y balas” aduciendo a la represión policial y militar durante las protestas del 2022 en Ayacucho y 2023 en Puno, pues decenas de personas resultaron heridas y 50 fallecieron por impacto de bala durante las protestas y movilizaciones. Hasta el momento no se juzga a los responsables, y siguen las investigaciones. (Amnistía Internacional, 2024).

Ruiz (2020) mencionó que las manifestaciones artísticas visibilizan formas de expresión de la memoria e identidad de una comunidad, sugiriendo que los movimientos socioculturales dan paso al surgimiento de participación social que se desarrollan en un espacio público, explorando las dimensiones políticas; es decir, existe una relación entre el discurso y la coyuntura que se vive en sociedad, tal como se muestra en la canción N°4.

Además, al ser una canción del *pumpin fajardino*, un género tradicional y testimonial, Salazar (2020) señaló, desde su investigación, que la música popular rescata las composiciones enfocadas a la denuncia de situaciones de injusticia y reivindicación de las luchas sociales, como el caso del verso “Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan”.

Canción 5

Nombre de la Comparsa: Huamanga de Oro

Canción: El Bicentenario

El Bicentenario

Alegre vengo a expresarte mi sencillo canto (bis)
Para esta tierra de mucho encanto, tradición y gloria (bis)

200 años han pasado ya de la independencia (bis)
Honor y gloria a ti Ayacucho de eterna historia
Templos de antaño campanas de oro calles misteriosas (bis)

Huamanga de oro canta sublime al cantar su historia (bis)
Canta Huamanga, canta a tus muertos que nunca se olvida
Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada (bis)

Soy el carnaval ayacuchano expresión de amores (bis)
Dame la mano huamanguinita (o) vámonos conmigo
Carnavaleros de oro y celeste de alama aventurero (a) (bis)

Bicentenario de la independencia del Perú. El contexto de la canción 5, de la comparsa Huamanga de Oro, se centra en el 2024, año del Bicentenario de la Batalla de Ayacucho, por ser el sello de la independencia sudamericana en la Pampa de Ayacucho. Esta fecha histórica se recuerda a Ayacucho como una región que tiene tradición, gloria, costumbres e historia alegre, aunque también triste.

Manifestaciones sociales. Uno de los hechos trágicos que se recuerda en la canción N°5 es la reciente represión violenta del 2022 durante las manifestaciones sociales en contra del gobierno de Dina Boluarte, donde fallecieron 10 ayacuchanos, entre ellos un menor de edad, y decenas de heridos. Asimismo, se recuerda a las víctimas del Conflicto Armado Interno como parte de la historia de la región.

Aunque no se observó una confrontación a algún personaje, la canción expone y visibiliza a los fallecidos en un contexto de violencia que se encuentra implícitamente en el mensaje de la canción; por lo que Restrepo (2023) menciona que la música nunca fue ajena a la realidad política y social, de forma que se ha convertido en un testimonio o relatora de hechos históricos, inclusive señala que muchas veces los acontecimientos que se narran en las canciones no se vieron documentados en la historia oficial.

Larios (2019) señala que la música ayacuchana tiene una característica de memoria colectiva, para lo cual se construye percepciones desde el presente hacia un pasado común; sin embargo no solo se limita a almacenar información, sino al recordar el pasado se trata de realizar cuestionamientos para poder resignificar los hechos, como sucede con esta canción cuando se menciona “ríos de sangre” expresión que fue usada en otras canciones para referirse a los fallecidos y asesinatos que ocurrió durante el Conflicto Armado Interno. Añadiendo a esto, Molina (2019) menciona que en las canciones sociales se evidencia un conflicto que ayuda a construir la memoria, situación que es el caso de las canciones que se presentaron.

Canción 6

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: III

Kuyasqay wayllusqay Perú llaqta (bis)
Tu bicentenario conmemoramos
de la independencia americana
El Perú recuerda nuestra historia
Y honró el legado de valentía
De aquellos que forjaron la independencia
Como nuestros hermanos dieron su vida
15 de diciembre en mi Ayacucho
En balas de un arma sangró mi pueblo

Bicentenario de la independencia del Perú. La canción 6 también se centra en el contexto del año del Bicentenario de la Batalla de Ayacucho, fijando como la independencia de América del Sur. Ayacucho se recuerda como una región que vivió la gloria y derrota, dejando un legado de valentía, alegría, aunque también de hechos trágicos.

Manifestaciones sociales. En Ayacucho, el 15 de diciembre del 2022 se desataron manifestaciones a nivel nacional, las cuales fueron reprimidas por la Policía Nacional de Perú y por las Fuerzas Armadas. Días anteriores, en Apurímac se registraron los primeros fallecidos en protestas, lo que configuró en cierta parte como motivo para que la población ayacuchana se organizara para movilizarse en contra del gobierno de Dina Boluarte y pedir justicia para los fallecidos.

Lo que empezó con una protesta pacífica se convirtió en un día de masacre, fallecieron 10 personas a causa de las represiones violentas donde se utilizó armas de fuego por parte de la Policía Nacional del Perú (PNP) y las Fuerzas Armadas, se dejó un saldo también de decenas de heridos; sin embargo, a pesar de tener evidencias videográficas y testimonios, a dos años del hecho aún no se sanciona a nadie, convirtiéndose así en una memoria colectiva.

Al ser otra canción del género *pumpin* de la comparsa Sublevación Fajardina, Falcón (2016) señala que este género musical evoca a la memoria de acontecimientos sociales como es el 15 de diciembre del 2022. Es así que, Amador y Cisneros (2018) sostienen que las manifestaciones en las canciones se dan con el objetivo de motivar e inspirar al público que se dirigen para poder exponer de la importancia de los hechos y demás testimonios que representa este acontecimiento significativo.

Por su parte, Larios (2019) señala que el carnaval, en este caso *pumpin fajardino*, cobra importancia por su carácter trasgresor y contrahegemónico plasmadas en la memoria colectiva a fin que se pueda realizar una fuerte crítica social. Menciona también a Ritter, quien define el carnaval “como un lugar de memoria mediante el cual es posible tratar cuestiones del pasado, el presente y futuro de la comunidad. En otras palabras, el carnaval es un espacio en el que la memoria colectiva desempeña un papel principal” (p.14).

Es así que la canción contempla la formación del contradiscurso en un espacio de conflicto, historia y memoria social a fin de poder criticar las acciones de los personajes de poder que se presenten.

Canción 7

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: Charango

Charango

Alcalde charango no te duermas mucho
Alcalde charango despierta jijuna
El Bicentenario es ahora ni lo promocionas
El bicentenario es ahora poco te interesa (bis)

Esos funcionarios que te acompañan

Esos funcionarios puro reciclados
Son unos especialistas en meter la pata
Lanzaron su árbol que no terminaron (bis)

En los carnavales te digo cantando
En los carnavales te digo bailando
Nuestro querido Ayacucho debe ser seguro
Ponte pues las pilas alcalde Charango (bis)

Bicentenario de la independencia del Perú. El contexto que se centra la canción 7 de la comparsa de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), se remonta también en el 2024, con el Bicentenario de la Batalla de Ayacucho e independencia del Perú, un año de gran relevancia para las autoridades y mostrar con obras el desarrollo de Ayacucho; sin embargo, el alcalde provincial de Huamanga, Juan Carlos Arango, quien integraba la comisión organizadora, no promocionaba ni había campañas a pesar que ya había comenzado el año de celebración.

Funcionarios de otra gestión vuelven a trabajar a la Municipalidad Provincial de Huamanga. Asimismo, en el mismo 2024, segundo año de gestión de Arango, según información del Diario Jornada, el alcalde designó a funcionarios de gestiones anteriores o rotados de otras áreas a la Municipalidad durante el año mencionado, causando duras críticas para su gestión, pues a pesar que los trabajadores tenían experiencia, no se veía cambios en la provincia (Hualverde, 2024), principalmente en la seguridad ciudadana, pues las extorsiones y robos incrementó cada vez más

Aumento de casos de criminalidad. Con el pasar de los años la criminalidad en el Perú ha ido incrementándose, y la ciudad de Huamanga no fue la excepción. Debido a que se realiza el Carnaval, una festividad popular que mueve la economía local y regional, asciende los casos de delincuencia e inseguridad ciudadana; sin embargo, las autoridades no tienen un plan para contrarrestar la situación y que perdure en el tiempo, sino solo se dispone por las fechas centrales del carnaval. Por lo que la canción critica la falta de acciones bien desarrolladas por el alcalde de Huamanga, Juan Carlos Arango.

La canción 7 hace una clara referencia al alcalde de la provincia de Huamanga nombrándolo por el apodo “Charango”, a quien se le criticó por las obras que realizó y las decisiones que tomó en torno a su gestión durante las preparaciones para celebrar el Bicentenario, esto se desarrolló a fin de protestar en una canción contra el alcalde, pues según Salazar (2020), la protesta no se manifiesta solo a través de una denuncia expresa, sino una mención en el hecho cultural también es considerado como una forma de protestar.

Por su lado, parafraseando a Molina (2019) en un contexto de violencia y desacuerdo, la música permitió crear soluciones a conflictos, ya que, desde el punto de vista de la ciudadanía, se conoce los principales problemas que los afecta. Y la canción 7 resalta el detalle de inseguridad ciudadana, pidiendo y exigiendo a las autoridades a actuar frente al incremento de casos de inseguridad ciudadana.

Canción 8

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: VI

En crisis la democracia, la corrupción destapada
Asesinos y corruptos en el gobierno de turno
Ahora por lo que pasamos como me dueles mi Perú
Congresistas negociando leyes que dañan al Perú
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin
(Donde miremos, abramos los ojos y miremos todos
Hombres mentirosos y ladrones hacen llorar a nuestro pueblo)

Gobernados por la mafia no hay justicia para el pueblo
Luchando por los derechos han caído mis hermanos
Llamándolos terrucos han acabado sus vidas
Policías, militares mataron hijos del pueblo
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Instituciones y Estado capturados por la mafia
Valen más sus intereses que ver al pueblo sangrando
La corrupción enquistada en las instituciones
Corruptos y criminales administran justicia
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Desequilibrio social y político en la sociedad. La canción 8 describe al contexto peruano, el cual atraviesa una crisis social y política, entre investigaciones contra las autoridades nacionales por corrupción, abuso de poder, enriquecimiento ilícito, organización criminal, tráfico de influencias, etc., y leyes que no benefician a la mayoría de la población según las realidades de cada departamento, ocasionando que, la población peruana deje de confiar en las autoridades e instituciones del Estado.

Manejo de manifestaciones sociales. Se recuerda a las protestas nacionales que se dieron en contra del gobierno de Dina Boluarte, durante los años del 2022 y 2023, donde fallecieron 50 personas y quedaron más de mil personas heridas a causa de la represión violenta estatal ejercida por los efectivos policiales y militares. Los familiares de las víctimas se organizaron para formar una asociación con el objetivo de buscar justicia por los asesinados, acudieron a instituciones de derechos humanos internacionales ya que no recibían respuesta por parte del Estado. A pesar de la recolección de evidencias donde se mostró a las víctimas que estaban lejos del alcance de los enfrentamientos o no estaban participando o no tenían armas en sus manos, el Estado ponía trabas según los testimonios de los familiares. Y ahora, dos años después de los fatídicos días no se sanciona nadie, las denuncias que se presentó ante el Ministerio Público y ante el Congreso, algunas fueron desestimadas y archivadas.

Con respecto a esta canción de pumpin fajardino y que es considerado como un género testimonial, Restrepo (2023) y Robayo (2021) señalaron en sus respectivas investigaciones que, las canciones protesta principalmente aquellas que trataron contextos políticos y sociales del país contienen textos discursivos que reiteran derechos humanos, asimismo las canciones estimularon la crítica, unión de los pueblos y concientización sobre hechos de violencia y políticas dictatoriales y militares, lo que ocurre en la canción 8, pues la comparsa hizo mención al manejo de las protestas y denuncia a funcionarios corruptos en medio de una crisis y represión violenta.

Además, Restrepo resaltó que el movimiento alrededor de las canciones se constituye en contextos sociales y políticos polarizados, cuestión que fortaleció la construcción de las canciones por los grupos que apostaron por una integridad digna de luchar, en el caso de la canción 8, por los derechos humanos y casos de corrupción impunes. Otro ejemplo que puso la autora es que, los cantautores latinoamericanos

hicieron canciones que simpatizaban con procesos políticos considerados injustos por la población, creando simpatía por los hechos ocurridos y conocimiento de los problemas del pueblo, siendo esta característica también de las coplas de Sublevación Fajardina.

Canción 9

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: el “Tío Willy”

El “Tío Willy”

Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Poco te importa los caídos del mes de diciembre
Que poco importa el inicio de obras emblemas (bis)

Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Que si no cumplo yo me tiro en el infiernillo
Tío Willy no sorpresas no seas badulaque (bis)

Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Bonita cara lindo cuerpo, cero azotea
Muy orondas ahora se creen las primeras damas (bis)

La canción 9 fue compuesto bajo el contexto entre fines del 2023 e inicios del 2024.

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. Wilfredo Ocorima, gobernador regional de Ayacucho, junto a Dina Boluarte, presidenta de la república, colocaron la primera piedra de una obra de saneamiento, y cuando se dirigieron a la población, Boluarte no pidió disculpas y mencionó en su discurso que los que habían fallecido en las protestas contra su gobierno eran delincuentes, luego ambas autoridades se abrazaron y bailaron ante la mirada de la población.

Ante ello, los familiares de las víctimas y demás población que se habían reunido para conocer qué es lo que diría la presidenta, la abuchearon y cuando bajó del escenario junto al gobernador regional, una mujer aprovechó que la mandataria saludaba a las personas y le jaló el cabello, mientras que otra ciudadana, burló la

seguridad y se fue directamente contra Dina Boluarte para golpearla, sin embargo, solo pudo jalarle el cabello, posteriormente, la señora fue detenida por las autoridades.

Gestión de Wilfredo Ocorima. Del mismo modo, en el siguiente párrafo habla sobre el slogan de la gestión de Wilfredo Ocorima: “hechos y no palabras”, slogan que ‘define’ a su tercer gobierno por no quedarse en promesas y centrarse en las acciones. Por ejemplos, a fines del 2023, donde dijo en un medio de comunicación que se tiraría al infiernillo si no cumplía con entregar el mantenimiento de la Vía Libertadores para la Semana Santa 2024, los comentarios en redes sociales se burlaron de sus palabras, aduciendo que lo que decía eran mentiras.

Cirugías o cambios estéticos de Wilfredo Ocorima. En el último párrafo de *Tío Willy* se centra en los cambios estéticos que se realizó, ya que en redes sociales, internautas compararon fotos anteriores con las actuales, mostrando un cambio visible en su rostro, suponiendo que se realizó operaciones o procedimientos estéticos para mejorar su imagen física; además, desde que Wilfredo Ocorima asumió el cargo de gobernador regional de Ayacucho se reunió varias veces con Dina Boluarte, muchas de ella oficiales, aunque según investigaciones periodísticas, hubieron otras reuniones que no tuvieron registro.

Entonces, en una comparación con la investigación de Moreno et al. (2020) las canciones analizadas se construye discursos a partir de contextos sociales y políticos e históricos, aunque los autores refieren que la característica principal de un discurso es la presencia de subtemas que parten un tema general y que constituye a la sociedad y a la cultura, es la canción 9 se observó que además del contexto social y político también perdura la cultura popular de una sociedad, que en este caso sería Ayacucho y el Perú.

El carnaval es parte de la música latinoamericana donde cada país tiene sus diferencias que lo caracterizan y lo hacen único en su costumbre popular, por lo que también podría ser considerado como una canción social debido a que habla de temas sociales; en ese sentido, los autores mencionados señalan que la “si existe la canción social latinoamericana es porque existe un grupo social oprimido”, y que “la canción social de América Latina es un discurso de resistencia que si bien jamás ha provocado

transformación social alguna, ha sido voz que denuncia, que devela atropellos, que alienta” (Moreno et al., 2020).

En ese sentido, la canción 9 muestra resistencia al visibilizar las acciones del gobernador regional de Ayacucho y la presidenta del Perú, creando una denuncia y críticas contra estos personajes.

Canción 10

Nombre de la Comparsa: Hospital Regional de Ayacucho

Canción: I

Oscorima ¿por qué te indignas por el mechón de la Dina?
Y qué dices de la muerte de los hijos huamanguinos
De los hijos ayacuchanos
De los hijos ayacuchanos

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. La canción 10 de la comparsa institucional del Hospital Regional de Ayacucho, se contextualiza en días antes de los carnavales del 2024, Dina Boluarte visitó a Ayacucho por invitación de Wilfredo Ocorima, a la ceremonia de la colocación de la primera piedra de una obra de saneamiento, que al dar su discurso mencionó a las manifestaciones que tuvo lugar en diciembre del 2022 donde hubo exceso de fuerza militar (armas y bombas lacrimógenas), se refirió a los fallecidos como delincuentes; luego, junto a Ocorima procedieron a colocar la primera piedra y a lanzar caramelos como se acostumbra, es en ese momento cuando una señora, presidenta de la Asociación de Familiares de los Asesinados y Heridos del 15 de diciembre (Asfah) de ese entonces, esposa de uno de los fallecidos, jaloneó de los cabellos a Dina Boluarte gritándole que su esposo no era un delincuente; del mismo modo, otra señora, madre del menor de edad que falleció la zarandeó del brazo gritándole lo mismo. Semanas después, Ocorima dio declaraciones minimizando a las víctimas de las manifestaciones y apoyando a Dina Boluarte.

Lo que más llamó la atención de esta canción es la comparsa, pues fue cantado por el Hospital Regional de Ayacucho, que depende directamente del Gobierno Regional de Ayacucho, presidido por Wilfredo Ocorima, y de quien se refiere en la canción; es así que se evidenció un quiebre entre los trabajadores del Hospital con el

gobernador regional de Ayacucho debido al discurso y acciones de Wilfredo Ocorima cuando mencionó las muertes de los ayacuchanos.

Entonces, se tiene como personaje principal a un actor político y representante de la región de Ayacucho, por lo que, debido a su discurso, la canción expresó críticas en contra del gobernador, y como menciona Moreno, Silgado y Pérez (2020) los cambios y acontecimientos políticos y sociales son los que favorecen el auge de este tipo de canciones que configuran la crítica, denuncia y también burla.

Por su parte, Vásquez (2019) señala que las canciones en Latinoamérica, a pesar que eran diferentes, la característica que los unió fueron las protestas en contra de las injusticias, miserias, malas condiciones de vida, así como las torturas y asesinatos que buscaron la reivindicación de las autoridades, tal como se presentó en la canción 10, al criticar el discurso de Wilfredo Ocorima; al mismo tiempo que se puede afirmar como mencionan Amador y Cisneros (2018) que las canciones que hacen uso de la protesta se encuentra ligada directamente con un conflicto violento, en el caso de la canción del Hospital Regional de Ayacucho se hizo referencia a las muertes por la represión violenta que se dio en un enfrentamiento entre la población y las fuerzas del orden del Estado.

Canción 11

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: III

Policía, policía
Machu sua policía /
Cobras plata, matas gente
Hijo de puta policía

Policía, policía
insensible policía
Cobras plata, matas gente
Qué vergüenza policía

Militares, militares
Despiadados militares
Ayacucho no olvida
A sus muertos inocentes
Ayacucho no olvida

A sus muertos y heridos

Manejo de las manifestaciones sociales. La composición de la canción 11, también de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, se centra en las represiones policiales y militares contra las manifestaciones sociales, principalmente del 15 de diciembre del 2022. Donde, según las investigaciones periodísticas se dio a conocer los momentos de los ataques a la población, mostrando el abuso de poder que ejercieron las fuerzas del orden; asimismo, se pudo recabar los testimonios de los familiares de las víctimas, quienes mencionaron en los reportajes que los fallecidos se encontraban volviendo del trabajo a sus hogares, de visitar a otros parientes, o fuera de la zona donde se estaba desatando los enfrentamientos.

Gracias a esto, se pudo dar a conocer a la población donde sucedieron los ataques, además de los videos que se difundieron por las diferentes redes sociales.

La Escuela de Ciencias de la Comunicación de la UNSCH, se caracteriza por tener conciencia social y crítica política frente a los acontecimientos de la sociedad, y esta canción, junto a las anteriores, refuerza el sentido de justicia en el Perú, siendo practicados por los docentes, alumnos y egresados de esta carrera.

Ante ello, Amador y Cisneros (2018) como se mencionó anteriormente, las canciones protesta se realizan en contextos de violencia, donde las letras hacen un llamado a la unión y resistencia, de acuerdo a los autores, las manifestaciones sirvieron para “motivar e inspirar a la audiencia a la que se dirigían (...) donde se busca convencer de lo verdadero y fiable del testimonio que se expone y de la importancia de los hechos” (p.197), hecho que estuvo presente en la canción 11 cuando se mencionó a los policías y militares como responsables de las matanzas de sus ‘propios hermanos ayacuchanos’.

En esta misma línea Alaminos (2015) considera también los contextos de conflicto social son la causa para dar origen a las canciones protesta que tratan temas políticos y sociales debido al malestar que conlleva, es así que se advierte que las letras de este tipo de canciones, como el carnaval ayacuchano, tiene efectos de movilización social, pues tienen un sentido que “expresan e indican lo que la sociedad piensa” (p.1226), por lo que se hace una fuerte distinción entre *ellos* y *nosotros* u *opresores* y

oprimidos, tal como se pudo observar en la canción de la escuela de Ciencias de la Comunicación.

Canción 12

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: II

Uran nanay nanay uman nanay nanay
Llegucha imaynapas aysachikusqampi
Llegucha imaynapas taspichikusqampi
Con tus caramelos quieres comprarme
Ándate a la mierda no te tengo miedo
Rata Oscorima Dina la pelona
Traidores del pueblo la cárcel le espera
Fiscal Benavides waqra Otárola
El pueblo los odia la cárcel le espera
Terruquean a su pueblo
Musical y arengas

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. El contexto de la canción 12, de la Comparsa del Pueblo de Fredepa, hizo referencia al jalón de cabellos de Dina Boluarte en su visita a Ayacucho. Un año y un mes después de las muertes en protestas contra el gobierno central. En enero del 2024, la presidenta Dina Boluarte, por invitación del gobernador regional de Ayacucho, Wilfredo Oscorima protagonizaron la colocación de la primera piedra de una obra de mejoramiento y ampliación del sistema de agua potable y alcantarillado; cuando al finalizar, la mandataria comenzó a lanzar caramelos al público, a lo que la población lo tomó como una burla y poco respeto pues tampoco pidió disculpas por las represiones; sino acusó de ser vándalos y delincuentes a los que fallecieron, enardeciendo más a la población.

Justificación de las muertes durante las protestas 2022 – 2023. Semanas después, Wilfredo Oscorima dio declaraciones defendiendo a Dina Boluarte; del mismo modo, Alberto Otárola, en una entrevista, minimizó las muertes mencionando que entre los mismos manifestantes se violentaron,

Patricia Benavides presentó denuncia contra Dina Boluarte varios meses después de las protestas. La fiscal de la nación de ese entonces, Patricia Benavides, presentó una denuncia constitucional contra Dina Boluarte por las muertes en las

protestas, cuando le abrieron una investigación en su contra por ser presunta líder de una organización criminal que operaba dentro del Ministerio Público.

En la investigación de Alaminos (2015) señaló que las canciones analizadas tienen un discurso reflexivo de la sociedad con el objetivo de movilizar y activar emociones ya existentes, pero no crearlas ya que requiere más grado de complejidad; en cambio sí se activa ya que las canciones llevan temas que ya sucedieron, como en la canción 12 que recuerda el jalón de cabellos de Dina Boluarte, que pudo fomentar la burla hacia la máxima autoridad del Perú para deslegitimizarla; asimismo con el recuerdo de los discursos de Wilfredo Ocorima, Alberto Otárola (exprimer ministro) y Patricia Benavides (exfiscal de la nación). Por lo que, al tener estos personajes de poder como protagonistas se evidenció la polarización entre el pueblo y las autoridades, tal como se mencionó en la investigación de Alaminos.

Además, recordando a lo mencionado anteriormente, las canciones testimoniales como puede ser el carnaval, dan a conocer hechos del pasado a fin de realizar cuestionamientos a través de la memoria colectiva que se ve reflejada en las canciones puesto que nace y se configura dentro de un contexto social en que se vive, a su vez, Larios (2019) menciona que las situaciones de violencia vividas se pueden presentar en las canciones con el objetivo de superar los traumas vividos pero sin olvidarlos y compartiendo los hechos históricos hacia futuras generaciones. De modo que la “memoria colectiva constituye una figura fundamental del ejercicio de reparación posconflicto hacia las víctimas” (p.14); hecho que se pudo observar en la canción 12 al recordar los acontecimientos referentes a las protestas que tuvo lugar entre los años 2022 y 2023.

Canción 13

Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)

Canción: II

Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Con caramelos no compras a nadie
Dina Ercilia el pueblo te repudia (bis)
Witi, witi (instrumental)

Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata ruwayman (bis)

Desequilibrio político y social en el Perú. La situación contextual de la canción 13, de la comparsa de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), se basa en los congresistas de la república y la presidenta Dina Boluarte, quienes enfrentan investigaciones por corrupción según diversos medios periodísticos y comunicados del Ministerio Público y Fiscalía; pero a pesar de ello, los parlamentarios aprovecharon algunas fechas como inicio del año escolar, Fiestas Patrias, Navidad, y otros para aprobar cuantiosos bonos a su favor y demás trabajadores del Congreso.

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho y manejo de manifestaciones sociales. Mientras tanto, por invitación de Wilfredo Ocorima, gobernador regional de Ayacucho, Dina Boluarte buscó aprobación de la población tirando caramelos en una las regiones en la que fallecieron por lo menos 10 personas y decenas de civiles fueron heridos a consecuencia de las represiones violentas donde las fuerzas del orden (Policía y Fuerzas Armadas) apuntaron y dispararon con armas de fuego a algunas personas de a pie y manifestantes, durante las protestas en contra del gobierno de Dina Boluarte. Al acabar el discurso de la mandataria y saludar al público que estuvo presente, una señora, esposa de uno de los asesinado, aprovechó el descuido de la seguridad de la presidenta y se infiltró para jalarle los cabellos a Dina Boluarte, situación que fue celebrada por muchos internautas en redes sociales cuando se viralizó el video del ataque.

La comparsa de la UNSCH salió en el primer día del carnaval ayacuchano, el día que salen las comparsas institucionales, y fue una de las instituciones que retó y cantó a las autoridades nacionales, además, al ser una universidad nacional dependiente en cierta parte del Gobierno central, la canción expone la crítica y burla hacia la presidenta de la república, conllevando a una polarización institucional entre la Universidad y el Estado.

Larios (2019) parafrasea a Bajtín mencionando que una de las principales plataformas en las cuales la población ayacuchana puede plasmar la memoria colectiva

y musical es el carnaval, debido a que se ha considerado como un espacio de “trasgresión de la cultura oficial, de las instituciones y personajes de poder, y permutación de las jerarquías para burlarse del orden social” (p.14), tal es así, como se presentó la canción N°13, cuando se hace burla y crítica a Dina Boluarte por tirar caramelos a la población, a quien su gobierno reprimió violentamente causando 10 muertes.

De la misma manera, el carnaval ayacuchano, al pertenecer al contexto latinoamericano, Restrepo (2023) señaló que el contenido lírico de las canciones muestra una memoria viva “de un contexto social convulsionado y lucha de clases” (p.30), es así que la canción 12 retrató y dejó como registro situaciones donde se vulnera los derechos humanos de la población ayacuchana así como se percibió el poco respeto por la vida de las personas cuando Dina Boluarte visita a Ayacucho, llama delincuentes a los manifestantes y luego lanza caramelos a los ayacuchanos.

Canción 14

Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)

Canción: III

Cristobalino lindo muchacho
Juntos gozaremos estos carnavales
Domingo, lunes, martes carnavales
Juntos bailaremos la fiesta del pueblo
Cantaremos algunas verdades
Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata ruwayman (bis)
Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Cuantos muertos quieres para que renuncies
Dina asesina el pueblo te repudia (bis)

La canción 14, también de la UNSCH, se contextualiza en medio de la fiesta del carnaval, un espacio de expresión cultural donde también se puede cuestionar las actitudes y acciones de las autoridades, además que se invita a la población a ser partícipe de la actividad.

Manejo de las manifestaciones sociales. Se puso en contexto el recuerdo de cómo se manejó las protestas en contra de la designación como presidenta del Perú a Dina Boluarte, ya que hubo fallecidos y heridos a causa de las represiones policiales y militares entre diciembre del 2022 y marzo del 2023, donde los efectivos hicieron uso de sus armas de fuego en contra de la población, por lo que la canción hizo la pregunta ‘cuántos muertos quieres para que renuncies, el pueblo te repudia’.

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. Así como la canción anterior, que también pertenece a la Universidad de San Cristóbal, se hizo mención al jalón de cabellos de Dina Boluarte cuando visitó Ayacucho por invitación del gobernador regional, Wilfredo Ocorima para la colocación de la primera piedra de una obra de saneamiento. En el discurso que dio Dina Boluarte, primero agradeció la bienvenida, luego señaló a los manifestantes como ‘enemigos del pueblo’ y los calificó como delincuentes que querían desestabilizar su gobierno, posterior a ello, bajó del escenario, realizó la colocación de la piedra y cemento, luego, como tradición de Ayacucho, comenzó a tirar caramelos, y en un descuido de su seguridad, la esposa de uno de los fallecidos burló a la Policía y se abalanzó contra la mandataria a quien le jaló de los cabellos alzando su voz gritando que su esposo no fue ningún delincuente.

Para Molina (2019) la música está “atravesada por relaciones , discursos e intereses diferentes que pueden entrar en conflicto” (p.127), y en la canción N°14 se hizo presente esta característica, pues los versos de la UNSCH representó el discurso de Dina Boluarte y las fuerzas del orden, teniendo como respuesta a ello el jaloneo de cabello más la interrogante de ‘cuántos muertos quieres para que renuncies’, y la conclusión de ‘el pueblo te repudia’, creando un conflicto entre la población y la presidente, a quien se deslegitima acusándola y burlándose de ella; es así que Molina señala que se evidenció el conflicto en la construcción de la memoria social.

La UNSCH es una institución pública de educación superior, una entidad que promueve el pensamiento crítico de sus estudiantes y también de los trabajadores, frente a esto, en la *Canción protesta y la poesía revolucionaria en Nicaragua* de Amador y Cisneros (2023) se señaló que la labor más importante de las organizaciones que crearon y cantaron las canciones protesta, no solo formaron parte de la toma de conciencia ante la injusticia y opresión de las personas, sino que también se

movilizaron en contra de estas circunstancias; hecho que la canción 14 se hizo presente a través de sus versos, puesto que las coplas hicieron un llamado al público para que escuchen lo que la comparsa cantó ('en estas fiestas cantaremos algunas verdades').

Canción 15

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: I

Con simpatía y algarabía
Con mucho ritmo y alegría

Los carnavales fiesta del pueblo (bis)
Nunca se vende a mequetrefes
Que solo hacen mercancía (bis)

Todos a la calle, todos bailando
Somos hermanos, cálmate Ercilia
No a las armas, no a la muerte
Todos bailando, somos hermanos
Cálmate Ercilia
Mucho piedrazo, mucho bombazo
La única bomba que yo quiero es una cerveza (bis)

Federaciones no nos importan,
Esa veneca no la queremos

Ay madre mía, que es esta vida
Si no es el covid es una huelga
Ay me quiero morir (bis)

Fiestas carnavalescas. La canción 15 comienza con el contexto del carnaval, una fiesta popular marcada por ser alegre y contagiosa; sin embargo, para el 2024, algunas figuras, entre autoridades y empresarios, intentaron aprovechar esta fiesta para intentar convertirlo en un producto comercial, un ejemplo es el concurso de comparsas durante los días de pasacalle, premiándose el orden y la música de los grupos, así como desplazamiento del sentido popular, crítico y comunitario de la celebración.

Manejo de manifestaciones sociales. La canción 15 se centra en el contexto de las manifestaciones sociales del mes de diciembre del año 2022, convocadas principalmente por el Frente de Defensa del Pueblo de Ayacucho (Fredepa) y otras organizaciones, donde hubo una represión violenta por parte de las fuerzas del orden, con bombas lacrimógenas y armas de fuego, dejando como saldo a 10 fallecidos y

decenas de heridos. Esta canción señaló que debe parar la violencia y muerte en el país llamando a la unión, pero criticando y repudiando a Dina Boluarte.

La comparsa de Las Candys se caracteriza por tener canciones jocosas; sin embargo, a partir del año 2019 recién comenzaron a tener canciones con contenido social y político sin perder la ironía y sarcasmo; sus canciones tomaron temas actuales criticando también a las autoridades, asimismo en el 2024, hicieron un llamado a la reflexión social a través de la burla. Se evidenció el rechazo a las autoridades y una división entre el pueblo y la máxima autoridad nacional, Dina Boluarte.

A diferencia las otras canciones, esta retrató el contexto de las manifestaciones sociales de una manera más calmada y sin mostrar tanto un conflicto entre el Gobierno y la población, a pesar que el contexto principal son las protestas, no se mostró explícitamente, sino de forma general y llamando a la unión de los ayacuchanos; no obstante también se comparte una característica, el cual es el repudio a Dina Boluarte y al contexto de violencia que debe haber para crear canciones como esta; como menciona Larios (2019), el carnaval es un canal de protesta hacia el Estado, con el objetivo de mostrar la disconformidad y crítica de las acciones que se realizó en diferentes situaciones, tal como se mostró en la canción 15.

Asimismo, esta canción de Las Candys hizo ímpetu a la burla de manera despectiva a Dina Boluarte y demás autoridades, así como la situación de las constantes crisis que atravesó el país hasta el 2024, como el covid y las protestas, entonces, como señala Molina (2019) se analizó las canciones a fin de tener la construcción de sus significados y de qué manera se configura como un vehículo para asociar los versos a las experiencias o recuerdos similares que afectaron a la población en un determinado momento a través de la burla.

Por ejemplo, de acuerdo a la autora, la música permitió “crear dinámicas alternativas a la violencia para solucionar conflictos” (p.41), como se dio en la canción 15 que a través del sarcasmo y alegría hizo un llamado a la unión de la población; sin embargo, a pesar que la función de resistencia de la canción protesta se reduce a ser un instrumento de conciliación, la canción también evidenció la tensión que existe

entra el carnaval como espacio de crítica y resistencia frente a otras fuerzas que pretendieron lucrar o mercantilizar una fiesta popular.

Canción 16

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: II

Oye mi hermano, abre los ojos
Oye mi hermano, abre los ojos
Jálale el pelo como a mi tía
Iremos presos de alegría (bis)

Con arrogancia e hipocresía
Con arrogancia e hipocresía
Caramelitos se repartían
Y el condenado se vendía

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. La canción 16 se concentra en el acontecimiento del ‘jalón de cabellos’ de Dina Boluarte, durante la ceremonia de colocación de la primera piedra realizada en Ayacucho y en compañía del gobernador regional, Wilfredo Ocorima. Luego de la ceremonia se dispusieron a bajar del escenario para hacer la colocación y el lanzamiento de caramelos como se acostumbra, para ello, la mandataria comenzó a acercarse a la población que fue a recibirla, y una señora que estaba entre la multitud, aprovechó el descuido de la seguridad de Dina Boluarte y le jaló los cabellos a la presidenta de la república, la autora del hecho fue la esposa de uno de los fallecidos en la manifestación del 2022.

Además, semanas antes de iniciar los carnavales, y después de dos días del jaloneo de cabellos a Dina Boluarte, la Defensoría del Pueblo emitió un comunicado en el que recordó a las autoridades locales y regionales que aprueben ordenanzas “referidas al contenido de las coplas, acorde con las disposiciones de la Ley 30364, ley para prevenir, sancionar y erradicar la violencia hacia las mujeres e integrantes del grupo familiar”, por ello se mencionó en la canción ‘Caramelitos se repartían’; este hecho fue visto por el Colegio de Abogados de Ayacucho como un intento de censurar las libertades de expresión de la ciudadanía. Mientras que, en las redes sociales, los internautas cuestionaron el pronunciamiento de la Defensoría, pues lo atribuyeron con las canciones que se estaban dando en contra de la mandataria.

En la canción 16 tuvo como predominio un hecho reciente y polémico del 2024, situación que tomó esta comparsa para burlarse y criticar a las autoridades implicadas en el suceso, construyendo una historia de resistencia, de manera que según menciona Ruiz (2022), las canciones de índole social y político hicieron con el objetivo que el pueblo exprese su disconformidad y visibilizar la memoria y resistencia que se desarrolla en un espacio público, en ese contexto, la canción de la comparsa Las Candys, presentó un llamado de atención a la población a fin que no se ciegue frente a los acontecimientos del país, como la ‘hipocresía’ de Dina Boluarte al visitar Ayacucho y señalar en su discurso que los manifestantes eran delincuentes y enemigos del Estado; y luego repartir caramelos como ‘si nada hubiera pasado’ y que luego ‘caramelitos se repartían, y el desgraciado se vendía’, de forma que para Amador y Cisneros (2018) se logra difundir el mensaje de la canción a la población.

Canción 17

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: II

II

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
Manachu qawanki llaqta waqasqanta
Como una lechuga, fresca te apareces
Chaymi chukchayquita tisarachikunki
Es el sentir del pueblo
Umasapa paya

II (Traducción)

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
No miras el dolor y lágrimas de mi tierra
Cómo una lechuga, fresca te apareces
Por eso tu cabello voy a jalarlo
Es el sentir del pueblo
Vieja cabeza

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. La canción 17 se basa también en el contexto de la visita de Dina Boluarte a Ayacucho para ser partícipe de la ceremonia de la colocación de la primera piedra de una obra de saneamiento ubicado en Huamanga; donde al dar su discurso y vestida de huamanguina, Dina Boluarte mencionó a las manifestaciones como grupo pequeños ideológicos que incitaban al odio, además que se refirió a los fallecidos, por la represión policial y militar, como delincuentes. Luego del discurso, bajó del escenario y se encaminó a tirar caramelos a la población, cuando se disponía para salir del lugar, una mujer, esposa de uno de los fallecidos, arremetió contra la presidenta y le jaló de los cabellos reclamándole justicia y que su esposo no era un delincuente.

En esta canción, no se menciona una situación de violencia de parte del Estado o de Dina Boluarte, sino es parte de la población que lo toma como referente para hacer burla de la presidenta de la república, en esta canción y en otras que hacen mención al jalón de cabellos de la mandataria, la violencia hacia una persona está permitida, por no correr el riesgo de una fuerte vulneración hacia los derechos humanos.

La canción 16 hace referencia también al contexto de las manifestaciones sociales, pero de una forma implícita ya que debido a ello se critica a Dina Boluarte de ‘aparecerse en Ayacucho fresca como una lechuga’ a pesar que su gobierno es acusado de vulnerar gravemente los derechos humanos. Frente a ello, Salazar (2020) señala que el contexto de regímenes autoritarios y represivos se instalaron en la sociedad latinoamericana, lo que ocasionó la inspiración de canciones revolucionarias criticando y resistiendo abusos de las máximas autoridades a fin de consolidar la canción protesta y la vinculación con movimientos sociales; esta situación se reflejó en esta canción de Sublevación Fajardina, puesto que el gobierno de Boluarte es considerado como una constante represión a los derechos humanos y constitucionales, siendo un tema predominante en otras canciones de la comparsa.

Canción 18

Nombre de la Comparsa: Salesianos

Canción: I

Dina rata sin cabello
Has caso a los peruanos
No nos faltes el respeto
Por qué eres codiciosa, asesina y corrupta

Congresistas malnacidos,
No nos sirven para nada,
Nos traicionan y nos roban
A la cárcel ya caerán

Huamanga tunante
Nunca hubo corrupción (bis)
Dice el amarillo
No me han dado la bala dice el Otárola
No me han dado el rifle dice la Dinacha

Visita de Dina Boluarte a Ayacucho. Nuevamente, la canción trata la visita de Dina Boluarte y el “jaloneo de cabellos” como una burla y deslegitimación de la máxima autoridad política nacional

Desequilibrio político y social. En medio de las constantes crisis políticas, sociales y económicas, los congresistas aprobaron leyes que solo han beneficiado a un grupo pequeño de peruanos, mas no a la mayoría. Además, que para el año 2024, las denuncias e investigaciones por los delitos de corrupción, enriquecimiento ilícito, tráfico de influencias, caso mochasueldos, y otros, en contra de los parlamentarios incrementaron, por lo que la canción sugirió que para lo ‘único que sirven los congresistas es para traicionar y robar’.

Manejo de las manifestaciones sociales. La canción 18 también se halló los discursos y declaraciones públicas que dieron Alberto Otárola y Dina Boluarte sobre las manifestaciones en contra de su gobierno, aludiendo que no hubo disparos en contra de la población, que ellos no fueron quienes dieron la orden, sino otros altos mandos. Ambas autoridades, las más representativas en su momento, fueron objeto de burla y cuestionamientos en el ámbito nacional y ahora a través de esta canción carnavalesca.

Al ser otra canción que presentó el contexto de las manifestaciones sociales y cuestionamiento a las autoridades, Molina (2019) señaló que para crear una canción con contenido social, alguien debe sufrir un evento violento directamente a fin que se tenga gran capacidad de recordar el suceso para poder plasmarlo en una canción a través de la memoria; en este caso la comparsa de los Salesianos debieron haber vivido el momento de las represiones policiales y militares durante las manifestaciones sociales o en la ceremonia de colocación de la primera piedra; sin embargo, si bien no es claro que tuvieron esa experiencia, al desarrollarse en la ciudad de Huamanga, y ser parte de la comunidad, la experiencia se desarrolla de manera colectiva debido a que se comparte el contexto, pues existen figuras de por medio, como la memoria que lo transmite para poder interpretar el mensaje, hecho que ocurrió en la canción 18.

En la misma línea, Molina habla sobre las canciones que tratan contextos donde la memoria es fundamental para tener una vista general de acciones que representan resistencia, haciendo uso de un “lenguaje metafórico y que casi siempre estén escritas

en presente”, es así que la canción 18 se configura como una canción de crítica y resistencia a consecuencia de tener presente la situación política y social del país.

Canción 19

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: Somos Fredepa

Somos Fredepa

Somos Fredepa peruanos
Somos comparsa del pueblo (bis)
Sangre de Wari, guerreros
Frente unido del pueblo (bis)
Somos Ayacucho, carajo
Valientes como ninguno
A los enemigos del Pueblo, nadie los salva carajo
Arenga
Servir al pueblo de todo corazón
Servir al pueblo de todo corazón

Reivindicación de una organización de defensa. En esta canción 19, el contexto se concentra en el Frente de Defensa del Pueblo de Ayacucho (Fredepa) que se ha caracterizado por luchar contra el poder hegemónico, y dar validez a los reclamos y exigencias de la región de Ayacucho, además que hacen una comparación del espíritu guerrero con la cultura Wari, que se desarrolló en Ayacucho, para forjarse como alguien que no rinde.

Desde su creación ha apoyado a las manifestaciones sociales locales, regionales y nacionales por ser consideradas justas, además de tomar el liderazgo en varias de las movilizaciones.

En consecuencia, si bien no critica directamente a algún personaje, la canción hizo referencia a autoridades y otras personalidades como ‘enemigos del pueblo’, reivindicando la labor social y de justicia que tienen como federación; además de apuntar a la lucha contra el enemigo; es así que, según Moreno et al. (2020) la canción se constituyó como un discurso de resistencia en medio de una reivindicación.

Canción 20

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: No llores más Ayacucho

No llores más Ayacucho

No llores más Ayacucho
Por esa usurpadora
Todo el Perú la repudia
Por el dolor y las penas
Que causó la asesina
Ni bala ni metralletas
No nos harán rendir nunca
Nuestro Perú primer país
Delincuentes nos gobiernan
Sacan leyes contra el pueblo
Matan, roban y saquean
La mujer ayacuchana
Símbolo de grandes luchas
Como María Parado
Símbolo de Valentía
Símbolo de gran coraje

Manejo de manifestaciones sociales. El contexto de la canción 20 se enfoca en el 2022, año en el que Dina Boluarte asumió el poder y a nivel nacional se levantaron manifestaciones sociales en su contra, donde se produjo represiones policiales y militares, dejando fallecidos y heridos a causa de balas de armas a larga distancia según las investigaciones.

Desequilibrio social y político en Perú. Los congresistas que asumieron el cargo desde 2021, aprobaron leyes cuestionables, incluso la ciudadanía llegó a poner apodos como leyes procrimen, leyes vendidas, y otros, pues no favorecían a la mayoría de la población, sino a un grupo reducido.

Aunque no se menciona directamente a Dina Boluarte, se usó otras palabras para referirse a la presidenta, acusándola de violentar a las personas que participaban en manifestaciones sociales, configurando la canción dentro de un contexto violento que se intenta superar a través de una “perspectiva revolucionaria y adscribir las a su lucha política” (Amador y Cisneros, 2018, p.195).

Canción 21

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: III

Dina Boluarte jijuna gran puta
Quien te ha dicho que eres presidenta
Nadie te quiere,
Nadie te respalda
asesina cha... sumare
Musical y arengas

Toma de la presidencia del Perú por parte de Dina Boluarte. El escenario contextual de la canción 21 prioriza la toma de mando de Dina Boluarte como presidenta de la república; muchos peruanos salieron a las calles bajo la consigna que la asunción del cargo de Dina Boluarte era ilegítimo, incluso los presidentes de otros países, de ese entonces, tampoco la saludaron como presidenta; sin embargo, Boluarte se autoproclamaba como madre de todos por ascender al cargo de presidenta del Perú.

Debido a ello, a nivel nacional se desataron varias manifestaciones sociales, dejando un saldo de 50 personas asesinadas y heridos graves durante las protestas en contra del gobierno de Dina Boluarte que sucedieron entre el 2022 y 2023.

Canción 22

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: IV

Los congresistas han limitado al Poder Ejecutivo
Hoy nos gobiernan los que perdieron en las justas elecciones
Con coraje lucharemos
Ante toda injusticia
Ayacucho combativo
Siempre la verdadera (bis)

Desequilibrio social y político. La canción 22 se centra desde que las autoridades asumieron el cargo en el 2021, como los congresistas, que han estado ‘persiguiendo’ a Pedro Castillo (Poder Ejecutivo), para que sea vacado, ya que enfrentó tres mociones de vacancia en su contra, desde que asumió el cargo de presidente de la República. Incluso, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos mostró su preocupación por el uso constante del recurso de la vacancia, pues se contó con seis mociones de vacancia o censura desde diciembre del 2017 y 2022,

siendo que los congresistas del partido de Fuerza Popular, fueron los que más firmaron por las propuestas. (Revollé, 2022).

Se contextualiza también, la candidatura y derrota de Keiko Fujimori, de Fuerza Popular, quien no ganó en las elecciones democráticas del 2021, sin embargo, al tener mayor número de congresistas en el Congreso, tienen mayor oportunidad de apoyar a la aprobación o descarte de alguna medida que se presente.

3.1.2 Tópicos presentes en el contradiscurso de las letras del carnaval ayacuchano

Canción 1

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Pumpin

Llakipim waqaypim suyu llaqtallanchik
Qasikayta maskaspa llanpanchik purinchik
(Triste, llorando toda la población.
El Pueblo buscando tranquilidad, todos caminhamos)

Sistema corrupto, no quiere el pueblo
Mata el desarrollo, nos quita el futuro
Rata de este nido llamado congreso
Personas tan mierdas para qué queremos
Qullqisunqu runapa llaqta suwallanmy
Watan watan aswanyan, muchuyman chayasun
(Para qué queremos. Por culpa de la corrupción está escaseando el dinero)

La justicia es ciega nos echan la culpa.
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora (bis)

Astawan rabiapaq llusqiyta munanchi
Camachikuy qillqaywan chaninchakuspa
Ellos no quieren salir para nada
Diciendo que hacen bien, sacando leyes a favor del pueblo, pero no es verdad)

La justicia es ciega nos echan la culpa
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora

Fuga

Luchemos marchemos
No nos callaremos

Sigamos unidos
No nos rendiremos
Suyo llaqtanchikta wañayman pasari
Qinaspa maskasum musuq qallariyta (bis)
(*A nuestro pueblo solo está llevando a la muerte*
Ahora busquemos nueva ley, nuevo gobierno)

Según menciona Van Dijk (2003), los tópicos del discurso se encuentran en la semántica, y son los que reducen, organizan y categorizan la información con el objetivo de ser más precisa la información. Entonces, los tópicos que están presentes en la canción 1 son:

- Corrupción dentro de los poderes del Estado
- Enquistamiento a cargos públicos y de poder
- Represión violenta estatal.
- Abandono del pueblo peruano.
- Repudio a Dina Boluarte
- Invocación a la unión y resistencia del pueblo

En esta canción del *pumpin fajardino*, trató temas sociales y políticos, centrándose principalmente que afectan al pueblo peruano, además de recordar hechos trágicos que marcaron la memoria de los ayacuchanos, como son las represiones violentas durante las manifestaciones. Entonces, reforzando esta síntesis, Salazar (2019) señala que en su investigación también las canciones trataron temas de movimientos sociales, se recordó acontecimiento y personajes que habrían hecho frente al antiimperialismo y la reivindicación del “indio” latinoamericano como el rebelde, así como la esperanza de ver un mejor futuro a través de una vía revolucionaria.

Por su parte, Struyf (2023) señala que los temas más recurrentes en el huayno ayacuchano son “la denuncia de la represión del estado (...) la violencia, la muerte y las desapariciones, pero notorio el mensaje de resistencia y valentía del pueblo ayacuchano” (p.11), situación que se vio reflejada en este *pumpin* como por ejemplo en el siguiente extracto:

Luchemos, marchemos
No nos callaremos

Sigamos unidos
No nos rendiremos

Esto, reforzó la idea de que la canción 1, por la forma en la que se presentó la situación social y política del Perú y Ayacucho, se construye un discurso de resistencia, de crítica y de denuncia en contra de las autoridades y personajes de poder, además que hace un llamado a la unión y resistencia frente al contexto difícil que se está viviendo.

Canción 2

Nombre de la Comparsa: Sublevación Fajardina

Canción: I

El pueblo peruano ya no cree
en la TV basura que malinforma
con mentiras y engaños nos manipulan
Mientras ellos negocian con la corrupción
Cuidan los privilegios de los corruptos
Y el congreso enemigo da espaldas al pueblo

El tema social que abarca acontecimientos políticos que se encuentra en la canción de Sublevación Fajardina es: la desinformación, siendo a su vez que los tópicos del discurso en la canción 2:

- Desconfianza de los medios de comunicación a causa de la desinformación
- La TV cuida los privilegios de los corruptos.
- El Congreso es el enemigo del pueblo.

Moreno et al. (2020) mencionan que en las canciones que analizaron se halló la construcción de una imagen del latinoamericano y sus hechos cotidianos que enmarcaron la música y la política; en este caso, la canción 2 señaló como enemigos a la TV peruana y al Congreso, debido a que pasaron situaciones de alcance nacional que los involucraron, como el tratado de las noticias y hecho noticiosos, así como las investigaciones por presuntos delitos de corrupción en contra de los parlamentarios que pertenecen al Congreso.

Entonces, si bien en la canción 2 no se expuso un acto de violencia como se observó en las otras canciones, los versos de este cancionero construyen un descontento y desconfianza hacia los medios de comunicación y a las autoridades,

conllevarlo a un mensaje de resistencia frente a estos personajes que actúan en sociedad.

Canción 3

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Central – El Perú tiene dueño

El Perú tiene dueño

Patria mía
Mi Perú Querido (bis)
Duele verte en manos ajenas
En las manos de grandes mafiosos
Todos ellos hacen lo que quieren
Manipulan todos los sistemas (bis)

Se celebra
El bicentenario
Son doscientos Años transcurridos
Todos decimos “El Perú avanza”
Avanzamos en las corrupciones
Todos decimos “El Perú progresa”
La pobreza sigue aumentando

El Gobierno
No me representa
Es la frase del pueblo peruano
De la mano con los congresistas
Se aferran todos a sus cargos
Negociando con la fiscalía
Eliminan todos los delitos (bis)

Fuga

Bien parados (siempre de pie)
Nunca de rodillas (bis)
Gritaremos en las calles
Las verdades del gobierno
Defendiendo nuestra patria
Moriremos si es posible

Los tópicos en los que se basa la canción para añadir más información pertinente para hacer llegar el mensaje deseado son:

- Corrupción dentro de los poderes del Estado
- El pueblo no se siente representado por sus autoridades.
- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales

- Invocación a la resistencia frente a las autoridades.

Como se mencionó anteriormente, el Pumpin Fajardino es un género testimonial, esto las canciones que fueron expuestas en el presente trabajo tienen un contenido discursivo y una respuesta contestataria hacia las autoridades nacionales y regionales, por lo que Moreno et al. (2020) señalan en su investigación que las canciones que analizaron, contienen una respuesta directa en contra de los yanquis, presentándolos como poco creativos e ignorantes dentro un contexto histórico.

Es así que, en la canción N°3 los tópicos señalan y exponen a un Estado deficiente en medio de una crisis y del contexto social del manejo de manifestaciones, se evidenció un gobierno que no se interesa por su pueblo porque está más ocupado en sus asuntos olvidándose de la población, causando una desconfianza hacia las autoridades por lo que, en la canción, Sentimiento Fajardino reclama justicia e invoca a la resistencia del pueblo, pues “Defendiendo nuestra patria, Moriremos si es posible”

Además, Falcon (2016) señala que las canciones que analizó en su investigación desarrollaron una idea de progreso, justicia y reivindicación de los residentes fajardinos, esto a raíz de un sentimiento de miseria, pobreza, olvido del Estado frente a temas de educación y salud principalmente y proceso de violencia, por lo que las canciones denunciaron y rechazaron a un gobierno ineficiente, uno que excluye y es ajeno a los problemas sociales. Situación que expresó la canción de Sentimiento Fajardino, debido a que tuvieron una respuesta contestataria y frontal dirigido al discurso y acciones de las autoridades.

Canción 4

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: V

Llegamos con crisis al Bicentenario
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados por la usurpadora
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados
Con armas y balas

Los tópicos, como menciona Van Dijk (1980) es el tema central del discurso, siendo que también se presentan en lo social y político, son los siguientes:

- Crisis y desequilibrio político y social durante el Bicentenario
- Injusticia política y social.
- Represión violenta estatal

Los tópicos que se señalaron hacen ver que, a pesar de ser una canción corta y pequeña, representa una reacción importante frente a hechos ocurridos en las que se basó, reiterando la premisa de ser una canción contestataria en contra de las autoridades, principalmente por Dina Boluarte, quien es la que dirige y lidera el país. Además, los versos mostraron una tener un contenido de memoria, pues se recuerda la historia de la independencia del Perú, pero también las fechas en la que el pueblo ayacuchano fue reprimido y acorralado “Con armas y balas”.

Pues como menciona Salazar (2020) las canciones podían mostrar apego hacia algún movimiento social y se recuerda de sucesos y personajes que se involucraron en la historia del país para la reivindicación de latinoamericano, objeto que en la canción N°4 se menciona intrínsecamente a las manifestaciones sociales dentro de un contexto histórico que es la independencia del Perú y la muerte de 50 personas causadas por proyectiles provenientes de armas del Estado.

Canción 5

Nombre de la Comparsa: Huamanga de Oro

Canción: El Bicentenario

El Bicentenario

Alegre vengo a expresarte mi sencillo canto (bis)
Para esta tierra de mucho encanto, tradición y gloria (bis)

200 años han pasado ya de la independencia (bis)
Honor y gloria a ti Ayacucho de eterna historia
Templos de antaño campanas de oro calles misteriosas (bis)

Huamanga de oro canta sublime al cantar su historia (bis)
Canta Huamanga, canta a tus muertos que nunca se olvida
Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada (bis)

Soy el carnaval ayacuchano expresión de amores (bis)
Dame la mano huamanguinita (o) vámonos conmigo
Carnavaleros de oro y celeste de alama aventurero (a) (bis)

El tópico que se encuentra en el extracto de interés de la canción 5:

Huamanga de oro canta sublime al cantar su historia (bis)
Canta Huamanga, canta a tus muertos que nunca se olvida
Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada (bis)

- Represión violenta estatal
- Homenaje a los fallecidos durante episodios de violencia

A pesar que la canción 5 solo tiene una estrofa con valor social y político, es importantes señalar que continúa con la temática de responder a un Estado que intenta olvidar la historia del país y de la región de Ayacucho, pues los tópicos hacen referencia a un contexto marcado por la violencia, que muchas veces, las instituciones ejercieron bajo el nombre del gobierno central. Y en esta canción se trató de llamar la atención de los espectadores al tratar temas alegres, para entrar a temas que convergen en lo social y político para no olvidar.

Es así que, parafraseando a Alaminos (2015) quien cita a Nacho Vegas en su trabajo de investigación, señala que, si bien a cada persona le gustan temas variados y que se va incorporando al gusto de cada uno, las canciones con contenido o dimensión política son las que dan mayor importancia para tratar el discurso hegemónico del gobierno a fin de transmitir el mensaje que se desee dar.

Canción 6

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: III

Kuyasqay wayllusqay Perú llaqta (bis)
Tu bicentenario conmemoramos
de la independencia americana
El Perú recuerda nuestra historia
Y honró el legado de valentía
De aquellos que forjaron la independencia
Como nuestros hermanos dieron su vida
15 de diciembre en mi Ayacucho
En balas de un arma sangró mi pueblo

Los tópicos como temas centrales sociales y políticos de la canción 6 se encuentran:

- La memoria colectiva peruana y ayacuchana
- Represión violenta estatal
- Se honra el legado de valentía

En esta canción se dio a conocer la memoria de los ayacuchanos y su valentía como una forma de resistencia, además de que se forma una memoria colectiva, de carácter testimonial y de denuncia, en la comunidad afectada que es la región de Ayacucho. Pues como menciona Falcón (2016), los residentes fajardinos, que conforman la comparsa de Sublevación Fajardnina, operan una energía más transformadora y de vitalidad, ya que el pumpin es cantado en quechua, y en su mayoría de tiempo hablan del cómo se vive en la cotidianidad, “que en muchos casos con temas testimoniales” (p.42) como es el caso de esta canción cuando menciona el 15 de diciembre del 2022.

Canción 7

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: Charango

Charango

Alcalde charango no te duermas mucho
Alcalde charango despierta jijuna
El Bicentenario es ahora ni lo promocionas
El bicentenario es ahora poco te interesa (bis)

Esos funcionarios que te acompañan
Esos funcionarios puro reciclados
Son unos especialistas en meter la pata
Lanzaron su árbol que no terminaron (bis)

En los carnavales te digo cantando
En los carnavales te digo bailando
Nuestro querido Ayacucho debe ser seguro
Ponte pues las pilas alcalde Charango (bis)

Como temas políticos y sociales principales de la canción 7, los tópicos son los siguientes:

- Desinterés por promocionar el Bicentenario,
- Contratación de funcionarios ‘reciclados’.

- Inseguridad ciudadana
- Desconfianza ciudadana hacia la autoridad local

Falcón (2016) expone que para Van Dijk, las canciones testimoniales o presentan hechos sociales o políticos pueden influenciar a la sociedad a través de cogniciones sociales realizadas por el hombre, es así que en la canción N°7 presentó temas locales y que es conocido por la población huamanguina, y debido a ello, justificándose como la memoria social colectiva, es que la canción da una fácil comprensión y que podría generar un movimiento más fuerte de protesta y denuncia que refuerza el tema de la desconfianza de la ciudadanía hacia las autoridades.

Por su parte, para tratar mejor el tema de testimonio, Struyf (2023) menciona que la memoria colectiva es fundamental para comprender los procesos duros que atraviesa el país, en este caso, la canción 7 hizo dar cuenta sobre los trabajos y acciones que el alcalde Huamanga son deficientes y que hace dudar de una buena gestión, poniendo en tela de juicio, la desconfianza ciudadana.

Canción 8

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: VI

En crisis la democracia, la corrupción destapada
 Asesinos y corruptos en el gobierno de turno
 Ahora por lo que pasamos como me dueles mi Perú
 Congresistas negociando leyes que dañan al Perú
 Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
 Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin
*(Donde miremos, abramos los ojos y miremos todos
 Hombres mentirosos y ladrones hacen llorar a nuestro pueblo)*

Gobernados por la mafia no hay justicia para el pueblo
 Luchando por los derechos han caído mis hermanos
 Llamándolos terrucos han acabado sus vidas
 Policías, militares mataron hijos del pueblo
 Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
 Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Instituciones y Estado capturados por la mafia
 Valen más sus intereses que ver al pueblo sangrando
 La corrupción enquistada en las instituciones
 Corruptos y criminales administran justicia

Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Los temas políticos y sociales centrales o tópicos son:

- Crisis y desequilibrio político y social
- Corrupción dentro de las instituciones y poderes del Estado
- Desconfianza de las instituciones públicas y autoridades.
- Represión violenta estatal
- Injusticia por los fallecidos en las manifestaciones
- Atentado contra los derechos humanos.

Frente a estos tópicos presentado, Struyf (2023) comenta que la música ayacuchana sigue las reglas de los compositores, intérpretes y público; sin embargo se debe analizar el rol y significado que la canción cumple en la sociedad, por ejemplo en la canción 8, los versos hicieron referencia en torno a la sociedad y hechos históricos que sucede en el Perú, como las investigaciones abiertas de las autoridades, la represión violenta que se registró en el manejo de las manifestaciones, hecho que para el autor interpreta como una interacción a fin que siga perdurando la memoria social en la canción tradiciones.

Además, al estar escrito algunos versos en quechua, demuestra la reivindicación del idioma nativo del país, de forma que la carga expresiva trascienda fronteras regionales y perdure en la memoria.

Canción 9

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación –

UNSCH

Canción: el “Tío Willy”

El “Tío Willy”

Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Poco te importa los caídos del mes de diciembre
Que poco importa el inicio de obras emblemas (bis)

Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Que si no cumplo yo me tiro en el infiernillo

Tío Willy no sorprendas no seas badulaque (bis)

Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Bonita cara lindo cuerpo, cero azotea
Muy orondas ahora se creen las primeras damas (bis)

Los tópicos en temas políticos y sociales que se encuentran en la Canción N°9 son:

- Indiferencia social de las autoridades hacia las víctimas
- Promesas de campaña como gobernador regional de Ayacucho
- Vanidad y falta de capacidad política.
- Desconfianza ciudadana hacia la autoridad regional y nacional

Lo que muestra la disconformidad de otro grupo que ‘no tiene poder’, revelando la construcción de un discurso contrario a las autoridades y la autolegitimación de su poder que se menciona en la canción.

Canción 10

Nombre de la Comparsa: Hospital Regional de Ayacucho

Canción: I

Oscorima ¿por qué te indignas por el mechón de la Dina?
Y qué dices de la muerte de los hijos huamanguinos
De los hijos ayacuchanos
De los hijos ayacuchanos

Los tópicos en temas sociales y políticos presentes en la canción 10 son:

- Discurso inconsecuente.
- Desconfianza ciudadana hacia la autoridad regional y nacional

Como menciona Struyf (2023) una de las tantas canciones ayacuchanas que existen, describen la violencia que se vivió en las calles de Huamanga y en toda la región de Ayacucho, donde las bombas y balas se disparaban desde diferentes puntos de la ciudad, es así que en la canción N°10 se señala la violencia que vivieron los huamanguinos, mientras que se evidenció que la máxima autoridad regional hizo caso

omiso en su discurso sobre el jaloneo de cabellos a Dina Boluarte, lo que generó aún más desconfianza de los ciudadanos hacia Wilfredo Ocorima.

Canción 11

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: III

Policía, policía
Machu sua policía /
Cobras plata, matas gente
Hijo de puta policía

Policía, policía
insensible policía
Cobras plata, matas gente
Qué vergüenza policía

Militares, militares
Despiadados militares
Ayacucho no olvida
A sus muertos inocentes
Ayacucho no olvida
A sus muertos y heridos

Los tópicos de la canción 11 son:

- Ayacucho no olvida a sus muertos
- Los policías y militares no merecen respeto
- Represión violenta estatal

La canción 11 de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, toma prestado el ritmo para crear sus propias letras de denuncia y reclamo al Estado (Alaminos, 2015), y aunque no se precisa si la canción original con sus melodías y ritmos tengan contenido testimonial como el relato de situaciones de violencia, o denuncia, la presente canción aprovechó y reincorporó otros mensajes significativos y contestatarios, pues según menciona Alaminos (2015), “Las emociones son explícitas y definen el lenguaje principal de los temas” (p.1222).

Canción 12

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: II

Uran nanay nanay uman nanay nanay
Llegucha imaynapas aysachikusqampi
Llegucha imaynapas taspichikusqampi
Con tus caramelos quieres comprarme
Ándate a la mierda no te tengo miedo
Rata Oscorima Dina la pelona
Traidores del pueblo la cárcel le espera
Fiscal Benavides waqra Otárola
El pueblo los odia la cárcel le espera
Terruquean a su pueblo
Musical y arengas

Los tópicos referentes a temas políticos y sociales se basaron principalmente en la confrontación a figuras de poder como Dina Boluarte, Alberto Otárola, Patricia Benavides y Wilfredo Oscorima. Son los siguientes:

- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales
- Repudio a Dina Boluarte, la población se burla del jaloneo de cabellos

En la canción de la comparsa Fredepa, se usó el incidente del jaloneo de cabellos de Dina Boluarte como burla para retratar la situación del Perú, y aseverar la desconfianza que la población tiene frente a Dina Boluarte. Al respecto, Molina (2019) señala que muchos géneros musicales están asociados a temas donde la narración de los hechos sea de manera exagerada, pero sin dejar de contar el evento y tratar otros temas de manera seria, pues se puede hacer burla en cierta parte de la canción, para luego exponer la denuncia de manera frontal, tal es el caso de la canción 11.

Además, según manifiesta la autora, cuando la canción se refiere a temas de conflicto, la información dada son las consecuencias de un hecho, por ejemplo, en esta canción se insultó y deslegitimizó a Dina Boluarte, Wilfredo Oscorima, Patricia Benavides y a Alberto Otárola, sin embargo, no se menciona directamente el acontecimiento que causó tal repudio, sino se usa la memoria social colectiva y la información previa para entender el mensaje de la canción.

Canción 13

Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)

Canción: II

Traducción

Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Con caramelos no compras a nadie
Dina Ercilia el pueblo te repudia (bis)
Witi, witi (instrumental)
Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata
ruwayman (bis)

Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Con caramelos no compras a nadie
Dina Ercilia el pueblo te repudia (bis)
Witi, witi (instrumental)
*Dina Baliarte a la que todos odian,
Que cosa ya tanto insistes
cuidado que en los carnavales
haga sogá con tu cabello*

En la canción 13 se encuentran los siguientes tópicos en temas políticos y sociales:

- Aumento de sueldos
- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales
- Represión violenta estatal a las manifestaciones
- Cinismo de Dina Boluarte
- Repudio a Dina Boluarte

Esta canción contiene tópicos importantes para comprender el mensaje; sin embargo, los temas tratados son distantes entre sí, pero se configuran como un todo dentro de la sociedad peruana, por ejemplo, los sueldos millonarios con las balas y perdigones no tienen mucha relación, pero el contexto en el que se realizó abarca estos temas. A lo que Ruíz (2022) señala que los fenómenos sociales “no se deriva de un solo aspecto porque la realidad se constituye de una configuración de componentes heterogéneos y de causas de diversa raíz” (p.66), que responden a situaciones en un determinado espacio y tiempo, por lo que menciona que las canciones tienden a responder ‘¿qué ha pasado?’, de forma que en la canción se trate de explicar el hecho.

En ese sentido, la canción 13 responde la pregunta, ya que, se observó una posible causa para dar una respuesta ante las situaciones, entonces ‘sueldos millonarios para los corruptos’ sería una los hechos que causó el quiebre entre la población y parte

del gobierno, mientras que las represiones violentas del Estado comenzó a reforzar una respuesta contestaria, y lo que terminó para concluir en una refutación fue el cinismo de la presidenta al presentarse en Ayacucho y tirar caramelos a la población que su gobierno reprimió.

Canción 14

Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)

Canción: III

Cristobalino lindo muchacho
Juntos gozaremos estos carnavales
Domingo, lunes, martes carnavales
Juntos bailaremos la fiesta del pueblo
Cantaremos algunas verdades
Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata ruwayman (bis)
Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Cuantos muertos quieres para que renuncies
Dina asesina el pueblo te repudia (bis)

En la canción 14 se encuentran los tópicos:

- Represión violenta estatal.
- Repudio a Dina Boluarte
- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales
- Desigualdad social

Canción 15

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: I

Con simpatía y algarabía
Con mucho ritmo y alegría

Los carnavales fiesta del pueblo (bis)
Nunca se vende a mequetrefes
Que solo hacen mercancía (bis)

Todos a la calle, todos bailando

Somos hermanos, cálmate Ercilia
No a las armas, no a la muerte
Todos bailando, somos hermanos
Cálmate Ercilia
Mucho piedrazo, mucho bombazo
La única bomba que yo quiero es una cerveza (bis)

Federaciones no nos importan,
Esa veneca no la queremos

Ay madre mía, que es esta vida
Si no es el covid es una huelga
Ay me quiero morir (bis)

Los temas políticos y sociales centrales o tópicos presentes en la canción
N°15 son,

- Los carnavales no se mercantilizan
- Llamado a la unión y resistencia del pueblo
- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales
- Rechazo a Dina Boluarte
- Constantes crisis y desequilibrio político y social

En esta canción se evidenció el rechazo a las autoridades y una división entre el pueblo y la máxima autoridad que es Dina Boluarte.

Parafraseando a Ruiz (2022), la canción mantiene una respuesta a las diferencias sociales, políticas, económicas y culturales, lo que ocurrió con esta canción de las Candys, quienes mencionaron a la fiesta popular del carnaval como algo del pueblo y que no se debería mercantilizar, refutando el discurso de algunos cuando señala “mequetrefes”; entonces, en la canción 15 refuta las acciones de aquellos que tienen poder, como Dina Boluarte, a que detrás de este tipo de canciones “se convoca a la resistencia – insumisión” (Ruiz, 2022, p.67), con el objetivo que causen impacto entre los participantes y público.

Canción 16

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: II

Oye mi hermano, abre los ojos
Oye mi hermano, abre los ojos
Jálale el pelo como a mi tía
Iremos presos de alegría (bis)

Con arrogancia e hipocresía
Con arrogancia e hipocresía
Caramelitos se repartían
Y el condenado se vendía

Los tópicos que se encuentran en la canción 16 son:

- Conciencia social ciudadana
- Censura en las fiestas populares
- Hipocresía de las autoridades.

A través de la burla del hecho del jaloneo de cabellos, como se mencionó anteriormente, se hace uso de este recurso para retar a la presidenta y deslegitimizar su poder, con mensajes de crítica y un discurso contestario. Es así que a partir de la tradición que emite un mensaje de burla también se realice una reflexión directa y respuesta frontal en contra de las autoridades, pues como menciona Salazar (2020) señala que las estructuras tradicionales se incorporaron en las canciones en conjunción con temas más actuales para poder tener mayor impacto entre los jóvenes.

Canción 17

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: II

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
Manachu qawanki llaqta waqasqanta
Como una lechuga, fresca te apareces
Chaymi chukchayquita tisarachikunki
Es el sentir del pueblo
Umasapa paya

Traducción

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
No miras el dolor y lágrimas de mi tierra
Cómo una lechuga, fresca te apareces
Por eso tu cabello voy a jalarlo
Es el sentir del pueblo
Vieja cabeza

Los tópicos que se encuentran en la canción °17 son:

- Cinismo de Dina Boluarte,
- Desconfianza ciudadana hacia la presidenta
- Rechazo frontal a la figura presidencial.

Canción 18

Nombre de la Comparsa: Salesianos

Canción: I

Dina rata sin cabello
Has caso a los peruanos
No nos faltes el respeto
Por qué eres codiciosa, asesina y corrupta

Congresistas malnacidos,
No nos sirven para nada,
Nos traicionan y nos roban
A la cárcel ya caerán

Huamanga tunante
Nunca hubo corrupción (bis)
Dice el amarillo
No me han dado la bala dice el Otárola
No me han dado el rifle dice la Dinacha

Los temas políticos que se encuentran como tópicos en la canción 18 son:

- Desconfianza ciudadana hacia las autoridades nacionales
- Corrupción dentro de los poderes del Estado
- Crítica al discurso de Otárola y Boluarte
- Atentado contra los derechos humanos

Canción 19

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: Somos Fredepa

Somos Fredepa

Somos Fredepa peruanos
Somos comparsa del pueblo (bis)
Sangre de Wari, guerreros
Frente unido del pueblo (bis)
Somos Ayacucho, carajo
Valientes como ninguno
A los enemigos del Pueblo, nadie los salva carajo
Arenga
Servir al pueblo de todo corazón
Servir al pueblo de todo corazón

Los tópicos presentes son:

- Reivindicación del ayacuchano
- Resistencia política y social.
- Llamado a la unión del pueblo

Canción 20

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: No llores más Ayacucho

No llores más Ayacucho

No llores más Ayacucho
Por esa usurpadora
Todo el Perú la repudia
Por el dolor y las penas
Que causó la asesina
Ni bala ni metralletas
No nos harán rendir nunca
Nuestro Perú primer país
Delincuentes nos gobiernan
Sacan leyes contra el pueblo
Matan, roban y saquean
La mujer ayacuchana
Símbolo de grandes luchas
Como María Parado
Símbolo de Valentía
Símbolo de gran coraje

Entonces, los tópicos de la canción 20 son:

- Atentados contra los derechos humanos
- Llamado a la unión y resistencia del pueblo
- Corrupción dentro de los poderes del Estado
- Reivindicación de la mujer ayacuchana

Canción 21

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: III

Dina Boluarte jijuna gran puta
Quien te ha dicho que eres presidenta
Nadie te quiere,
Nadie te respalda asesina cha... sumare
Musical y arengas

Los tópicos con temas políticos que se hallan son:

- Dina Boluarte no es presidenta (deslegitimación)
- Impopularidad presidencial.

Canción 22

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: IV

Los congresistas han limitado al Poder Ejecutivo
Hoy nos gobiernan los que perdieron en las justas elecciones
Con coraje lucharemos
Ante toda injusticia
Ayacucho combativo
Siempre la verdadera (bis)

Los tópicos presentes en la canción 22:

- Corrupción dentro de los poderes del Estado
- Llamado a la unión y resistencia del pueblo

Según señala Robayo (2015), “al igual que la poesía, la música y otras formas de expresión artística, la narrativa ha sido utilizada como medio de denuncia al poner en juego unos imaginarios y las propias vivencias de sus autores” (p.58), y no es de esperar ya que las canciones con alto contenido social y político, como la canción 22 puso de frente y sin miedo a denunciar y criticar públicamente a la población ante los Poderes del Estado, principalmente al Ejecutivo y al Legislativo, esto debido a las investigaciones que los congresistas tienen en la Fiscalía; y todo esto en conjunto bajo el objetivo de luego llamar a la unión, lucha y resistencia del pueblo de Ayacucho.

3.1.3 Estrategias discursivas presentes en el contradiscurso político de las canciones del carnaval ayacuchano

Canción 1

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Pumpin

Pumpin

Llakipim waqaypim suyu llaqtallanchik
Qasikayta maskaspa llanpanchik purinchik

Sistema corrupto, no quiere el pueblo
Mata el desarrollo, nos quita el futuro
Rata de este nido llamado congreso
Personas tan mierdas para qué queremos
Qullqisunqu runapa llaqta suwallanmy
Watan watan aswanyan, muchuyman chayasun

La justicia es ciega nos echan la culpa.
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora (bis)

Astawan rabiapaq llusqiyta munanchi
Camachikuy qillqaywan chaninchakuspa

La justicia es ciega nos echan la culpa
Apuntan sus armas a los que protestan
Mis hermanos mueren luchando en las calles
Renuncia carajo, dina usurpadora

Fuga
Luchemos marchemos
No nos callaremos
Sigamos unidos
No nos rendiremos
Suyo llaqtanchikta wañayman pasuri
Qinaspa maskasum musuq qallariyta (bis)

En la canción 1 se encontró las siguientes estrategias discursivas:

Deslegitimación: se da al momento de insultar y desmerecer las acciones que tienen las autoridades, principalmente Dina Boluarte, a quien la critican, denuncia, y confrontan en un escenario de desequilibrio social y político.

Polarización: La relación entre Nosotros y Ellos comenzó a construirse desde el inicio de la canción como una forma de reclamo de *nosotros* hacia *ellos* por el sistema corrupto que impusieron. *Nosotros* critica y pone en duda la capacidad moral e intelectual de Ellos pues la gestión que vienen realizando no lo hacen correctamente. De esta manera, se construye un límite moral y polarización entre ambos grupos, donde el pueblo *nosotros* posee legitimidad, esperanza y lucha, mientras que *ellos* representan corrupción, violencia y muerte.

Retórica (metáfora): comparación que denota lo mismo con otras palabras de manera simbólica, además, esta estrategia discursiva se utiliza para comunicar ideas de forma persuasiva. Como, “Rata de este nido llamado congreso” se menciona en alusión a la

reproducción de ladrones y la corrupción y dentro de la institución. “La justicia es ciega, nos echan la culpa.”, se hace referencia a la figura de la justicia que es una mujer con vendas en los ojos, pero al no ver nada y como debe ser justo a ‘ojos cerrados’, la justicia se representa como ‘ciega’, sin embargo, esta cualidad es aprovechada por las autoridades para echar la culpa, injustamente, a alguien más.

Deslegitimación: se critica duramente e insulta a las autoridades por el mal trabajo que realizan que no benefician a casi nadie, matando el desarrollo del país y su futuro. “Renuncia carajo, Dina usurpadora”, “Rata de este nido llamado congreso”, “Personas tan mierdas para qué queremos”. Se opone y rechaza el poder de las autoridades.

Supresión: “Sistema corrupto, no quiere el pueblo / Mata el desarrollo, nos quita el futuro” se suprimen algunas palabras para mejorar el sonido y rima de la canción, pero no pierde significado del mensaje.

Implícito y explícito: en lo implícito se encuentra “Sistema corrupto, no quiere el pueblo / “Mata el desarrollo, nos quita el futuro / Rata de este nido llamado congreso / Personas tan mierdas para qué queremos”, para entender completamente se debe tener el conocimiento de que los congresistas son investigados por delitos de corrupción, aprueban leyes sin beneficio para la población en general. Mientras que en lo explícito se menciona “Renuncia carajo, Dina usurpadora”

Adición repetitiva: “La justicia es ciega, nos echan la culpa / Apuntan sus armas a los que protestan / Mis hermanos mueren luchando en las calles” / “Renuncia carajo, Dina usurpadora” se repite los mismos versos a fin de poner mayor énfasis en el mensaje.

Con estas estrategias discursivas se busca causar alguna reacción emocional con las canciones a los espectadores y demás actores sociales de diferentes grupos, por ejemplo, se intenta despertar la tristeza y dolor, porque el pueblo llora y sufre a causa de las acciones y decisiones de las autoridades corruptas y por las leyes que no benefician a todos; también se quiere mostrar la indignación por la impunidad de las autoridades y de la justicia que deja de lado a los corruptos.

Asimismo, se intenta mostrar la valentía y confrontación frente a las autoridades que no velan por el bienestar de la población, haciendo un llamado de no rendirse y seguir unidos frente a las injusticias del gobierno de Dina Boluarte de ese entonces. Finalmente,

la esperanza, que a pesar tantas crisis en el país y violencia contra la población, la canción invoca a la todos a no rendirse y a buscar un nuevo comienzo.

Canción 2

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: I

El pueblo peruano ya no cree
en la TV basura que malinforma
con mentiras y engaños nos manipulan
Mientras ellos negocian con la corrupción
Cuidan los privilegios de los corruptos
Y el congreso enemigo da espaldas al pueblo

Polarización: En la canción 2 se construye una relación entre dos personajes, Nosotros que viene a ser el pueblo, el cual se diferencia por conscientes y justos, y Ellos, que son los medios de comunicación (TV), Congreso y políticos corruptos, quienes actúan como agentes del poder e impunidad. Nosotros denuncian a Ellos para que más personas se unan a Nosotros y luchen contra Ellos por ser una justa demanda. El tono de esta canción fue crítico y combativo, generando una ruptura de confianza y promoviendo una mirada política informada y empoderada desde el pueblo

Retórica (metáfora): “TV basura” refiriéndose a los programas que no enseñan nada, solamente mantienen ocupados a la mente de los espectadores, entreteniéndolos con banalidades, en vez de enseñar, el cual es una función, deber y característica de los medios, en especial de la prensa.

Coherencia: se nota el adecuado uso de la semántica al enseñar el mensaje que se quiere dar, bajo el conocimiento previo y local.

Canción 3

Nombre de la Comparsa: Asociación cultural “Sentimiento fajardino”

Canción: Central – El Perú tiene dueño

El Perú tiene dueño
Patria mía
Mi Perú Querido (bis)
Duele verte en manos ajenas
En las manos de grandes mafiosos
Todos ellos hacen lo que quieren
Manipulan todos los sistemas (bis)

Se celebra
El bicentenario
Son doscientos Años transcurridos
Todos decimos “El Perú avanza”
Avanzamos en las corrupciones
Todos decimos “El Perú progresa”
La pobreza sigue aumentando

El Gobierno
No me representa
Es la frase del pueblo peruano
De la mano con los congresistas
Se aferran todos a sus cargos
Negociando con la fiscalía
Eliminan todos los delitos (bis)

Fuga
Bien parados (siempre de pie)
Nunca de rodillas (bis)
Gritaremos en las calles
Las verdades del gobierno
Defendiendo nuestra patria
Moriremos si es posible

Polarización: En la canción 3 se halló la relación del ‘cuadrado ideológico’ propuesto por Van Dijk: *Nosotros* va a defender lo *nuestro* y criticar lo *suyo* de *ellos*, siendo que se presentó como oposición, polaridad y desigual, donde el *nosotros* se configura como sujeto de denuncia y resistencia frente a un *ellos* corrupto, usurpador y antipopular. En “El Perú tiene dueño” se menciona directamente a Ellos como alguien que es corrupto, que tiene malas intenciones, pues es poderoso y tiene una mafia, no quiere al Perú, y es enemigo del pueblo, los personajes que se señalan en la canción es el ‘Gobierno’, refiriéndose al Poder Ejecutivo; ‘Congresistas’ con Poder Legislativo y ‘Fiscalía’ con el Poder Judicial. Mientras que *nosotros* vendría a ser el pueblo peruano como ‘patria mía’ y ‘mi Perú querido’

Metáfora: “manos ajenas”, “grandes mafiosos” refiriéndose a las personas que ‘manejan’ a las autoridades por medio de ellos para su beneficio.

Ironía: se usó para denunciar la contrariedad del discurso del poder nacional “Se celebra el Bicentenario, el Perú avanza y progresa”, lo único que hace es incrementar los casos de corrupción y pobreza

Deslegitimación: “el gobierno no me representa” junto a los congresistas, el pueblo peruano no los respalda ni apoya, sino los juzga y denuncia.

Permutación: se cambia el orden de la estructura semántica para darle mayor énfasis al mensaje. “se celebra el Bicentenario” el orden normal sería “el Bicentenario se celebra o es celebrado”. Otro ejemplo, “se aferran todos a sus cargos”, sería “todos se aferran a sus cargos”

Las emociones que intenta despertar en el oyente son, dolor y tristeza, rabia e indignación cuando menciona que los mafiosos hacen lo que quieren con el Perú para beneficio propio, sin pensar en los demás peruanos, frustración por los comentarios de las autoridades y demás personas al decir “El Perú progresa y avanza”, pero es todo lo contrario, critica que solo avanza lo malo.

De igual manera, se expresa la desconfianza hacia las autoridades, pues predicán una cosa, pero actúan completamente diferente, valentía y resistencia al defender al país denunciando y gritan incluso hasta la muerte, conllevando al orgullo: “bien parados, nunca de rodillas” porque así es el peruano, luchando contra las injusticias para defender al país.

Canción 4

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: V

Llegamos con crisis al bicentenario
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados por la usurpadora
Sometidos a la injusticia de quienes nos gobiernan
Reprimidos, acorralados
Con armas y balas

Polarización: En la canción N°4 se construye la polarización a través de una antítesis entre víctima y opresor. El *nosotros* aparece como la parte digna y sufrida, mientras que *ellos* encarnan el poder ilegítimo, violento y represor. La denuncia no es solo institucional, sino también moral y simbólica, al calificar de “usurpadora” a la figura presidencial y colocar al pueblo como protagonista de una lucha en curso. Con la canción se busca denunciar la crisis que hay durante la celebración del Bicentenario, un hecho y fecha histórica donde no debería haber, asimismo de denuncia la violencia que ejerce el Estado y el gobierno ilegítimo en contra de la población. Se visibiliza el sufrimiento y represión del pueblo por las acciones tomadas desde el poder principal que es el de ‘la usurpadora’ y el Estado.

Deslegitimación: “la usurpadora” a quien directamente se refiere a Dina Boluarte, la presidenta de la República, aún no se le reconoce como tal.

Adición repetitiva: se usa para resaltar más aquellas palabras, a fin que tenga más énfasis. Se repite “reprimidos, acorralados” “sometidos a las injusticias” pues se quiere visibilizar aquello.

Metáfora: “la usurpadora” título referido a Dina Boluarte. “Reprimidos, acorralados”, referencia a la limitación de la libertad de expresión. “sometidos a la injusticia”, el poder estatal, mediante decretos, leyes y resoluciones que no van a beneficio común, se gobierna a los peruanos.

La canción representó el desprecio y repudio al mencionar “reprimidos y acorralados por usurpadora”, a quien se le atribuye ese título a Dina Boluarte. Entonces, siento ilegítimo su poder, se deprecia que accione en contra de la población.

Canción 5

Nombre de la Comparsa: Huamanga de Oro

Canción: El Bicentenario

Alegre vengo a expresarte mi sencillo canto (bis)
Para esta tierra de mucho encanto, tradición y gloria (bis)

200 años han pasado ya de la independencia (bis)
Honor y gloria a ti Ayacucho de eterna historia
Templos de antaño campanas de oro calles misteriosas (bis)

Huamanga de oro canta sublima al cantar su historia (bis)
Canta Huamanga, canta a tus muertos que nunca se olvida
Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada (bis)

Soy el carnaval ayacuchano expresión de amores (bis)
Dame la mano huamanguinita (o) vámonos conmigo
Carnavaleros de oro y celeste de alama aventurero (a) (bis)

Se encontró las siguientes estrategias discursivas en el extracto de la canción N°5:

Huamanga de oro canta sublima al cantar su historia (bis)
Canta Huamanga, canta a tus muertos que nunca se olvida
Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada (bis)

Adición repetitiva: se repiten algunas palabras para dar mayor énfasis y mejorar la entonación. “Huamanga de oro canta sublima al cantar su historia” / “Canta a tus ríos que va llevando sangre derramada”.

Implícito y explícito: implícitamente se encuentra el contexto (conocimiento anterior) para dar a conocer los que se cuenta, pues se menciona por quienes vivieron durante el Conflicto Armado Interno, las personas eran ejecutadas muchas veces cerca de los ríos, y (explícitamente) la sangre se derramaba en sus aguas, o los cuerpos eran arrastrados por la corriente.

Las emociones que se intenta despertar en el actor fuera de este grupo de comparsa son: Orgullo de ser ayacuchano y huamanguino por la historia que realza la zona. Nostalgia, al recordar épocas y momentos difíciles en la historia de Ayacucho, pero también las cosas buenas. Dolor, al mencionar y recordar “canta a tus ríos que va llevando sangre derramada” por los episodios de dolor que acontecieron en la región.

Canción 6

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: III

Kuyasqay wayllusqay Perú llaqta (bis)
Tu bicentenario conmemoramos
de la independencia americana
El Perú recuerda nuestra historia
Y honró el legado de valentía
De aquellos que forjaron la independencia
Como nuestros hermanos dieron su vida
15 de diciembre en mi Ayacucho
En balas de un arma sangró mi pueblo

Las estrategias discursivas son las siguientes:

Permutación: Se cambia el orden natural de las oraciones para hacer mayor énfasis en el mensaje. “Tu bicentenario conmemoramos / de la independencia americana”, sería: Conmemoramos tu Bicentenario de la independencia americana. En este caso se usa la permutación para no perder el ritmo, rima y sonido de la canción.

Metáfora: “En balas de un arma sangró mi pueblo”, hace referencia a que una persona disparó con un arma contra una población, dejando a varios muertos y heridos. “En balas de un arma”, las balas como tal son letales para cualquier ser vivo, aquí se refiere a que

utilizaron las balas para herir a alguien. “sangró mi pueblo”, la población, aunque decir “mi pueblo” da una connotación de pertenencia y cariño por la comunidad.

Implicito y explícito: se usa más lo ‘implícito’ por omitir mayor información, ya que al ser una canción que se canta en territorio peruano y ayacuchano, la información que se encuentra en los versos se sobreentiende por tener conocimiento previo a ello, por lo que no es necesario contarle todo, sino algunas palabras u oraciones clave para poder entenderlo completamente.

Coherencia local: “El Perú recuerda nuestra historia”, la historia ayacuchana en el contexto peruano, que es el sello de la independencia con la Batalla en la Pampa de Ayacucho. “15 de diciembre en mi Ayacucho”, con este verso, la memoria local va a ese día recordando lo que aconteció, una fecha que estará en la historia de Ayacucho, en la memoria de los ayacuchanos y de aquellos que escuchen la canción.

Entonces, mediante estas estrategias mencionadas, se intentó avivar las emociones de los espectadores, como la pertenencia: “Kuyasqay wayllusqay Perú llaqta” (Queriendo y adorando mi tierra Perú), al estar en quechua da un sentimiento de pertenencia a Ayacucho, orgullo por el “legado de valentía”, hace dar cuenta que los ayacuchanos y peruanos son valientes por el hecho de nacer en Perú y ser parte de la historia. Compasión por “nuestros hermanos dieron su vida” durante las manifestaciones debido al uso excesivo de fuerza y violencia por parte del Estado, e indignación por el abuso de fuerza y uso de armas de las fuerzas del orden.

Canción 7

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: Charango

Charango

Alcalde charango no te duermas mucho
Alcalde charango despierta jijuna
El Bicentenario es ahora ni lo promocionas
El bicentenario es ahora poco te interesa (bis)

Esos funcionarios que te acompañan
Esos funcionarios puro reciclados
Son unos especialistas en meter la pata
Lanzaron su árbol que no terminaron (bis)

En los carnavales te digo cantando
En los carnavales te digo bailando
Nuestro querido Ayacucho debe ser seguro
Ponte pues las pilas alcalde Charango (bis)

Las estrategias discursivas que se encontraron en la canción Charango son:

Polarización: La canción comenzó presentando a un personaje “alcalde charango” que hace referencia, mediante un apodo de burla, a una autoridad que representa al poder, los de arriba o *ellos*. Se señaló una falta de compromiso con la identidad cultural e histórica local, importante para *nosotros*. En el segundo párrafo se desacredita las acciones del personaje principal y de los funcionarios que lo acompañan, el grupo de *ellos* crece y se empieza a tener más presencia de *nosotros*, quienes esperan acción por parte de su autoridad. En el tercer párrafo se refuerza la voz de *Nosotros* con la frase “nuestro querido Ayacucho”. Además, en el verso “en los carnavales te digo cantando / bailando”, se presencia el canto popular de los carnavales como medio de protesta.

Metáfora: “alcalde charango no te duermas, despierta”, hace referencia al alcalde Juan Carlos Arango por el sonido parecido con su apellido (Arango – Charango). En cuanto al no te duermas y despierta, se atribuye a la poca acción que hace el alcalde para promocionar el Bicentenario. “Puros reciclados”, muestra a los funcionarios como ‘objetos’ que ya están ‘usados’; “meter la pata”, estropear o arruinar algo y “lanzaron su árbol que no terminaron”, empezar una obra que no trabajaron hasta culminarlo. Asimismo, usar el término de “ponte las pilas” haciendo referencia a ser más activo y accionar por parte del alcalde.

Sarcasmo e ironía: en la canción se hace uso de apodos e insultos populares para hacer burla de la autoridad que es el alcalde de Huamanga, Juan Carlos Arango. También, se usa el lenguaje popular para hacer burla a los funcionarios y criticar duramente a los trabajadores contratados por las acciones realizadas.

Adición: se repite algunas palabras para hacer énfasis y llamar la atención del espectador ante aquellas palabras. “Alcalde charango”, “El Bicentenario es ahora”, “esos funcionarios” para enfatizar la contratación de los trabajadores ‘reciclados’.

Permutación: los versos (proposiciones) de la canción no siguen el orden ‘normal’ de las oraciones semánticas, sino se intercambian lugares a fin de resaltar lo que se quiere

hacer énfasis. Los versos cambian de lugar para causar mayor interés, como “en los carnavales te digo bailando o cantando”, su orden normal semántico debería ser “te digo bailando o cantando en los carnavales”

Canción 8

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: VI

En crisis la democracia, la corrupción destapada
Asesinos y corruptos en el gobierno de turno
Ahora por lo que pasamos como me dueles mi Perú
Congresistas negociando leyes que dañan al Perú
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin
(*Donde miremos, abramos los ojos y miremos todos*
Hombres mentirosos y ladrones hacen llorar a nuestro pueblo)

Gobernados por la mafia no hay justicia para el pueblo
Luchando por los derechos han caído mis hermanos
Llamándolos terrucos han acabado sus vidas
Policías, militares mataron hijos del pueblo
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Instituciones y Estado capturados por la mafia
Valen más sus intereses que ver al pueblo sangrando
La corrupción enquistada en las instituciones
Corruptos y criminales administran justicia
Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik
Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin

Polarización: Se construyó una relación entre un pueblo que viene a ser la víctima que sufre, llora, lucha, llamándose *nosotros*, y un poder criminal y represor, que vienen a ser *ellos*, donde nosotros lo califican como corruptos, mentirosos, violentos. Además, a fin de fortalecer el sentido de pertenencia del grupo de *nosotros* se emplea el quechua. Esta canción es una forma de resistencia política y cultural que denuncia la captura del poder del Estado, violencia institucional, y abandono del pueblo peruano por parte de *ellos*.

Adición repetitiva: “Imapitaq rikukunchik rikcharillasun llapanchik / Llulla, suwa runakuna llaqtallanchikta Waqachin”, se usó al culminar cada párrafo, significa “*Donde miremos, abramos los ojos y miremos todos / Hombres mentirosos y ladrones hacen llorar a nuestro pueblo*”

Metáfora: “la corrupción destapada”, se descubrió la corrupción que ocurren en las instituciones. “Gobernados por la mafia”, se está asegurando que el país está siendo gobernado por organizaciones criminales. “llaqtallanchikta Waqachin” que significa ‘hacen llorar a nuestro pueblo’, debido a las acciones del gobierno, las personas de un pueblo lloran y sufren. Entre otros.

Implícito y Explícito: se encuentra más información explícita en la canción: “La corrupción enquistada en las instituciones”. “Llulla, suwa runakuna” – ‘hombres mentirosos y ladrones’, se asevera que las autoridades son mentirosos y ladrones.

Deslegitimación: al llamar corruptos, mentirosos, ladrones a los congresistas y otras autoridades se supone una deslegitimación es aquel poder. Asimismo, con los policías y militares se desvirtúa la labor que cumplen al llamarlos asesinos.

Permutación y supresión: se altera el orden y se suprimen algunas palabras para hacer mayor énfasis en el mensaje que se desea exponer. “Gobernados por la mafia no hay justicia para el pueblo” – no hay justicia para el pueblo porque somos gobernados por la mafia

Bajo estas estrategias, se intenta evocar algunas emociones en el espectador, como el dolor, por lo que está sucediendo en el Perú, así como un llamado a la empatía por las víctimas de la represión policial y militar durante las manifestaciones; indignación y frustración, al mencionar a asesinos, mafias, congresistas y corruptos que se encuentran en el gobierno que presidía Dina Boluarte, que pese a tener investigaciones por casos de corrupción y otros similares, siguen ejerciendo poder sobre los peruanos; desprecio y repudio a las autoridades nacionales, pues son insultados, denunciados criticados y negados; lucha, se hace un llamado a la lucha al mencionar “luchando por los derechos han caído mis hermanos”, ya que uno debe llamar al cambio cuando se vulneran los derechos básicos y fundamentales.

Canción 9

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: el “Tío Willy”

El “Tío Willy”

Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte
Poco te importa los caídos del mes de diciembre

Que poco importa el inicio de obras emblemas (bis)

Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras
Que si no cumplo yo me tiro en el infiernillo
Tío Willy no sorprendas no seas badulaque (bis)

Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Tío Willy y el galancito, de calabacitas
Bonita cara lindo cuerpo, cero azotea
Muy orondas ahora se creen las primeras damas (bis)

Polarización: En la canción hay una oposición contra *ellos*, los grupos o representaciones de poder. *Ellos*: vienen a ser el Tío Willy (Wilfredo Ocorima) y Dina Boluarte. Tío Willy se usa un apodo burlesco para ridiculizarlo, reduciendo su autoridad y prestigio. Y en el verso de “poco te importan los caídos” se empieza a construir la relación con *nosotros*, pese a no mencionarse directamente, pero refuerza la premisa de ‘no olvidar’ a los fallecidos en las protestas del 2022 ocurridas en Ayacucho. El *Nosotros* se puede apreciar desde el uso del lenguaje, ironía, sátira, deslegitimación, metáforas, ironía, y otras estrategias discursivas que comprenden la composición de la canción “tío Willy”. “Nosotros” están denunciando y criticando la gestión y el gobierno de *ellos*, Tío Willy y Dina Boluarte, estableciendo una polarización entre *ellos* y *nosotros*, y la deslegitimación de *ellos*. *Nosotros* están denunciando y criticando la gestión y el gobierno de *ellos*, Tío Willy y Dina Boluarte, estableciendo una polarización entre *ellos* y *nosotros*, y deslegitimación de *ellos*.

Metáfora y sarcasmo: “Tío Willy” hace referencia a Wilfredo Ocorima como alguien más del montón, pues hay muchos “tío”. “Tío Willy y el galancito, de calabacitas” la misma frase hace referencia a Wilfredo Ocorima quien está más preocupado en parecer un galán con aquellas personas ‘tontas’, criticando el cambio estético de su rostro y que no ‘tiene nada en la cabeza’ con “cero azotea”

Adición: “Tío Willy ahora bailas con Dina Boluarte” y “poco de importa”, se repiten varias palabras para marcar énfasis en la canción, así como “Vas pregonando vas diciendo hechos y no palabras”, “tío Willy y el galancito de calabacitas” se repiten oraciones para mayor énfasis.

Deslegitimación: la canción se burla de Wilfredo Ocorima y de la frase política de su gestión, llamándolo mentiroso e inconsistente con lo que promete, lo que pone en duda el discurso de honestidad y acción del “Tio Willy”

De forma que intenta despertar emociones como la indignación por la indiferencia de las autoridades. al recordar el baile que tuvieron Wilfredo Ocorima con Dina Boluarte y minimizar los hechos ocurridos en diciembre del 2022, desconfianza, ironía y burla mediante apodos, metáforas y lenguaje popular, resistencia, al presentar una denuncia y crítica del discurso de Ocorima.

Canción 10

Nombre de la Comparsa: Hospital Regional de Ayacucho

Canción:

Ocorima ¿por qué te indignas por el mechón de la Dina?
Y qué dices de la muerte de los hijos huamanguinos
De los hijos ayacuchanos
De los hijos ayacuchanos

Polarización: Como se mencionó anteriormente, la canción de la comparsa del Hospital Regional de Ayacucho se posiciona desde el dolor del pueblo y acusa la traición o indiferencia de la autoridad regional, Wilfredo Ocorima, que vendría a ser *ellos*. Aunque se menciona a “la Dina” no es el personaje principal, sin embargo, si se agrupa a *ellos*, quienes son vistos como autoridades que solo ven por sus intereses. Mientras que *nosotros* es el pueblo ayacuchano y Huamanga, presentándose desde el punto de vista del dolor y víctima ignorada por sus autoridades. Esta canción breve pero poderosa actúa como un contradiscurso político, que visibiliza y denuncia las prioridades de quienes ostentan el poder, y recuerda el dolor que permanece en la memoria local. El tono de la canción 10 es directo, frontal y con un fuerte valor testimonial y de resistencia

Supresión: se suprime algunas para seguir el tono y rima de la canción sin perder el significado del mensaje, pues ya se sobreentiende. “¿por qué te indignas por el mechón de la Dina?”, se omite ‘cabello’

Deslegitimación: a la presidenta de la República se refiere como “la Dina”, una más del montón por la que no se le tiene respeto, por lo tanto, no se reconoce su poder

Las emociones que intenta evocar son, indignación, al mencionar “Ocorima ¿por qué te indignas por el mechón de la Dina? / Y qué dices de la muerte de los hijos huamanguinos”,

no se preocupa por los ayacuchanos, pero sí de alguien de afuera, en vez de defender a su misma población. Desilusión: frente al silencio del líder político a nivel regional

Canción 11

Nombre de la Comparsa: Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH

Canción: III

Policía, policía
Machu sua policía /
Cobras plata, matas gente
Hijo de puta policía

Policía, policía
insensible policía
Cobras plata, matas gente
Qué vergüenza policía

Militares, militares
Despiadados militares
Ayacucho no olvida
A sus muertos inocentes
Ayacucho no olvida
A sus muertos y heridos

Las estrategias discursivas encontradas en la canción N°11, son las siguientes:

Polarización: La canción 11 de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación, estableció una dura oposición entre *ellos* que vendrían a ser los policías y militares, quienes representan al Estado con un poder de control y violencia; *nosotros*, víctimas del conflicto y los que cantan, representan la justicia, memoria colectiva, dolor del pueblo de Ayacucho, la unión, que a pesar de no tener familiares entre las víctimas o no haber sido parte de las manifestaciones, el dolor se comparte por ser ayacuchanos.

Adición repetitiva: “policía”, “cobras plata, matas gente”, “militares”, “Ayacucho no olvida”, a fin de dar mayor fuerza al mensaje.

Metáfora: “machu sua” término en quechua que refiere a que los policías son rateros

Ironía: “cobras plata, matas gente”, contradicciones entre el discurso de protección del Estado y las acciones de la Policía, que dependen del Estado, pues trabajan para cobrar su sueldo; sin embargo, trabaja matando a las personas, aduciendo que solo obedece órdenes por dinero.

Implicito y explícito: la canción muestra la información explícita e insultos a las fuerzas del orden “cobras plata, matas gente”, “qué vergüenza policía”, “despiadados militares”, “hijo de puta policía”

Coherencia: no hay una información que se refiera al 15 de diciembre del 2022, sin embargo, fue el último acontecimiento político social donde hubo muertos y heridos a causa de represión policial y militar

Deslegitimación: al hacer burla e insultar a la policía y mostrar decepción por los militares se deslegitima como instituciones.

Las emociones que busca llamar a las emociones de indignación y rabia, por la denuncia de los asesinatos de la policía y militares. Dolor y empatía, por el recuerdo del fatídico día donde murieron 10 personas, entre ellos un menor de edad, y varios heridos. Desprecio, por las acciones cometidas por la policía y militares durante las represiones a las manifestaciones sociales. Desconfianza: al insultar a las fuerzas del orden por las acciones cometidas durante las represiones a manifestaciones.

Canción 12

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: II

Uran nanay nanay uman nanay nanay
Llegucha imaynapas aysachikusqampi
Llegucha imaynapas taspichikusqampi
Con tus caramelos quieres comprarme
Ándate a la mierda no te tengo miedo
Rata Ocorima Dina la pelona
Traidores del pueblo la cárcel le
espera
Fiscal Benavides waqra Otárola
El pueblo los odia la cárcel le espera
Terruquean a su pueblo
Musical y arengas

*Dolor de cabeza fuerte,
con qué intención vienes
con qué intención llegas,*
Con tus caramelos quieres comprarme
Ándate a la mierda no te tengo miedo
Rata Ocorima Dina la pelona
Traidores del pueblo la cárcel le
espera
Fiscal Benavides waqra Otárola
El pueblo los odia la cárcel le espera
Terruquean a su pueblo
Musical y arengas

Polarización: La canción construye representaciones sociales de *nosotros* contra *ellos*, donde el *nosotros* es el pueblo que no se deja comprar, mientras que *ellos* son Dina Ocorima, Otárola, Benavides como corruptos traidores, que representan el abuso de poder. La canción muestra una confrontación desde el *nosotros* el pueblo, hacia *ellos* las autoridades, pues los insulta y critica desde el descontento popular a través del quechua como lengua indígena y del pueblo. La relación de confrontación y crítica entre ambos

grupos: *nosotros* se construye como un sujeto colectivo fuerte y rebelde, en contraste con un *ellos* deshumanizado, cínico y represivo.

Deslegitimación: al insultar y criticar duramente a las autoridades como Dina Boluarte, Alberto Otárola, Wilfredo Ocorima y Patricia Benavides, en ese entonces, se ha deslegitimado su poder, desconociéndolo y confrontándolo.

Coherencia: al depender de la interpretación de cada actor se utiliza palabras clave para evitar doble significado, por lo que la coherencia es contextual según se manifiesta y de acuerdo a cada espectador, por ejemplo, en “Rata Ocorima Dina la pelona / Traidores del pueblo la cárcel le espera / Fiscal Benavides waqra Otárola / El pueblo los odia la cárcel le espera” no hay doble interpretación y se entiende el mensaje tal como se está expresando

Implícito y explícito: “Con tus caramelos quieres comprarme / Ándate a la mierda no te tengo miedo”, para entender estos versos se necesita de un conocimiento previo (implícito), como el hecho del jaloneo de cabellos a Dina Boluarte, y las amenazas que hizo en contra de la población. Mientras que en “la cárcel le espera” no se necesita de conocimiento previo, pues en la canción ya está la información necesaria para comprender (explícito)

Se intenta evocar las emociones de, indignación y rechazo hacia las autoridades mencionadas (Dina Boluarte, Alberto Otárola, Patricia Benavides y Wilfredo Ocorima), dolor y rabia por el sufrimiento que causaron las represiones durante las manifestaciones a las víctimas (muertos y heridos) y a sus familiares.

Canción 13

Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)

Canción: II

Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Con caramelos no compras a nadie
Dina Ercilia el pueblo te repudia (bis)
Witi, witi (instrumental)
Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata ruwayman (bis)

Polarización: En la canción 13, la representación social de *ellos* vendrían a ser los corruptos y Dina Baliarte, considerándose como el poder abusivo que está en contra de ‘nuestro pueblo’ vendría a ser *nosotros*, la otra representación social. La relación que existe entre *ellos* y *nosotros* es de oposición y confrontación, donde *nosotros* critican y denuncian a los corruptos que siguen recibiendo sueldo, Dina Baliarte tira caramelos a la población buscando aprobación, por lo que si *ellos* (Dina Baliarte) visita otra vez Ayacucho, *nosotros* castigarán a *ellos* como ya se hizo anteriormente. Esta oposición se construye mediante una crítica directa

Permutación: “Sueldos millonarios para los corruptos” sería ‘los corruptos tienen sueldos millonarios’, aquí se cambia el orden para enfatizar que los sueldos millonarios solo son para los corruptos y no para todos los demás peruanos. En “Con caramelos no compras a nadie” el orden natural sería ‘no compras a nadie con caramelos’, sin embargo, se quiere enfatizar primero ‘caramelos’, pues fue un hecho reciente del cual se inspiró la canción.

Supresión: “Balas perdigones para nuestro pueblo” se suprimen algunas palabras para que se entienda mejor acorde a la rima y tono de la canción, *las* balas y *los* perdigones *van dirigidos* para nuestro pueblo. A pesar que se suprime algunas palabras, el mensaje se comprende.

Implícito y explícito: se cambia el nombre de Dina Boluarte por Baliarte, haciendo referencia de burla a las balas con las que se reprimió a las manifestaciones a la semana de asumir el cargo de presidenta de la República, esto vendría a ser o implícito pues se necesita de conocimiento previo para poder entender el mensaje. Mientras que en lo explícito se encuentra “Dina Baliarte llapampa chiqnisqan” a ‘la que todos odian’, se entiende sin tener algún conocimiento previo.

Metáfora: “Chukchachaykiwan waskata ruwayman” que significa ‘con tu cabello voy a ser una sogá’, haciendo referencia a un castigo que el pueblo le hará si visita otra vez a Ayacucho.

La canción evoca a la rabia e indignación, por los corruptos que tienen sueldos millonarios, mientras que las personas de bien no tienen muchas veces, un sueldo digno. Además, se critica el populismo e intento de aumentar su aprobación al lanzar caramelos a la población de Ayacucho, una de las regiones que más sufrió por la violencia de las represiones durante las manifestaciones. Burla, al insultarla y usar sobrenombres para

deslegitimizar el poder de presidenta que tiene. Asimismo, causa burla cuando se recuerda el suceso del jaloneo de cabellos de Dina Baliarte, porque se va a castigar haciendo una sogá de sus cabellos. Resistencia, pues se confronta a la presidenta Dina Boluarte, y se llama a la resistencia y conciencia social para no dejarse engañar por Dina Boluarte y sus medidas de populismo e intento de aprobación.

Canción 14

*Nombre de la Comparsa: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga
(UNSCH)*

Canción: III

Cristobalino lindo muchacho
Juntos gozaremos estos carnavales
Domingo, lunes, martes carnavales
Juntos bailaremos la fiesta del pueblo
Cantaremos algunas verdades
Dina Baliarte llapampa chiqnisqan
Imatañataq qikutakamunki
Yanqañataq carnaval punchawpi
Chukchachaykiwan waskata ruwayman (bis)
Sueldos millonarios para los corruptos
Balas perdigones para nuestro pueblo
Cuántos muertos quieres para que renuncies
Dina asesina el pueblo te repudia (bis)

Al ser parecido a la canción anterior, se aclara que las estrategias discursivas se mantienen, incluso en los nuevos versos de esta canción:

Polarización: La canción 14 refuerza una división entre el pueblo *nosotros* y Dina Boluarte *ellos* (presidenta de la República), pues *nosotros* critica el hecho de que “ellos” no escuchen ni cedan pese a tener más de 50 fallecidos durante las protestas en contra de su gobierno, a causa de las represiones policiales y militares.

Al ser parecido a la canción anterior, también tiene como objetivos denunciar, visibilizar y resistir, reforzando un contradiscurso que se halla en la canción 14.

Permutación: “Sueldos millonarios para los corruptos” sería ‘los corruptos tienen sueldos millonarios’, aquí se cambia el orden para enfatizar que los sueldos millonarios solo son para los corruptos y no para todos los demás peruanos. En “Con caramelos no compras a nadie” el orden natural sería ‘no compras a nadie con caramelos’, sin embargo, se quiere enfatizar primero ‘caramelos’, pues fue un hecho reciente del cual se inspiró la canción.

Supresión: “Balas perdigones para nuestro pueblo” se suprimen algunas palabras para que se entienda mejor acorde a la rima y tono de la canción, *las* balas y *los* perdigones *van dirigidos* para nuestro pueblo. A pesar que se suprime algunas palabras, el mensaje se comprende.

Implícito y explícito: se cambia el nombre de Dina Boluarte por Baliarte, haciendo referencia a las balas con las que se reprimió a las manifestaciones a la semana de asumir el cargo de presidenta de la República, esto vendría a ser o implícito pues se necesita de conocimiento previo para poder entender el mensaje. Mientras que en lo explícito se encuentra “Dina Baliarte llapampa chiqnisqan” a ‘la que todos odian’, se entiende sin tener algún conocimiento previo.

Metáfora: “Chukchachaykiwan waskata ruwayman” que significa ‘con tu cabello voy a ser una sogá’, haciendo referencia a un castigo que el pueblo le hará si visita otra vez a Ayacucho.

Se busca encontrar las siguientes emociones en el oyente, indignación, cuando se menciona “Cuántos muertos quieres para que renuncies” dirigido a Dina Boluarte, orgullo popular, al destacar la resistencia frente a la crisis política y acciones de Dina Boluarte que dañan al país, durante la fiesta del pueblo de los carnavales, y dolor, se recuerda a los muertos durante las manifestaciones contra el gobierno de Dina Boluarte a causa de las represiones violentas.

Canción 15

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: I

Con simpatía y algarabía
Con mucho ritmo y alegría

Los carnavales fiesta del pueblo (bis)
Nunca se vende a mequetrefes
Que solo hacen mercancía (bis)

Todos a la calle, todos bailando
Somos hermanos, cálmate Ercilia
No a las armas, no a la muerte
Todos bailando, somos hermanos
Cálmate Ercilia

Mucho pedrazo, mucho bombazo
La única bomba que yo quiero es una cerveza (bis)

Federaciones no nos importan,
Esa veneca no la queremos

Ay madre mía, que es esta vida
Si no es el covid es una huelga
Ay me quiero morir (bis)

Polarización: El pueblo *nosotros*, que celebra el carnaval no quiere violencia, se presenta como víctima del caos social, pero también como defensor de lo popular y crítico de *ellos*, que vendrían a ser los ‘mequetrefes’, ‘federaciones’, ‘Ercilia’. La construcción de estas representaciones se basa en la relación de oposición entre un *nosotros* alegre, pacífico y festivo, y un *ellos* que representa la violencia, la comercialización y el caos externo.

Ironía y sarcasmo: en casi toda la canción se puede encontrar esta estrategia, haciendo burla de Ercilia (Dina Boluarte), empresarios (mequetrefes), federaciones.

Supresión: se suprimieron algunas palabras para que el tono y rima se adecúe mejor a la canción, y dé mayor énfasis al mensaje.

Deslegitimación: al llamar a Dina Boluarte como “Ercilia” muestra al pueblo como cercano a ellos, porque la pueden insultar, junto a los demás grupos que se encuentra.

Se intenta evocar la alegría, con el tono burlesco que tiene la canción al criticar, además hace un llamado a participar en los carnavales con “simpatía y algarabía”, crítica y burla, se critica las acciones que “Ercilia” realiza en tono burlón y sarcástico, e indignación, cuando menciona “nunca se vende a mequetrefes”, “Federaciones no nos importan”, se habla de grupos de poder, el pueblo no los quiere.

Canción 16

Nombre de la Comparsa: Las Candys

Canción: II

Oye mi hermano, abre los ojos
Oye mi hermano, abre los ojos
Jálale el pelo como a mi tía
Iremos presos de alegría
Jálale el pelo como a mi tía
Iremos presos de alegría

Con arrogancia e hipocresía
Con arrogancia e hipocresía
Caramelitos se repartían
Y el condenado se vendía

Polarización: La canción 16 propone una separación entre el pueblo y los actores del poder, usando el sarcasmo, ironía y burla como una herramienta para criticar el discurso oficial de las autoridades. *Nosotros* está representado por la comparsa que canta junto al pueblo ayacuchano que acompaña. Mientras que *ellos* son los ‘hipócritas y arrogantes’, que, de acuerdo al contexto, vendrían a ser Wilfredo Ocorima y Dina Boluarte. Esta canción ofrece un contradiscurso irónico y popular, que denuncia la corrupción, manipulación del sistema y represión a través de frases cotidianas, familiares y festivas

Sarcasmo e ironía: presente en toda la canción, “oye hermano” lenguaje coloquial para referirse a todos los ayacuchanos. “abre los ojos” atento a lo que pueda pasar, “Iremos presos de alegría”, crítica a las represiones por expresiones culturales y populares

Supresión: “Caramelitos se repartían”, no se menciona quiénes se reparten, sin embargo, por el conocimiento que ya se tiene se deduce que se trata de Dina Boluarte y Wilfredo Ocorima.

Adición repetitiva: se repite algunas palabras para dar mayor intensidad al mensaje “Oye mi hermano, abre los ojos”, “Jálale el pelo como a mi tía”. Iremos presos de alegría”, “Con arrogancia e hipocresía”.

Metáforas: “Oye mi hermano, abre los ojos”, estar atentos a la realidad del país

Implícito y explícito: se menciona a las autoridades de forma implícita, pues con conocimiento grupal, se deduce que se trata de Wilfredo Ocorima y Dina Boluarte, quienes protagonizaron un hecho donde tiraron caramelos a la población y a Dina le jalnearon el cabello

Las emociones que se busca con la canción son: alerta y llamado de atención con el verso “oye mi hermano, abre los ojos”, a pesar de estar en la fiesta de los carnavales no se debe olvidar la realidad que uno vive. Burla y deslegitimación: ante los recientes hechos del jaloneo de Dina Bolaurte, se hace burla para deslegitimar el poder e imagen de autoridad de la presidenta. Crítica e indignación a las autoridades (Dina Boluarte y Wilfredo Ocorima) por ‘tirar’ caramelos al pueblo para recaudar más presupuesto para la región según palabras de Ocorima (información que ya conocía los ayacuchanos)

Canción 17

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: II

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
Manachu qawanki llaqta waqasqanta
Como una lechuga, fresca te apareces
Chaymi chukchayquita tisarachikunki
Es el sentir del pueblo
Umasapa paya

Traducción

Dina Balearte provocas al pueblo
Con tus caramelos del dolor te burlas
No miras el dolor y lágrimas de mi tierra
Cómo una lechuga, fresca te apareces
Por eso tu cabello voy a jalarlo
Es el sentir del pueblo
Vieja cabezona

La canción 17 tiene las siguientes estrategias discursivas:

Polarización: Desde el inicio de la canción 17 se construye una relación conflictiva, desigual y de resistencia entre *nosotros* y *ellos*. Pues el *nosotros*, que viene a ser el pueblo peruano, ya no teme al poder, y se apropia de un lenguaje más directo para bajar del poder a *ellos*, que es la figura presidencial de Dina Boluarte al ‘nivel del pueblo’, donde se le puede castigar. Desde un lenguaje coloquial, la canción expresa el hartazgo del pueblo hacia la presidenta Dina Boluarte, quien es ajena al dolor colectivo, de modo que se afirma la separación entre *nosotros* de *ellos*.

Metáfora: “Cómo una lechuga, fresca te apareces”, aludiendo que Dina Boluarte no tiene dignidad, sensibilidad y empatía por las víctimas de las represiones violentas en las manifestaciones. “Umasapa paya”, que significa vieja cabezona, hace referencia a una Dina ‘tonta’, que no sabe nada o que no tiene nada adentro de la cabeza.

Deslegitimación: “Umasapa paya”, al usar insultos populares, se pierde el respeto hacia las autoridades, además de las críticas que acentúan la posición de la deslegitimación.

Permutación: se cambia de lugar algunas palabras para dar mayor énfasis al mensaje, como “Con tus caramelos del dolor te burlas”

Con tus caramelos del dolor te burlas”, el orden ‘normal’ sería: Te burlas del dolor con tus caramelos.

Las emociones que se desea evocar con la canción 17 son rabia e indignación, por provocar al pueblo tirando caramelos e intentar ganarse a la población solo con unos dulces, luego que su gobierno haya mandado a reprimir violentamente las manifestaciones sociales. Desprecio, al llamarla ‘vieja cabezona’ y decirle que por sus

actos ‘le volverán a jalar de los cabellos’, se muestra el desprecio que tienen hacia Dina Boluarte. Y dolor, con “Manachu qawanki llaqta waqasqanta” que significa ‘No miras el dolor y lágrimas de mi tierra’, lo que muestra a un Ayacucho como vulnerable ante las malas acciones del gobierno

Canción 18

Nombre de la Comparsa: Salesianos

Canción: I

Dina rata sin cabello
Has caso a los peruanos
No nos faltes el respeto
Por qué eres codiciosa, asesina y corrupta

Congresistas malnacidos,
No nos sirven para nada,
Nos traicionan y nos roban
A la cárcel ya caerán

Huamanga tunante
Nunca hubo corrupción (bis)
Dice el amarillo
No me han dado la bala dice el Otárola
No me han dado el rifle dice la Dinacha

Polarización: En la canción 18 se construye una relación de oposición y confrontación, donde el *nosotros*, que es el pueblo ayacuchano y peruano, es víctima de la corrupción, desprecio y violencia de *ellos*, quienes son Dina Boluarte, Alberto Otárola y congresistas; por lo que *nosotros* se oponen y resisten al discurso de *ellos*. Esta oposición contra los personajes que se encuentra como congresistas, Otárola y Dinacha está reforzada por el uso de insultos, apelativos despectivos y cargados de sarcasmo que deslegitiman el poder de estos líderes políticos.

Asimismo, se evidencia la resistencia de forma implícita al criticar y dudar de los discursos de Otárola y Dinacha. Además, también se halla a otro personaje que no pertenece a *ellos* ni a *nosotros*, sin embargo, por el uso de un lenguaje popular y agresivo contra ‘el amarillo’, se evidencia el apoyo que tiene esta figura a favor de *ellos*, entonces encontramos a otro personaje que pertenecería indirectamente en el grupo de *ellos*.

Deslegitimación: se usa el insulto, burla y lenguaje agresivo para desconocer y desvirtuar las acciones y declaraciones de las autoridades nacionales: “Dina rata sin cabello”, “Congresistas malnacidos, / No nos sirven para nada”.

Permutación: “A la cárcel ya caerán”, el orden sería ‘Ya caerán en la cárcel’, pero se cambia el orden de las palabras para dar mayor énfasis a “la cárcel” luego de mencionar las acciones en contra el pueblo peruano

Implicito y explícito: se recuerda el jalón de cabellos durante la colocación de la primera piedra en Ayacucho, cuando Dina vino a la región: “Dina rata sin cabello”, para entender este verso se necesita de información adicional que no se encuentra en la canción.

Se intenta evocar a las emociones de indignación: por la traición al favorecer una ley que no beneficia a la mayoría de los peruanos, robo por hurtar dinero público y asesinato de las personas durante las manifestaciones sociales. La evasión de responsabilidad frente a este suceso por parte de las máximas autoridades nacionales como la presidenta y el primer ministro. Frustración: “los congresistas no nos sirven para nada”, la población ya se cansó de lo mismo de siempre, pues no hay ningún cambio positivo en el país. Deseo de Justicia: el pueblo peruano aún confía en el sistema de justicia del país pues se espera que los investigados por corrupción lleguen a la cárcel. Ironía: “nunca hubo corrupción dice el amarillo”, se le asocia esta frase a una persona que tiene desinterés por la política y sociedad peruana. Que sin tener conocimiento ya tiene comentarios de los hechos.

Canción 19

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: Somos Fredepa

Somos Fredepa
Somos Fredepa peruanos
Somos comparsa del pueblo (bis)
Sangre de Wari, guerreros
Frente unido del pueblo (bis)
Somos Ayacucho, carajo
Valientes como ninguno
A los enemigos del Pueblo, nadie los salva carajo
Arenga
Servir al pueblo de todo corazón
Servir al pueblo de todo corazón

Polarización: En esta canción 19 se presenta de forma explícita a *nosotros* identificado como Fredepa y Ayacucho, ambos personajes representan la lucha contra ‘los enemigos del pueblo’ que son *ellos*. Aunque no se menciona directamente a un personaje de parte de *ellos* se muestra la relación de confrontación que hay entre ambos grupos,

principalmente de *nosotros* hacia los ‘enemigos del pueblo’. Es así que Fredepa y Ayacucho se exponen como vigilantes del poder de los enemigos, tomando una postura confrontacional, de justicia y de servir al pueblo. Aunque *nosotros* también dan una advertencia hacia *ellos* cuando mencionan que “nadie los salva”.

Adición repetitiva: “somos” se lee seguidamente, dando a entender que Fredepa no es solo una organización social, sino todos los ayacuchanos

Metáfora: “sangre Wari, guerreros” hace alusión a los hombres de la cultura prehispánica caracterizados por las estrategias de guerra que tenían para ganar sus batallas. No se tiene registro de descendientes de los Wari, pero al desarrollarse en Ayacucho, gran parte de la población se siente identificada por ellos.

Implícito y explícito: se construye, implícitamente, la oposición al poder, deslegitimizándolo, refiriéndose como “los enemigos del pueblo”, pero no se menciona a un personaje como tal. En lo explícito se refuerza “somos Ayacucho” para hacer énfasis en la población ayacuchana

Supresión: se suprimieron algunas palabras a fin que suene mejor en torno a la rima y acorde al sonido

Emociones que se intenta despertar en el oyente: Orgullo, por la identidad regional que se tiene como la cultura Wari. Sentir orgullo de ser ayacuchano, valentía, unidad cuando se menciona “somos” uno, a pesar de tener diferentes rasgos y pensamientos, el camino de la justicia amerita que los ayacuchanos se unan y exclamen por justicia cuando sea necesario.

Canción 20

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: No llores más Ayacucho

No llores más Ayacucho
Por esa usurpadora
Todo el Perú la repudia
Por el dolor y las penas
Que causó la asesina
Ni bala ni metralletas
No nos harán rendir nunca
Nuestro Perú primer país
Delincuentes nos gobiernan

Sacan leyes contra el pueblo
Matan, roban y saquean
La mujer ayacuchana
Símbolo de grandes luchas
Como María Parado
Símbolo de Valentía
Símbolo de gran coraje

Polarización: En la canción 20 se presenta a ambos grupos, el del pueblo *nosotros* (todo el Perú, Ayacucho) y el de las autoridades *ellos* (la usurpadora y delincuentes), donde la oposición de *nosotros* contra *ellos* es directa y confrontacional, aunque también pone una resistencia al discurso implícito de las autoridades que gobiernan, siendo el pueblo vs gobierno, víctimas vs opresores, usurpadora vs pueblo. En esta canción se inserta el discurso contrahegemónico andino y popular, denunciando el abuso de poder, apoyando la resistencia y revalorando la historia regional, en un espacio de memoria, justicia y acción política.

Permutación: “no nos harán rendir nunca”, “la mujer ayacuchana símbolo de grandes luchas”, cambio del orden natural de las oraciones para darle mayor énfasis al mensaje que se quiere dar.

Implícito y explícito: se menciona las acciones de las autoridades nacionales acusándoles de algo específico sin dar doble significado para el oyente (explícito); “esa usurpadora” hace referencia a Dina Boluarte, que al tener información previa de las noticias y conocimiento popular se le hace referencia a Boluarte.

Supresión: se suprimen algunas palabras para mejorar el tono u rima de la canción, pero sin que pierda el significado del mensaje.

Deslegitimación: al mostrar las acciones de las autoridades, calificarlos como delincuentes, y usurpadores se deslegitima su poder, pues nadie los quiere

Metáfora: “todo el Perú la repudia”, la mayoría de los peruanos la odian y desaprueban su gobierno por las acciones que toma Dina Boluarte y congresistas.

Las emociones que se busca generar mediante las estrategias discursivas son las siguientes: dolor y luto, por las víctimas de represión policial y militar, indignación, ante la impunidad del poder y la amenaza contra el pueblo, fuerza y orgullo: de ser mujer ayacuchana por las representaciones femeninas que tuvo a lo largo de su historia.

Canción 21

Nombre de la Comparsa: Comparsa del Pueblo (Fredepa)

Canción: III

Dina Boluarte jijuna gran puta
Quien te ha dicho que eres presidenta
Nadie te quiere,
Nadie te respalda asesina cha... sumare
Musical y arengas

Polarización: Esta otra canción 21 de la autoría del Fredepa, muestra una oposición total, directa y confrontacional, donde el personaje de Dina Boluarte se vincula al poder de *ellos*, mientras que el pueblo (*nosotros*) lo rechaza, desprecia y confronta. Dina Boluarte que tiene la representación social de *ellos* se configura como el poder violento y sin respaldo popular, a quien se le rechaza abiertamente catalogándola como enemiga de *nosotros*, puesto que nadie la quiere. Además, *nosotros* dan calificativos severos al personaje de Dina, como una persona que vulnera los derechos humanos, conllevando a que el pueblo denuncia sus actos mediante la canción 21. Entonces, el grupo de *ellos* se encuentra de forma explícita en la canción, mientras que *nosotros* está implícitamente dentro de la canción, rompiendo la relación entre la gobernante y el pueblo de Ayacucho, quienes son los que cantan.

Sarcasmo e ironía: “quien te ha dicho que eres presidenta”, se burla de la denominación ‘presidente’ para ridiculizar a Dina Boluarte, pues se refieren a ella no como presidenta, sino solo “Dina Bolaurte”.

Implícito y explícito: “asesina”, “nadie te quiere”, “nadie te respalda”, expresiones explícitas que se quiere expresar como tal y no dar otro significado, acusaciones a Dina Boluarte.

Deslegitimación: “jijuna gran puta”, no se le reconoce como autoridad, se hace burla a través de insultos y lenguaje popular.

Emociones que la canción 21 intenta evocar en las personas son: rabia y molestia, al insultarla y mostrar el poco respeto que se tiene por Dina Boluarte y el poder que posee, además de señalarla como asesina y enemiga del pueblo; e indignación, pues se recuerda las muertes y la ilegitimidad del gobierno de Dina Boluarte

Canción 22

Nombre de la Comparsa: Sublevación fajardina

Canción: IV

Los congresistas han limitado al Poder Ejecutivo
Hoy nos gobiernan los que perdieron en las justas elecciones
Con coraje lucharemos
Ante toda injusticia
Ayacucho combativo
Siempre la verdadera (bis)

En la canción 22 se halla las siguientes estrategias discursivas:

Polarización: En la canción 22 de la comparsa Sublevación Fajardina, se construye la idea de que *ellos*, principalmente congresistas, son los usurpadores del poder ejecutivo, mientras que *nosotros* (Ayacucho) son los defensores de la democracia, la verdad y la justicia. Es así que se construye la relación, donde el *nosotros* crítica y condena a *ellos* a través de una figura regional fuerte y ‘combativa’. Asimismo, se emplea el orgullo regional de ser ayacuchano como el motor de resistencia frente a un orden político cuestionado; utilizando elementos de la memoria colectiva y el contexto actual para movilizar emocional y políticamente a los espectadores.

Coherencia: al depender de la interpretación de cada actor, se da un mensaje claro y sin o con poca ambigüedad para que se pueda comprender lo que realmente se desea comunicar.

Deslegitimación: al mencionar “nos gobiernan los que perdieron en las justas elecciones”, no se reconoce el poder ejercido, ni a las autoridades que no fueron elegidas en democracia.

Supresión: se suprime algunas palabras sin que pierda el significado el mensaje. En “Ayacucho combativo” y “siempre la verdadera”, se suprime el conector ‘es’

Permutación: se altera el orden de las palabras para dar mayor énfasis al mensaje. Por ejemplo, en “con coraje, lucharemos”, se quiere dar más atención a la valentía.

Metáfora: “siempre la verdadera”, hace referencia a Ayacucho siempre símbolo de autenticidad, justicia y lucha popular ante cualquier injusticia.

Y mediante ellas, se busca evocar algunas emociones como, indignación, cuando se menciona “Los congresistas han limitado al Poder Ejecutivo”, al recordar que los congresistas son los que impiden dejar gobernar al presidente de la República. “Hoy nos

gobiernan los que perdieron en las justas elecciones”, se hace una crítica a las elecciones, pues a pesar que se ha elegido democráticamente a quien nos debería gobernar, se hace caso omiso a las decisiones y opiniones del pueblo.

Así como la valentía, al señalar lo valientes que son los peruanos para luchar contra la injusticia que hay dentro de las instituciones (Poder Ejecutivo y Poder Legislativo), y orgullo, al mencionar a Ayacucho como una región que no se queda callado ante las injusticias, pues busca el bien común.

DISCUSIÓN DE RESULTADOS

La investigación tuvo como objetivo principal explicar la formación del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano durante el año 2024, entonces como se recuerda, de acuerdo a Van Dijk (1999), para que se dé un estudio integrado del discurso debe combinarse las estructuras de este en conjunto a la explicación del contexto social, político, histórico y cultural. Es así, que en un primer punto se describió la situación o contexto en el que se inspiró las canciones, también se realizó el análisis de las canciones bajo tópicos y las estrategias discursivas.

Siguiendo esta línea, en la investigación se analizó las canciones dentro del contexto político, temas centrales o tópico del discurso y estrategias discursivas que se expresa en los versos del carnaval ayacuchano, para finalmente comprender si las canciones del carnaval ayacuchano pueden llegar a cumplir objetivos pertinentes discursivos para la vida en común de la sociedad.

Entonces, a continuación, se explica los resultados del análisis de las canciones que se realizó, y poder afirmar, detallar o descartar las hipótesis del presente trabajo de investigación.

4.1 Contexto sociopolítico de las canciones del carnaval ayacuchano durante el 2024

Los resultados obtenidos de la guía de análisis mostraron que el contexto principal que inspiró a las canciones del carnaval ayacuchano 2024 fueron los discursos controversiales de las autoridades en momentos de relevancia nacional durante el 2023 y parte del 2024, de tal manera que a partir de ellos se ha estado recordando un hecho particular del inicio del nuevo gobierno de Dina Boluarte sucedido en el año 2022, siendo que todas estas fechas y situaciones, anteriores a febrero del 2024, se tomaron como inspiración para las canciones del carnaval.

Desde la toma de poder de Dina Boluarte el 7 de diciembre del 2022, comenzaron las manifestaciones, uno de los eventos que inspiró a las canciones del carnaval 2024, pero ¿por qué luego de poco más de un año se sigue recordando?, dentro del contexto de las canciones, las autoridades: Dina Boluarte y el entonces primer ministro Alberto Otárola, a quien también se refieren las comparsas, después de darse las muertes en Andahuaylas, Ayacucho, Puno y Lima, estas figuras políticas mencionadas, minimizaron

la cantidad de fallecidos que dejaron las represiones policiales y militares, aduciendo que ellos no tenían ninguna responsabilidad por las personas fallecidas y heridas, también en los discursos que dieron en prensa y eventos públicos tildaron de delincuentes y *terroristas* a los manifestantes, y de personas violentas a las víctimas, pese a familiares dieron a conocer que muchos de los muertos no participaban en las manifestaciones, sino socorrían a los heridos, cruzaban la calle, se encontraban fuera de la zona del conflicto, y algunos eran menores de edad.

Entonces, el contexto que más predominó como forma de inspiración fue primero el manejo de las manifestaciones en contra del gobierno de Dina Boluarte y discursos de las autoridades referidos a ello, siendo los tópicos siguientes: represión violenta estatal, corrupción dentro de los poderes del Estado, crisis y desequilibrio político y social durante el Bicentenario, desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales, injusticia para el pueblo, cinismo de Dina Boluarte, invocación a la unión y resistencia del pueblo, reivindicación del ayacuchano, y otros.

En este punto se recuerda que la Defensoría del Pueblo emitió un comunicado sugiriendo a los alcaldes y gobernadores locales y regionales a disponer ordenanzas a fin de controlar los cánticos de las canciones del carnaval, poniendo como argumento el incentivo de violentar a las mujeres, caso que no se dio; por lo que el Colegio de Abogados de Ayacucho cuestionó el pronunciamiento aludiendo que podría significar una restricción a la libertad de expresión. En ese sentido, Robayo (2015) señala que “la música se constituyó para unos en un instrumento de denuncia y para otros una amenaza, especialmente las canciones que tenían un alto contenido reivindicativo de justicia” (p.58).

Como segundo contexto sobresaliente fue la visita de Dina Boluarte a Ayacucho, donde se dio el jaloneo de cabellos a la mandataria, evento que se tomó para hacer burla y crítica a la presidenta de la república y Wilfredo Ocorima en las canciones por estar junto a ella, asimismo también se tomó en cuenta los hechos antecendidos como el discurso que la presidenta dio a la población ayacuchana, el baile entre Wilfredo Ocorima y Dina Boluarte agarrados de la mano y el lanzamiento de caramelos a la población.

La tercera situación contextual involucró a instituciones públicas y autoridades locales, regionales y nacionales, siendo que en las canciones se hizo mención a los congresistas y Congreso, fiscal Benavides y Fiscalía, Dina Boluarte, Gustavo Otárola,

Wilfredo Ocorima, Juan Carlos Arango, policías, militares y federaciones, a quienes todas estas figuras políticas, de poder, se les criticó duramente las acciones, trabajos y discursos que tuvieron durante el 2023, sin embargo, estos la mayoría de estos personajes mencionados tuvieron algo en común que los relacionó en algunas de las canciones analizadas, y es la relación con el 15 de diciembre del 2022 y las demás manifestaciones en contra del gobierno de Dina Boluarte que ocurrieron a nivel nacional.

En el caso de la Fiscal Benavides, quien presentó una denuncia contra Dina Boluarte por las muertes ocurridas durante las represiones en las protestas, se encontraba investigada por delito de organización criminal, al mismo tiempo que presentó la mencionada denuncia. En cuanto a Alberto Otárola se le cuestionó el discurso que dio en medios de comunicación, cuando evadió toda responsabilidad de las muertes en las manifestaciones, además de minimizar, llamar terroristas a los manifestantes y tildar de personas violentas a las víctimas, que según las investigaciones la gran mayoría se encontraba fuera del área de conflicto o no participaban en las movilizaciones. De manera similar, se juzgó a las fuerzas del orden, la Policía y a las Fuerzas Armadas, por estar implicados en la corrupción y apuntar sus armas de fuego en contra de la población.

Por otra parte, Wilfredo Ocorima se le criticó por defender a Dina Boluarte y minimizar las protestas, así como a las víctimas, evadir pronunciamientos oficiales de la situación que atravesó la región de Ayacucho en aquellos días, aunque también se le dedicó una canción reprochándolo por las acciones y declaraciones que está tomando en su gestión. En tanto, Juan Carlos Arango, se le discutió las acciones y decisiones frente a la problemática de la provincia de Huamanga que tomó durante el 2023, que fue el inicio de su gobierno.

Además, se destacó el Bicentenario de la Batalla de Ayacucho por celebrarse en el año 2024. En las canciones se mencionó al Bicentenario como un recordatorio de orgullo ayacuchano por la valentía que tuvieron los hombres en batalla para lograr la independencia del Perú y Sudamérica, sin embargo, también se hizo una comparación con la situación política y social del país, pues se hizo mención que en pleno Bicentenario que el Perú está en constantes crisis, muchos de ellos causados por las mismas autoridades nacionales que también se les criticó duramente.

Aunque también se encontró una canción dedicada a los medios de comunicación, teniéndolos como parte del grupo de poder, puesto que en los versos se mencionó que la TV cuida los privilegios de los corruptos, aquellos que se encuentran ‘arriba’ pues como menciona Van Dijk (2009) los grupos que tienen poder tienen más herramientas como el acceso a los medios de información para poder difundir su discurso.

Asimismo, Vásquez (2016) manifiesta que el tipo de músicas del género rock eran seguidas mayormente por jóvenes, una característica que comparte con el carnaval ayacuchano, pues las comparsas fueron conformadas, y aún lo siguen siendo, por una gran cantidad de jóvenes, ya que según el autor son ellos quienes tienden a romper estructuras políticas considerados como amenazas para la sociedad.

Por lo que en las canciones se expone el descontento y desconfianza popular hacia las figuras de poder, conllevando al quiebre incluso en algunos; rompimientos entre la relación de las comparsas como población, frente a las autoridades locales, regionales y nacional, así como medios de comunicación. Al respecto, dentro de los mensajes de las canciones se encontró alto compromiso político y social, como la vigilancia permanente de las autoridades que representan a la población peruana, el llamado a la unión para enfrentar al poder si en caso se requiere, reclamo de justicia, y otros.

4.2 Tópicos presentes en el contradiscurso de las letras del carnaval ayacuchano

En tal sentido, según Van Dijk (1999) y siguiendo las situaciones presentadas, menciona para que haya un discurso, y posteriormente un contradiscurso, debe haber una característica de poder, dominación y hasta abuso de poder para poder generar una resistencia y lucha con el objetivo de derrotar la desigualdad y opresión; pues de acuerdo al autor, el discurso es usado por los grupos de poder frente a los grupos dominados. Así pues, el entorno en el que se inspiran las canciones son los discursos de las autoridades para poder responderles a través de las canciones, reafirmando una resistencia, oposición y crítica a los grupos de poder por parte de las comparsas carnavalescas en representación de la población peruana y ayacuchana.

En esta misma línea, como menciona Van Dijk (1999), se implica más la sociedad como un escenario donde el discurso se desarrolla entre intereses, conflictos, luchas, control social, desigualdades, entre otros, y en las canciones del carnaval ayacuchano analizadas se visibiliza estas realidades destacando las desigualdades en la sociedad

peruana, el poder enquistado en el gobierno, actos de corrupción, represiones violentas y fiestas populares, que, según Restrepo (2023) este tipo de canciones se presenta como expresiones culturales como una forma de manifestación política y social en contra de los poderes, ya que se manifiesta el deseo de la población general, así como disputa y confrontación frente a tomas de poder y control, siendo que no se alinea con los intereses de las autoridades, construyendo un espíritu crítico y revolucionario.

La investigación evidenció que los temas sociales y políticos de las canciones fueron principalmente concernientes de acontecimientos altamente marcados por lo histórico que fue, por ejemplo, la represión violenta de las manifestaciones del 2022-2023 por parte del Estado y que dejó un aproximado de 50 personas fallecidas y decenas de heridos, un abuso de fuerza que no se veía desde los años del Conflicto Armado Interno, se recordó en las canciones, así como a aquellos que lucharon por la independencia del Perú, reivindicando a Ayacucho y al ayacuchano. En ese sentido, en el presente trabajo se realizó también la recolección de la memoria a través del arte.

4.3 Estrategias discursivas presentes en el contradiscurso político de las canciones del carnaval ayacuchano

Seguidamente, se observó diferentes estrategias discursivas para el análisis del discurso, que como expone Van Dijk (1999) los actores o grupos sociales son quienes utilizan estos mecanismos para tener efectos de persuasión, manipulación, legitimación, jerarquización de información, crear emociones, entre otros, esto para favorecer los intereses propios o comunes del grupo que lo utiliza.

De este modo se resalta las estrategias discursivas más predominantes en las canciones, las cuales son: polarización (ideológica), deslegitimación, en la retóricas se encuentra la metáfora, ironía, supresión, permutación y adición, mientras en la semántica está la coherencia, implícito y explícito, las cuales intentaron buscar alguna reacción emocional, enfatizar información, cuestionar actitudes de los personajes que se presentaron, etc. a los espectadores y demás actores sociales de diferentes grupos, por ejemplo, en las canciones se expresa la pérdida de familiares y amigos, ingobernabilidad de las autoridades, abuso de poder, acciones ilícitas, cinismo de las autoridades y otros.

Asimismo, las canciones mostraron la indignación por la impunidad de las autoridades y de la justicia que no persigue a los corruptos, aunque también se presentó la valentía y confrontación frente a las autoridades que no velan por el bienestar de la

población, haciendo un llamado a la resistencia, no rendición y seguir unidos frente a las injusticias del gobierno que lideraba Dina Boluarte.

Entonces, como menciona Ruiz (2022) y para avalar los resultados, afirma que en las canciones que fueron analizadas se encontraron versos cuyo objetivo principal fue de reclamar y criticar a las autoridades o personajes de poder a través de la ironía, sarcasmo, metáforas, y las anteriores estrategias mencionadas, a fin de confrontar al poder debido a lo que vivió la población ayacuchana y peruana desde los años que se hizo mención en las canciones, que es principalmente durante las represiones.

Prosiguiendo con el análisis de resultados, la principal estrategia discursiva que se evidenció en Van Dijk (2003) menciona a las representaciones sociales como parte de lo que uno es 20 canciones de las 22 analizadas, fue la polarización, bajo el cuadrado ideológico que representa a *nosotros* y a *ellos*, a los *nuestros* y *suyos*, esto debido a los grupos o actores sociales que se observaron en las letras del carnaval, a fin que se pueda activar, reforzar y transformar el mensaje del discurso.

Es así que, el *nosotros* mayormente fue el que representó a los personajes que sufren y se sienten oprimidos por las figuras políticas del Perú, siendo el pueblo ayacuchano y peruano, muertos o hermanos caídos como el protagonista; mientras que Ellos, como ya se mencionó, son los personajes políticos y antagonistas que se encuentran en las canciones, tales son, en orden de mayor a menor mención: *Dina Boluarte*, *Dina Ercilia* o *Dina Balearte*, *Congreso*, *Oscorima*, *policías*, *militares*, *Fiscalía*, *Otárola*, *Benavides*, *Charango*.

Por consiguiente, la construcción de esta polarización en las canciones se dio desde la mención, ya sea implícita o explícitamente, sin embargo, en el análisis se notó que el punto de origen empieza desde *nosotros* y su enfoque o punto de vista, ya que son quienes cantan los carnavales, y al ser parte de la población también están representándolos, así como la voz popular de descontento que tuvieron contra *ellos*. Entonces, *nosotros* comenzó con un reclamo directo, debido a la corrupción que imponen *ellos*, donde se puso en duda la capacidad de decisión, gobernabilidad, autoridad e incluso el poder, ya que en algunas de los versos se menciona que *ellos* no tienen respaldo de *nosotros*.

A esto, se le suma el gran rechazo que *nosotros* tienen contra *ellos*, insultándolos y dándoles fuertes calificados como *asesinos, no sirven para nada, usurpadora, y otros*. Lo que generó un rompimiento y gran polarización entre ambos grupos especialmente de parte de *nosotros*.

Una característica a destacar de las canciones analizadas, cumpliéndose con el cuadrado ideológico de Van Dijk violencia tratada en las canciones, donde se le acusa al Estado o al Gobierno como violentadores, abusadores, cínicos, etc., por menospreciar, minimizar a las protestas sociales, y reprimir violentamente a los manifestantes, la violencia es condenada y no se permite que exista, pues “Dina es una asesina” junto al “Congreso corrupto”; mientras que la agresión ejercida por el pueblo en contra de las autoridades, poniendo de ejemplo el jaloneo de cabellos de Dina Boluarte, se toma este hecho y se hace burla de ello para deslegitimizar a la presidenta bajo el mensaje “el pueblo te repudia o el pueblo no te quiere”, siendo que la violencia ejercida por el pueblo es permitida y no es condenable. Esto reafirma la gran polarización que existe en el mensaje de las canciones analizadas.

Entonces, lo más sobresaliente de este análisis es que para determinar que las canciones reproducen un contradiscurso se debe tener en cuenta que los grupos dominantes son quienes legitiman el abuso de poder e incrementan los niveles de desigualdad en la sociedad a fin de controlar a las personas, tal como se mencionó en las canciones analizadas; por lo que la inspiración de las letras carnavalescas se dio en ambientes de tensión política y social, especialmente cuando los discursos de las autoridades relegaban situaciones o minimizaban las necesidades del pueblo, pues se ha mencionado muchas veces en los versos, sin embargo eso no quita el objetivo de responder, criticar, cuestionar y denunciar las acciones ilícitas, decisiones, declaraciones controversiales; pero del mismo modo, se hizo un llamado a la unión, esperanza y principalmente a la resistencia del poder dominante.

En conclusión, en los versos o letras de las canciones del carnaval ayacuchano, el contradiscurso se forma en medio de un contexto de crisis, principalmente social y político, y más cuando las autoridades dan mensajes polémicos en sus discursos públicos, refiriendo temas de atención pública y justicia, por lo que se puede afirmar también que el contradiscurso sí se reproduce en las canciones, debido a que las canciones contribuyen a desafiar a las autoridades con una respuesta contestataria hasta incluso confrontacional,

la invocación a la resistencia del pueblo peruano, a promover la justicia y conciencia social, a empoderar y unir a los grupos dominados frente al poder hegemónico. A lo que sintetizo es que los indicadores y variables analizadas han contribuido para lograr comprender que las canciones carnavalescas forman un contradiscurso.

CONCLUSIONES

1. El contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano 2024 se formó bajo el contexto de desequilibrio sociopolítico, tras el discurso de Dina Boluarte en la ciudad de Huamanga del año en mención y a pocas semanas de iniciarse el carnaval, donde la mandataria recordó la represión violenta que se dio durante las manifestaciones sociales del 2022, calificando los protestantes como “delincuentes” y “enemigos del pueblo”. Esta situación dio inicio a la conformación de las canciones carnavalescas del 2024 con contenido discursivo en temas sociopolíticos, vinculados a la corrupción, represión, injusticia y recordando otros momentos de la historia ayacuchana, configurándose a través de recursos discursivos como la ironía, sarcasmo, polarización, etc., una respuesta contestataria a los discursos de Dina Boluarte y demás autoridades locales y nacionales, de modo que las canciones mostraron denuncia, crítica y protesta contra Estado, convirtiendo las letras de las canciones como un contradiscurso, que a su vez llamó a la unión y resistencia de la población desde la mirada popular.
2. El contexto en el que se desarrolla el contradiscurso político de las letras del carnaval ayacuchano se da en medio de una crisis sociopolítica en el Perú, especialmente después de la toma del mando presidencial de Dina Boluarte, que luego le siguió las manifestaciones sociales donde fallecieron alrededor de 50 personas y decenas de heridos. Sin embargo, el hecho que marcó nuevamente este suceso fue el discurso de la presidenta Dina Boluarte cuando visitó a Ayacucho por invitación de Wilfredo Ocorima para realizar la colocación de la primera piedra de una obra de saneamiento, en el que se refirió a los manifestantes como delincuentes, en pleno bicentenario de la batalla de Ayacucho, ocasionando que la población la abuchee y en un descuido de la PNP, la viuda de una de las víctimas le jaló el cabello a la mandataria, situación que fue utilizada como inspiración para la composición de las canciones del Carnaval Ayacuchano, a su vez se recordó demás incidentes nacionales en los que estuvieron implicados diferentes autoridades, reforzando la desconfianza ciudadana contra el Estado; las canciones evidenciaron el abandono del gobierno, lo que motivó la expresión de mensajes contestatarios en un espacio cultural como el carnaval.
3. Los tópicos del contradiscurso de las canciones del carnaval ayacuchano son de temas políticos y sociales principalmente, siendo los siguientes: corrupción dentro de los poderes del Estado, desequilibrio político y social durante el Bicentenario,

desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales, injusticia, enquistamiento de poder, represión violenta estatal, invocación a la unión y resistencia del pueblo, reivindicación del ayacuchano, atentados contra los derechos humanos, desigualdad social, cinismo de Dina Boluarte.

4. Las estrategias discursivas que estuvieron presentes en el discurso de las canciones del carnaval ayacuchano 2024 son: la polarización, un enfrentamiento entre *ellos* y *nosotros*, con el objetivo de enfatizar las malas acciones de *ellos* y dar mayor importancia a *nuestras* actitudes. También destaca la deslegitimación, esta estrategia se usó con objetivo de reducir el poder de las autoridades criticadas, sustitución semántica (metáforas), sarcasmo e ironía para hacer burla a la figura presidencial de Dina Boluarte. Otro aspecto relevante fue la supresión de algunas palabras, ya que, al ser canciones, estas deben cumplir con el ritmo y sonidos, además de presentar un mensaje más claro y menos confuso para el espectador; adición repetitiva de información, el cual se usó para dar mayor énfasis a ciertas palabras y poner atención al mensaje; permutación o cambio de orden de palabras, también para destacar el verso que se quiso dar a entender y prestar más atención a las primeras palabras.

RECOMENDACIONES

1. Se recomienda que se siga realizando futuras investigaciones vinculando las letras del carnaval con asuntos políticos y sociales nacionales, ya que permiten comprender cómo las comunidades y grupos expresan su punto de vista, crítica, y resistencia frente a una crisis de legitimidad del Estado y sus autoridades. Incluso, sería pertinente que instituciones culturales y académicas documenten las producciones carnavalescas para que se reconozcan como fuentes válidas de análisis político y social; así como un instrumento de mantener viva la memoria histórica.
2. Se recomienda a las comparsas que participan en el pasacalle del carnaval ayacuchano, especialmente a las institucionales, que las canciones interpretadas no solo sean en honor o con dedicación a las mismas entidades; sino, las canciones deberían resaltar y cuestionar temas políticos y sociales, puesto que como empresas privadas e instituciones públicas tienen un compromiso con la sociedad a fin que se desarrolle esta. Además, la situación actual del país va a involucrar directa o indirectamente el trabajo y desempeño de las instituciones.
3. Se sugiere profundizar en la identificación de problemáticas actuales, tales como corrupción, pobreza, represión estatal y crisis de representación política, evidenciadas en las letras del carnaval, de modo que se podrá mostrar la vigencia del carnaval como voz crítica del pueblo.
4. Asimismo, se espera que se pueda seguir investigando el contradiscurso que hay en las canciones, que se analice a mayor detalle las estrategias discursivas (ironía, polarización, deslegitimación, metáforas, etc.) para mostrar cómo el pueblo construye contradiscursos frente al poder dominante; además de involucrar también a los actores sociales, como los integrantes de las comparsas, los espectadores y oyentes, pues la presente investigación servirá como precedente para futuros trabajos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alaminos, A. (2015). 15M. La expresión del conflicto en las canciones protestas. Em E. Nos, A. Arévalo, & A. Farné, *#comunicambio: Comunicación y Sociedad Civil para el cambio Social* (pp. 1217-1232). Madrid: Fragua.
- Amador, B., & Cisneros, J. (2018). Manifestaciones artísticas contra la dictadura somocista: la canción protesta y la poesía revolucionaria en Nicaragua. *Dictatorships & democracies. Journal of History and Culture*(6), 187-212. doi:<https://dx.doi.org/107238/dd.voi6.3145>
- Amnistía Internacional. (18 de julio de 2024). Perú: Muertes y lesiones en protestas podrían implicar a presidenta y cadena de mando como responsables penales. *Amnistía Internacional Noticias*. Fonte: <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2024/07/peru-muertes-lesiones-protestas-presidenta-cadena-mando-responsables-penales/>
- Angenot, M. (1889). Hegemonía, disidencia y contradiscurso. Reflexiones sobre las periferias del Discurso Social en 1889. Em M. Angenot, *Interdiscursividades de hegemonias y disidencias* (pp. 29-45). Universidad Nacional de Córdoba.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social*. siglo XXI.
- Angenot, M. (2010). *El Discurso Social. los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo veintiuno editores.
- Aroni, R. (2013). *Sentimiento de Pumpín: música , migración y memoria en Lima, Perú*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Fonte: https://www.academia.edu/12418145/Sentimiento_de_Pumpin_m%C3%BAsica_migraci%C3%B3n_y_memoria_en_Lima_Per%C3%BA
- Bautista, K. (2018). *La música protesta latinoamericana: la gran arma para la resistencia de los movimientos estudiantiles frente a la dictadura argentina de 1976*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cao, Y. (2020). *Las redes sociales como generadoras de información periodística*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Fonte: <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/936e579f-62e8-460c-8057-c831d7bd57b6/content>
- Colegio Ilustre de Abogados de Ayacucho. (5 de febrero de 2024). *Colegio de Abogados de Ayacucho* . Fonte: Colegio de Abogados de Ayacucho : <https://www.facebook.com/photo/?fbid=390375930345903&set=a.162072169842948>

- Delgado, L. (2016). *El canto de las primaveras libres. La canción protesta: los himnos que cambian el mundo*. Arola Editors.
- Falcón, U. (2016). *El discurso del Pumpin de los residentes fajardinos en la provincia de Huamanga*. Tesis de pregrado, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH), Ayacucho.
- Gómez, R. (10 de enero de 2023). Dieciocho muertos en el mismo día en enfrentamientos entre manifestantes y la policía en Perú. *El País*. Fonte: https://elpais.com/internacional/2023-01-09/nueve-muertos-mas-en-enfrentamientos-entre-manifestantes-y-la-policia-en-peru.html?utm_medium=social&utm_campaign=echobox&utm_source=Facebook&ssm=FB_CM&fbclid=IwY2xjawKg8FleHRuA2FlbQIxMQBicmlkETFHcGpBT0tKSHFoUj
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (Sexta ed.). México: Mc Graw Hill Education.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria*(14), 75-84.
- Hualverde, Z. (5 de enero de 2024). Reciclan y rotan a funcionarios en la Municipalidad de Huamanga. *Jornada*. Fonte: <https://jornada.com.pe/reciclan-y-rotan-a-funcionarios-en-la-municipalidad-de-huamanga/>
- INEI. (9 de mayo de 2024). *Plataforma Digital Única del Estado Peruano*. Fonte: Gob.pe: <https://www.gob.pe/institucion/inei/noticias/951234-pobreza-monetaria-afecto-al-29-0-de-la-poblacion-el-ano-2023>
- Infante, C., & Llantoy, M. (2019). *Apuntes metodológicos de investigación en la Ciencia de la Comunicación*. Lima: Manoalzada.
- Injuve. (2008). 2008. *Música y adolescencia. La música popular actual como herramienta en la educación musical*, 43-71.
- Katz, J. (2021). La canción protesta y los discurso de contracultura y resistencia durante la década de los sesenta en Colombia. *Revista colombiana de antropología*, 57(2), 113-142.
- Larios, K. (2019). *La música más allá del sendero: Los principales cambios en el contenido político de la música tradicional ayacuchana después del Conflicto Armado Interno peruano*. Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Lima.

- Molina, L. (junio de 2019). Música y conflicto armado: representaciones de identidad, memoria y resistencia en el compilado musical "Tocó cantar: una travesía contra el olvido". *Cuidemos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14(2), 125-145.
- Moreno, V., Silgado, A., & Pérez, A. (2020). La canción social latinoamericana en Calle 13. Un estudio desde la perspectiva histórica discursiva. *Folios*(52), 103-119.
- Orbegoso, I. (30 de enero de 2023). Cronología de una crisis que originó las protestas sociales en el Perú. *Buena Pepa. Periodismo con calle...* Fuente: <https://buenapepa.pe/cronologia-de-una-crisis-que-origino-las-protestas-sociales-en-el-peru/>
- Prado, C., & Laura, R. (31 de julio de 2023). Radiografía de homicidios. *IDL-Reporteros*. Fuente: <https://www.idl-reporteros.pe/radiografia-de-homicidios/>
- Quintana, L., & Hermida, J. (junio de 2019). La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica. *Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 16(2), 73-80. Fuente: [https://www.redalyc.org/journal/4835/483568603007/html/#:~:text=La%20hermen%C3%A9utica%20ofrece%20una%20alternativa,del%20mismo%20\(c%C3%ADrculo%20hermen%C3%A9utico\).](https://www.redalyc.org/journal/4835/483568603007/html/#:~:text=La%20hermen%C3%A9utica%20ofrece%20una%20alternativa,del%20mismo%20(c%C3%ADrculo%20hermen%C3%A9utico).)
- Restrepo, D. (2023). *La Canción Protesta en Colombia. Una aproximación a la representación del campesinado, 1960-1974*. Universidad de Antioquía, Medellín.
- Revollé, A. (28 de marzo de 2022). Congreso: cada 52 días se presenta una moción contra el Gobierno. *Unidad LR Data*. Fuente: <https://data.larepublica.pe/congreso-cada-52-dias-se-presenta-una-mocion-contra-el-gobierno/>
- Robayo, M. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 54-66.
- Rodríguez, J., Sierra, A., & Serrano, J. (2023). Roles profesionales y funciones del periodismo: expectativas y confianza de los españoles. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 24-46.
- Ruiz, D. (julio-diciembre de 2022). Discurso de resistencia en la canción popular. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*(28).
- Salazar, J. (2020). La rosa y la espina: expresiones musicales de solidaridad antiimperialista en Latinoamérica. El Primer Encuentro de la Canción Protesta en La Habana, Cuba, 1967. *Secuencia*(108), 1-26.

- Struyf, K. (noviembre de 2023). El huayno ayacuchano testimonial y su contexto político social. *Epistemological Others, Languages, Literatures, Exchanges and Societies Journal (Eolles)*, 1-12.
- Tumbalobos, M. (2015). *El discurso del huayno ayacuchano durante el proceso de violencia política en Ayacucho*. Tesis pregrado, Ayacucho.
- Van Dijk, T. (1980). *Texto y contexto*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Van Dijk, T. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona, España: Gedisa editorial.
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, S.A.
- Van, T. (1996). *Estructuras y funciones del discurso. una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México: Siglo XXI editores.
- Van, T. A. (septiembre-octubre de 1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*(186), 23-36.
- Van, T. A. (2003). *Ideología y Discurso. Una introducción multidisciplinaria* (Primera ed.). Barcelona, España: Ariel, S. A.
- Van, T. A. (enero-junio de 2016). Análisis del Discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*(30), 203-222.
- Vásquez, A. (enero-diciembre de 2016). La Contracultura: El rock como protesta política. *El Artista*(16).

ANEXOS

ANEXO N°1
MATRIZ DE CONSISTENCIA
TEMA: CONTRADISCURSO POLÍTICO EN LAS LETRAS DEL CARNAVAL AYACUCHANO, 2024
Autora: Karell Danitza Huamán Borda

Problema principal de investigación ¿Cómo se forma el contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024? Preguntas secundarias 1. ¿En qué contexto se desarrolla el contradiscurso político presentes en las letras del carnaval ayacuchano? 2. ¿Qué tópicos se hallaron en el contradiscurso político de las letras del carnaval ayacuchano 2024? 3. ¿Qué estrategias discursivas están presentes en el contradiscurso político de las canciones del	Objetivo General Explicar la formación del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024. Objetivos Específicos 1. Describir el contexto en el que se desarrolla el contradiscurso político que está presente en las canciones del carnaval ayacuchano 2. Identificar los tópicos que se hallaron en las letras del carnaval ayacuchano 2024. 3. Describir las estrategias discursivas que se emplean en las canciones del carnaval ayacuchano 2024 para construir el	Marco teórico Enfoque teórico: Teun A van, Dijk (discurso)	Hipótesis principal La formación del contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano del 2024 comenzó en un contexto de desequilibrio político y social en el Perú, desde la toma de mando de Dina Boluarte tras la vacancia de Pedro Castillo en 2022, situación que dio lugar a movilizaciones sociales y uso desmedido de la fuerza policial y militar para reprimir las protestas; que además, la presidenta tomó este acontecimiento para dar un discurso durante su visita a Ayacucho, donde se refirió a los manifestantes como delincuentes, es a partir de aquí que las canciones para el Carnaval Ayacuchano se inspiraron en este hecho para tratar más temas políticos vinculados a la corrupción, abandono estatal, represión violenta y abuso de poder, configurándose como una forma de resistencia y unión a través de la utilización de la ironía, sarcasmo, deslegitimación del poder y polarización para dar una respuesta crítica al discurso de las autoridades, que cuestiona y desafía al poder del Estado desde una mirada popular. Hipótesis específicas 1. El contradiscurso político presente en las letras del carnaval ayacuchano 2024 se desarrolla en un contexto marcado por la crisis sociopolítica en el Perú desde el 2022 y durante las celebraciones del Bicentenario de la Batalla de Ayacucho, como la visita de Dina Boluarte a Ayacucho y los hechos que se suscitaron, evento que fue utilizado como	Sistema de variables Variable Contradiscurso político	Tipo de investigación Tipo de investigación La investigación es de tipo básica, cualitativa, descriptivo. Profundidad de la investigación Investigación descriptiva, pues apuntan a describir y detallar fenómenos, en este caso el discurso de las canciones del carnaval ayacuchano. Diseño metodológico El diseño de la investigación será no experimental de carácter trasversal, ya que los datos serán recolectados en un solo momento, siendo su propósito el de describir las variables y analizarlos. Enfoque metodológico Enfoque cualitativo Universo y Muestra Universo:	Métodos de investigación El método que se utilizará para la investigación será el hermenéutico, ya que se constituye como una actividad interpretativa. La técnica que se usará será la técnica de análisis hermenéutico Procedimiento de investigación Primero se realizó un análisis bibliográfico entre teorías y antecedentes del tema a investigar que permitió precisar el objeto de estudio, formulando después las definiciones operativas que se utilizaron durante la investigación. Luego de la revisión, se identificó el universo para realizar las muestras correspondientes conjuntamente con la elaboración del
---	---	--	--	--	--	--

carnaval ayacuchano 2024?	contradiscursio político.		inspiración en las creaciones de las letras de las canciones carnavalescas del 2024; asimismo, las canciones evidenciaron un contexto de abandono por parte del gobierno local, regional y nacional, lo que motivó la expresión de mensajes contestatarios en un espacio cultural como el carnaval. 2. Los tópicos del contradiscursio político de las canciones del carnaval ayacuchano 2024 son sociales y políticos, señalando la crisis que existe en el Perú, vinculados a la corrupción, injusticia social, desigualdad, abuso de poder, represiones violentas de manifestaciones, atentados contra los derechos humanos, patriotismo, resistencia, los cuales son abordados desde una mirada crítica y popular que buscó visibilizar las situaciones que vivió la población ayacuchana. 3. Las estrategias discursivas presentes en el contradiscursio político de las letras del carnaval ayacuchano son: deslegitimación, polarización ideológica (nosotros vs ellos), sustitución semántica (metáforas), sarcasmo e ironía, supresión de palabras, adición de información, cambio de orden de palabras, coherencia, lo implícito y explícito, esto a fin de expresar y enfatizar en los mensajes de las canciones.		Canciones que cantaron las 130 comparsas entre institucionales, urbanas y rurales que participaron en el recorrido del pasacalle durante los cuatro días que duró el carnaval ayacuchano en el 2024 en la ciudad de Huamanga. Muestra: Se seleccionaron 22 canciones de diferentes comparsas entre urbanas y rurales que participaron durante el Carnaval de Ayacucho 2024 en el pasacalle realizado en la ciudad de Huamanga, considerando el contexto sociopolítico en el que se cantó y de los hechos que inspiraron a la creación de las canciones	instrumento de investigación que fue validada por expertos mediante una ficha de evaluación. Se procedió después con el análisis del discurso de las canciones del carnaval ayacuchano. Finalmente se presentó, discutió e interpretó los análisis de los datos, terminando con las conclusiones y recomendaciones respectivas.
---------------------------	---------------------------	--	---	--	--	--

ANEXO N°2

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA

Facultad de Ciencias Sociales

Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación

TEMA: CONTRADISCURSO POLÍTICO EN LAS LETRAS DEL CARNAVAL AYACUCHANO 2024

GUÍA DE ANÁLISIS HERMENÉUTICO

Nombre de la Comparsa:

Canción:

VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADOR	ANÁLISIS	UNIDAD DE ANÁLISIS (Texto del carnaval ayacuchano)
CONTRADISCURSO POLÍTICO	Contexto sociopolítico	Manejo de manifestaciones sociales		
		Festejos por el Bicentenario de la Batalla de Ayacucho		
		Visita de Dina Boluarte a Ayacucho		
		Toma de la presidencia del Perú por parte de Dina Boluarte		
	Tópicos (temas políticos y sociales)	Corrupción dentro de los poderes del Estado		
		Desequilibrio político y social		
		Cinismo de Dina Boluarte		
		Repudio a Dina Boluarte		
		Desconfianza ciudadana hacia las autoridades locales, regionales y nacionales		
		Injusticia		
		Represión violenta estatal		
		Invocación a la unión y resistencia del pueblo		
		Reivindicación del ayacuchano		

		Atentados contra los derechos humanos		
	Estrategias discursivas	Deslegitimación		
		Polarización ideológica (ellos vs nosotros)		
		Sarcasmo e ironía		
		Sustitución semántica		
		Supresión de palabras		
		Adición de información		
		Cambio de orden de palabras		
		Coherencia		
		Lo implícito y explícito		

ANEXO N°3

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

INFORME SOBRE LA OPINIÓN DE LOS EXPERTOS

1. DATOS GENERALES DEL EXPERTO

- 1.1 Apellidos y nombres del experto :
 1.2 Grado Académico :
 1.3 DNI :
 1.4 Cargo e institución donde labora :
 1.5 Instrumento : Guía de análisis hermenéutico
 1.6 Autor del instrumento : Karell Danitza Huamán Borda

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente	Regular	Bueno	Muy bueno	Excelente
CLARIDAD	Los ítems son comprendidos y están bien redactados					
OBJETIVIDAD	Está expresado en indicadores medibles					
ACTUALIDAD	El instrumento tiene relación con el título de la investigación					
ORGANIZACIÓN	La presentación (tipo y tamaño de letra, etc.) del instrumento es apropiado					
SUFICIENCIA	Los ítems son suficientes para la investigación de datos los indicadores					
INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos relevantes de las variables e indicadores					
CONSISTENCIA	El lenguaje es claro y apropiado					
COHERENCIA	El formato del instrumento es adecuado para la investigación					
METODOLOGÍA	La estructura ofrece un orden lógico y coherente, organizado por cada variable e indicador					
OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido planteado en el momento pertinente					
TOTAL						

ANEXO N°4

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS INFORME SOBRE LA OPINIÓN DE LOS EXPERTOS

1. DATOS GENERALES DEL EXPERTO

- 1.1 Apellidos y nombres del experto : INFANTE YUPANQUI, CARLOS RODRIGO
 1.2 Grado Académico : DOCTOR EN SOCIOLOGÍA
 1.3 DNI : 28309650
 1.4 Cargo e institución donde labora : Docente de la UNSCH
 1.5 Instrumento : Guía de Análisis de Contenido
 1.6 Autor del instrumento : Karell Danitza Huamán Borda

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente	Regular	Bueno	Muy bueno	Excelente
CLARIDAD	Los ítems son comprendidos y están bien redactados					X
OBJETIVIDAD	Está expresado en indicadores medibles			X		
ACTUALIDAD	El instrumento tiene relación con el título de la investigación					X
ORGANIZACIÓN	La presentación (tipo y tamaño de letra, etc.) del instrumento es apropiado					X
SUFICIENCIA	Los ítems son suficientes para la investigación de datos los indicadores			X		
INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos relevantes de las variables e indicadores			X		
CONSISTENCIA	El lenguaje es claro y apropiado					X
COHERENCIA	El formato del instrumento es adecuado para la investigación				X	
METODOLOGÍA	La estructura ofrece un orden lógico y coherente, organizado por cada variable e indicador				X	
OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido planteado en el momento pertinente				X	
TOTAL						

2. Comentarios finales sobre su aplicabilidad

Es necesario reformular algunos indicadores de la primera variable a partir de la teoría formulada por Van Dijk

Fecha: 17 de marzo de 2025

Firma:
DNI: 28309650



Firmado digitalmente por:
INFANTE YUPANQUI Carlos
Rodrigo FAU 20143660754 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 17/03/2025 09:22:29-0500

ANEXO N°5

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS INFORME SOBRE LA OPINIÓN DE LOS EXPERTOS

1. DATOS GENERALES DEL EXPERTO

1.1 Apellidos y nombres del experto : *Quispe Olano, Jaime*
 1.2 Grado Académico : *MSc. TPO*
 1.3 DNI : *42687845*
 1.4 Cargo e institución donde labora : *Director Jornada*
 1.5 Instrumento : *Guía de Análisis de Contenido*
 1.6 Autor del instrumento : *Karell Danitza Huamán Borda*

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente	Regular	Bueno	Muy bueno	Excelente
CLARIDAD	Los ítems son comprendidos y están bien redactados				X	
OBJETIVIDAD	Está expresado en indicadores medibles				X	
ACTUALIDAD	El instrumento tiene relación con el título de la investigación				X	
ORGANIZACIÓN	La presentación (tipo y tamaño de letra, etc.) del instrumento es apropiado					X
SUFICIENCIA	Los ítems son suficientes para la investigación de datos los indicadores				X	
INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos relevantes de las variables e indicadores				X	
CONSISTENCIA	El lenguaje es claro y apropiado				X	X
COHERENCIA	El formato del instrumento es adecuado para la investigación				X	
METODOLOGÍA	La estructura ofrece un orden lógico y coherente, organizado por cada variable e indicador				X	
OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido planteado en el momento pertinente					X
TOTAL						

2. Comentarios finales sobre su aplicabilidad

Fecha: *13 de abril de 2025*
 Firma: *[Firma]*
 DNI: *42687845*

ANEXO N°6

Canciones seleccionadas del Carnaval Ayacuchano 2024

N°	Nombre de la comparsa	Categoría	Nombre de la canción	Idioma
1	Asociación cultural “Sentimiento Fajardino”	Rural	Pumpin	Qechua y español
2	Asociación cultural “Sentimiento Fajardino”	Rural	Central – El Perú tiene dueño	Español
3	Sublevación Fajardina	Rural	I - TV basura que malinforma	Español
4	Sublevación Fajardina	Rural	II - Dina Balearte provocas al pueblo	Qechua y español
5	Sublevación Fajardina	Rural	III - Kuyasqay wayllusqay Perú llaqta	Qechua y español
6	Sublevación Fajardina	Rural	IV - Los congresistas han limitado al Poder Ejecutivo	Español
7	Sublevación Fajardina	Rural	V - Llegamos con crisis al bicentenario	Español
8	Sublevación Fajardina	Rural	VI - En crisis la democracia	Qechua y español
9	Huamanga de Oro	Urbano	El Bicentenario	Español
10	Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH	Urbano institucional	Charango	Español
11	Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH	Urbano institucional	El “Tío Willy”	Español
12	Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación – UNSCH	Urbano institucional	III - Machu sua policía	Español
13	Hospital Regional de Ayacucho	Urbano institucional	Oscorima ¿por qué te indignas?	Español
14	Comparsa del Pueblo (Fredepa)	Urbano	II - Uran nanay nanay uman nanay nanay	Qechua y español

15	Comparsa del Pueblo (Fredepa)	Urbano	Somos Fredepa	Español
16	Comparsa del Pueblo (Fredepa)	Urbano	No llores más Ayacucho	Español
17	Comparsa del Pueblo (Fredepa)	Urbano	III - Dina Boluarte jijuna	Español
18	Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)	Urbano institucional	II - Sueldos millonarios para los corruptos	Español
19	Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (UNSCH)	Urbano institucional	III - Cantaremos algunas verdades	Español
20	Comparsa Señorial Las Candys	Urbano	I - Los carnavales fiesta del pueblo	Español
21	Comparsa Señorial Las Candys	Urbano	II - Oye mi hermano, abre los ojos	Español
22	Comparsa Salesianos	Urbano	I - Dina rata sin cabello	Español

ANEXO N°7

Cancionero de la E.P. de Ciencias de la Comunicación - UNSCH

PRESENTACIÓN DE COMUNICADORES

Aquí venimos cantando, aquí venimos bailando, comunicadores
somos, sancristobalinos somos,
nuestra cultura llevamos para que conozca el mundo (Bis).

Carnavales de Ayacucho declarado patrimonio,
sus hijos ayacuchanos orgullosos nos sentimos, de
recorrer por tus calles y promover el turismo. (Bis)

EL TIO WILLY

TIO WILLY AHORA BAILAS CON DINA BOLUARTE
TIO WILLY AHORA BAILAS CON DINA BALEARTE
POCO TE IMPORTA LOS CAIDOS DEL MES DE DICIEMBRE
QUE POCO IMPORTA EL INICIO DE OBRAS EMBLEMAS (BIS)

VAS PREGONANDO VAS DICIENDO HECHOS Y NO PALABRAS
VAS PREGONANDO VAS DICIENDO HECHOS Y NO PALABRAS
QUE SI NO CUMPLO YO ME TIRÓ EN EL INFIERNILLO
TIO WILLY NO SORPRENDAS NO SEAS BADULAQUE (BIS)

TIO WILLY EL GALANCITO, DE CALABACITAS
TIO WILLY EL GALANCITO, DE CALABACITAS
BONITA CARA LINDO CUERPO, CERO AZOTEA
MUY ORONDAS AHORA SE CREEN LAS PRIMERAS DAMAS (BIS)

CHARANGO

ALCALDE CHARANGO NO TE DUERMAS MUCHO
ALCALDE CHARANGO DESPIERTA JIJUNA
EL BICENTENARIO ES AHORA NI LO PROMOCIONAS
EL BICENTENARIO ES AHORA POCO TE INTERESA (BIS)

ESOS FUNCIONARIOS QUE TE ACOMPAÑAN
ESOS FUNCIONARIOS PURO RECICLADOS
SON UNOS ESPECIALISTAS EN METER LA PATA
LANZARON SU ÁRBOL QUE NO TERMINARON (BIS)

EN LOS CARNAVALES TE DIGO CANTANDO
EN LOS CANAVALES TE DIGO BAILANDO
NUESTRO QUERIDO AYACUCHO DEBE SER SEGURO
PONTE PUES LAS PILAS ALCALDE CHARANGO (BIS)

ANEXO N°8

Cancionero de la Comparsa Las Candy

**NO A LAS ARMAS, NO A LA MUERTE
TODOS BAILANDO, SOMOS HERMANOS
CÁLMATE ERCILIA (BIS)**

**MUCHO PIEDRAZO, MUCHO BOMBAZO
LA ÚNICA BOMBA, QUE YO QUIERO
ES CON LA CERVEZA (BIS)**

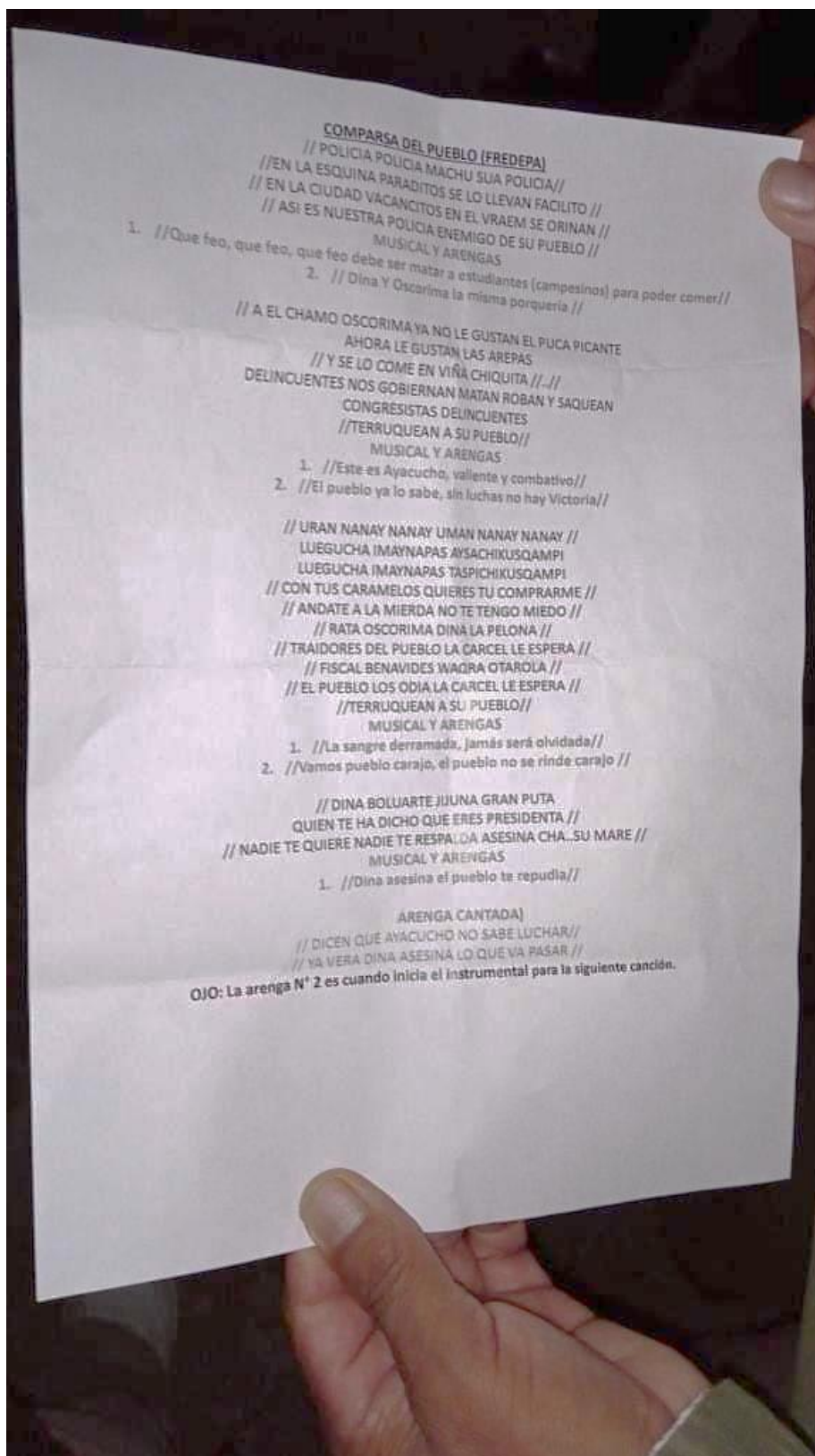
**AY MADRE MÍA, QUE ES ESTA VIDA
SI N OES EL COVID ES UNA HUELGA
AY ME QUIERO MORIR (BIS)**

**SUÉLTATE LE PELO, CANDYCIENTA
VIVE LA VIDA, HAZTE HOMBRE
Y SIEMPRE SE FELIZ (BIS)**

Autor: Iván Joyo Zaga

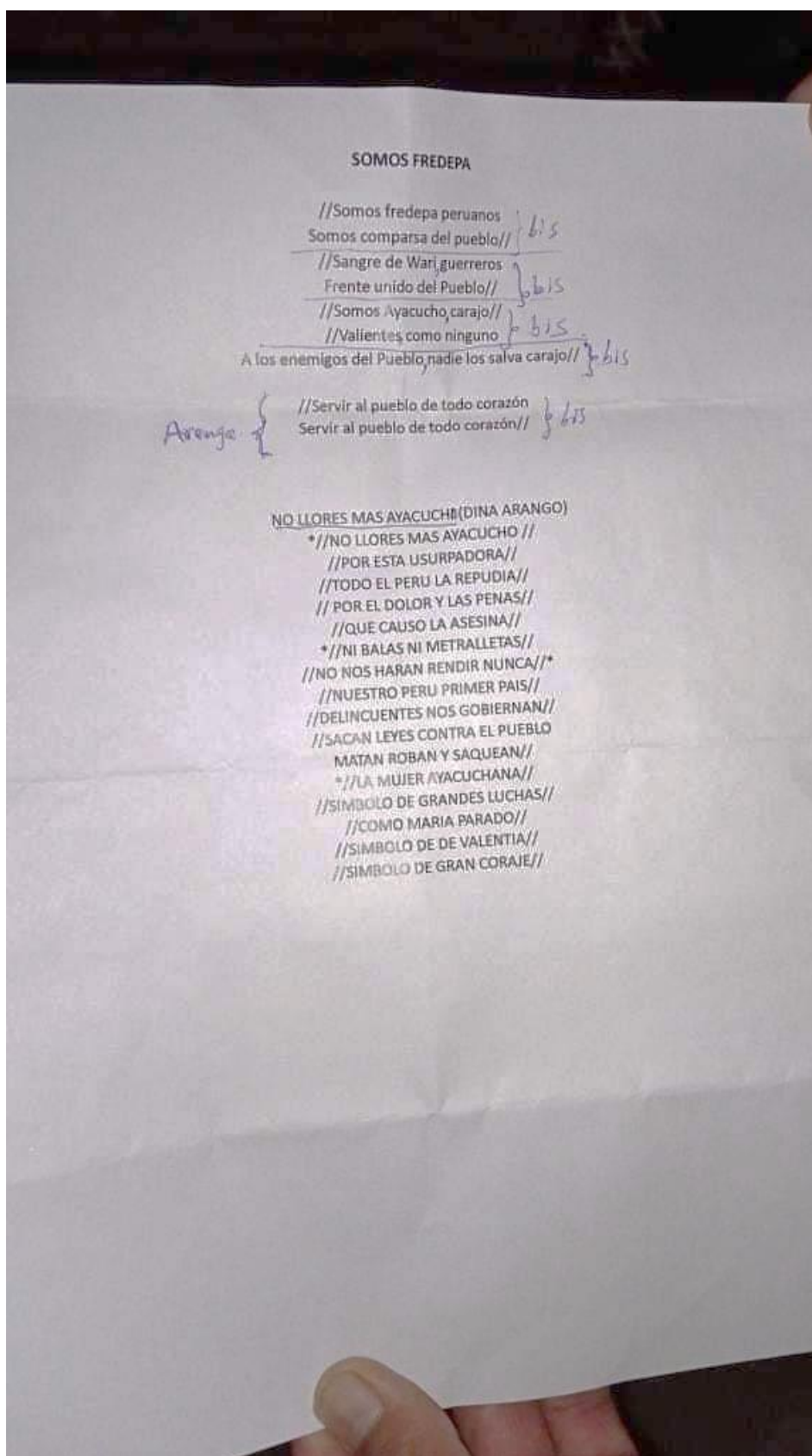
ANEXO N°9

Cancionero de la Comparsa del Pueblo Fredepa



ANEXO N°10

Cancionero de la Comparsa del Pueblo Fredepa



ANEXO N°11

Cancionero de la comparsa Asociación Cultural Sentimiento Fajardino



ASOCIACION CULTURAL "SENTIMIENTO FAJARDINO"



INGRESO

Kuyasqallay hermanullay Qawaykuway
riqsiykuway Sentimiento Fajardinum
Chayaykamun yaykuykamun Pumpiq takiq
pumpim tusuq Huamangallay llaqtallapi
Carnavales chayaramun Llapallanchik
tusuykusun Pumpiq takiq pumpim tusuq
Huamangallay llaqtallapi Carnavales
chayaramun Llapallanchik takiykusun

Fajardinos a la vista En las calles de Huamanga
Con guitarras pumpineras Alegando corazones
Ten cuidado huamanguin@ Soy peligro pa'
ustedes Ten cuidado huamanguin@ 'toy
robando corazones (bis)

PRESENTACIÓN

Pueblo Huamanguino, te llevo a mi tierra
Provincia Fajardo tiene maravillas
Pampa de waswantu con su apu tinca
las aguas turquesas, y el gran cenote,
Mina cachipata y el campanayuq
el bosque de piedras y llaqtapata.

Sumaq Lamarina tusurikusunchiq
Sumaq Huamanguina takirikusunchiq
Carnaval kasqanta kusurikusunchik
Pumpin takillaywan muyumuyurispas
Carnaval kasqanta puririkusunchik
Pumpin tusuyllaywan pawapawarispa

FUGA

Takipakuspay puriptiychu
Bandida warmi niwachkanki
Tocapakuspay puriptiychu
Qanra Allqu niwachkanki
a verya qamuy malliykuway
ciertupunichi chayna kani
a verya qamuy malliykuway
ichapunipas yanay kawaq

CENTRAL- EL PERÚ TIENE DUEÑO

Patria mía
Mi Perú querido (bis)
Duele verte en manos ajenas
En las manos de grandes mafiosos
Todos ellos hacen lo que quieren
Manipulan todos los sistemas (bis)

Se celebra

El bicentenario

Son doscientos

Años transcurridos

Todos decimos "El Perú avanza"

Avanzamos en las corrupciones

Todos decimos "El Perú progresa"

La pobreza sigue aumentando

El Gobierno

No me representa

Es la frase

Del pueblo peruano

De la mano con los congresistas

Se aferran todos a sus cargos

Negociando con la fiscalía

Eliminan todos los delitos (bis)

FUGA

Bien parados (siempre de pie)

Nunca de rodillas (bis)

Gritaremos en las calles

Las verdades del gobierno

Defendiendo nuestra patria

Moriremos si es posible

CONTRAPUNTO 1

Kunan tutam suwasqayki
Huamanguina sumaq chaska ñawi

Kunan tutam suwasqayki

Lamarino sumaq chaska ñawi

Toxikuyki mana nichkaptimpas

Kunan tuta makiypim tukunki

Toxikayki mana nichkaptimpas

Kunan tuta makiypim tukunki

Kunan tuta suwaptiymi

Huamanguina wawata ruwasun

Kunan tuta suwaptiymi

Lamarino wawata ruwasun

Cangallino opa niraqmaqmi

Ruwaykuspa churiymi nichisun

Huantinito opa niraqmaqmi

Ruwaykuspa churiymi nichisun

FUGA

Malliylloqa mallisaqmi

Pruebayllaqa pruebasaqmi (bis)

Piwanñapas kaptikipas

Malliylloqa mallisaqmi

Piwanñapas kaptikipas

Pruebayllaqa pruebasaqmi

ANEXO N°12

Cancionero de la comparsa Asociación Cultural Sentimiento Fajardino

ASOCIACION CULTURAL "SENTIMIENTO FAJARDINO"

INGRESO

Picay jismusinki huananga llaptaman
 Picay castacallanga kaypi huanangykipaq
 Runallapa wasimpi llachapakanayquipaq
 Runallapa llaptanby cayna waganaykipaq (bis)

Qacuchi kutiyullasan kullay llaptaychimay
 Qacuchi kutiyullasan kullay wasinchikman
 Llaptallanchik chumllikan wasinlanchik tumbachkan
 Huaytallachak moyuchkan tukullachay waqachkan (bis)

Imallachiktaq faltanga kuyay llaptanchikpi
 Caykullachiktaq faltanga kuyay wasinchikpi
 Sarallanchikpas kallanga trigollanchikpas kallanga
 Tanallanchikpas wichikan llantallanchikpas puquchkan (bis)

Tinyaq Yaway chacrakyl manasa yapusqachu (bis)
 Huarango kichca nisqansi montiy montiy callachkan
 posiqo. kichca nisqansi montiy montiy callachkan

tuqllajayay chacrakyl manasa yapusqachu (bis)
 Tinyaq yaway chacrakyl manasa yapusqachu
 anqo kichca nisqansi montiy montiy callachkan
 huarango kichca nisqansi montiy montiy callachkan

chacray patachampi kichkaupa tun a
 chacray patachampi tsanquillo duray w
 pobre runallapa macunallana can
 campaynallapa chacrakylman gata hwa

quillilluq runaga wuchillananki
 quillilluq runaga despusallananki
 kichkachallayita qawaycullanganga
 puchikwasillayita mallikullanpaku

CONTRAPUNTO

VARONES

Fajardino chipullo bonita
 Qué está pasando pero que sucede

MUJERES

Fajardino chipullo hermosa
 Qué está pasando pero que sucede

VARONES

Ya no me miras eso: tus ojos
 Si te morías hasta floridas
 Por mi amorcito

MUJERES

Tu no me habla esa tu boquita
 Que me besaba y me decía
 Que tú me amabas

VARONES

Es acaso por los camosales
 Está volando medio confundida

MUJERES

Es acaso por los camosales
 Está botado medio positivo

VARONES

Tan solo dime para conseguirme
 Una flaquita, apreadita
 Bien rekecheche

MUJERES

Tan solo dime para conseguirme
 Otro flaquita, tal vez chamitu
 Pero más potente

VARONES

Seguramente tú habrás pensado
 Que rogarla para que te quedés

MUJERES

Seguramente tú habrás pensado
 Que rogarla para que te quedés

VARONES

Oye chollita a mí no me falta
 Mi huamanguiso, mi lamelita
 Y mi cangallina

MUJERES

Oye fenado a mí no me falta
 Mi huamanguiso, mi lamelino
 Y mi cangallino

FUGA

Chaynama chaynama
 Chaynama kaseanki (bis)
 Ekeq kimsawankay huachinallachikanak
 Atatao atatao millarikunapag
 Iskay kimsamantaq regalakuchkanak
 Atatao atatao millarikunapag

Qukuwan qukuwan
 Imataq qukuwan (bis)
 Wichusqaymantaga pimanhapas lakuy
 Mana munasqayta pipas apakuchun
 Sachusqaymantaga pimanhapas quykuy
 Mana munasqayta pipas apakuchun

ANEXO N°13

Cancionero de la Comparsa Huamanga de Oro



EL BICENTENARIO

ALEGRE VENGO A EXPRESARTE MI SENCILLO CANTO (BIS)
PARA ESTA TIERRA DE MUCHO ENCANTO, TRADICIÓN Y GLORIA (BIS)

200 AÑOS HAN PASADO YA DE LA INDEPENDENCIA (BIS)
HONOR Y GLORIA A TÍ AYACUCHO DE ETERNA HISTORIA
TEMPLOS DE ANTAÑO CAMPANAS DE ORO CALLES MISTERIOSAS (BIS)

HUAMANGA DE ORO CANTA SUBLIME AL CANTAR SU HISTORIA (BIS)
CANTA HUAMANGA, CANTA A TUS MUERTOS QUE NUNCA SE OLVIDA
CANTA A TUS RÍOS QUE VA LLEVANDO SANGRE DERRAMADA (BIS)

SOY EL CARNAVAL AYACUCHANO EXPRESIÓN DE AMORES (BIS)
DAME LA MANO HUAMANGUINITA (O) VÁMONOS CONMIGO
CARNAVALEROS DE ORO Y CELESTE DE ALMA AVENTURERO (A) (BIS)

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Ayacucho, siendo las 10:40 de la mañana del día lunes 29 de diciembre 2025, se reúnen en la sala de sesiones de la Facultad de Ciencias Sociales los miembros del jurado de evaluación de tesis, bajo la dirección del Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos (Presidente encargado) y los docentes: Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui (Miembro), Dr. Urbano Muñoz Ruiz (Miembro), Lic. Rafael Martín Naveros Castro (Miembro), Mtra. Yanibel Hurtado Vargas (Asesora) y el Secretario Docente Mg. Juan Benigno Gutiérrez Martínez, encargados de la recepción, calificación y sustentación de la tesis presentada por el bachiller en Ciencias de la Comunicación:

KARELL DANITZA HUAMAN BORDA; titulado: **“CONTRADISCURSO POLÍTICO EN LAS LETRAS DEL CARNAVAL AYACUCHANO, 2024”**; con la cual aspira optar el título profesional de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Verificado el quorum reglamentario, el presidente del jurado solicita al secretario docente dar la lectura a la **RESOLUCIÓN DECANAL No. 612 -2025-UNSCH-F CS/D**, de conformidad con el Reglamento de Grados y Títulos del Plan de Estudios 2004 reajustado de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación. Después de la lectura el presidente de la comisión autoriza al bachiller iniciar la sustentación en un tiempo de 25 minutos. Después de culminada la exposición inicia la ronda de preguntas por parte de los jurados. Inicia Lic. Rafael Martín Naveros Castro (Miembro), Dr. Urbano Muñoz Ruiz (Miembro), Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui (Miembro). Finalizada la ronda de preguntas de parte de los jurados, la Mtra. Yanibel Hurtado Vargas en su condición de asesora aclara algunos puntos no esclarecidos por el tesista.

El Mg. Juan Benigno Gutiérrez Martínez (secretario docente) consolida la hoja de calificación de acuerdo al siguiente detalle:

Bach. **KARELL DANITZA HUAMAN BORDA**

Nombre del jurado evaluador	Calificación de la exposición	Calificación de respuestas de las preguntas	Promedio
Lic. Rafael Martín Naveros Castro	14	15	15
Dr. Urbano Muñoz Ruiz	14	13	14
Dr. Carlos Rodrigo Infante Yupanqui	16	15	16

El promedio final es 15 (quince).

Finalmente, el presidente del jurado informa al sustentante el resultado de la calificación y hace llegar las felicitaciones que corresponde.

El acto académico concluye a las once de la mañana con cuarenta minutos (11: 40) y firma en señal de conformidad el presidente y el secretario docente.


Dr. Néstor Godofredo Taipe Campos
Decano (e)


Juan Benigno Gutiérrez Martínez
Secretario Docente



UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL DE HUAMANGA
(Segunda Universidad Fundada en el Perú)

Av. Independencia s/n- Ciudad Universitaria

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD

N° 0248/EPCC/FCS/UNSCH

1. Apellidos y nombres del investigador: Huaman Borda, Karell Danitza
DNI: 71121141 Código: 23162111
2. Escuela Profesional/Unidad de investigación: E.P. de Ciencias de la Comunicación
3. Facultad: Ciencias Sociales.
4. Tipo de trabajo académico evaluado: Tesis para optar título profesional
5. Título del trabajo académico: "Contradiscursio político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024"
6. Software de similitud: TURNITIN
7. Fecha de recepción: 06 de julio de 2026
8. Fecha de evaluación: 10 de julio de 2026
9. Porcentaje de similitudes: 9 %
10. Evaluación de originalidad.

Porcentaje de originalidad	Resultado
* 9 %	** APROBADO

*Consignar el porcentaje de similitud

**Consignar APROBADO si se encuentra dentro del rango de porcentaje establecido,
Levantar observaciones o DESAPROBADO si excede el porcentaje permisible de similitud.

Ayacucho, 10 de julio de 2026


Lic. Rafael Martín Naveros Castro
Docente-Instructor-EPCC
D. A. de Ciencias Histórico Sociales

"Contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024"

por Karell Danitza Huaman Borda

Fecha de entrega: 10-jul-2026 11:05a. m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2996032938

Nombre del archivo: tesis_Karell_Huam_n_Borda.pdf (2.18M)

Total de palabras: 42541

Total de caracteres: 237283

"Contradiscurso político en las letras del carnaval ayacuchano, 2024"

INFORME DE ORIGINALIDAD

9%

INDICE DE SIMILITUD

7%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

5%

TRABAJS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

Trabajo del estudiante

2

repositorio.unsch.edu.pe

Fuente de Internet

3

idoc.pub

Fuente de Internet

4

www.discourses.org

Fuente de Internet

5

facultad.pucp.edu.pe

Fuente de Internet

6

hdl.handle.net

Fuente de Internet

7

www.infobae.com

Fuente de Internet

8

core.ac.uk

Fuente de Internet

9

Submitted to Universidad Internacional de la Rioja

Trabajo del estudiante

10

vdoc.pub

Fuente de Internet

11

www.raco.cat

Fuente de Internet

12

www.cepc.gob.es

Fuente de Internet

13

revistas.upn.edu.co

Fuente de Internet

14

repositorio.puce.edu.ec

Fuente de Internet

15 Alonso Gamarra. "Imagining the Lived Experience of Democracy in Peru", Visual Anthropology Review, 2023

Publicación

16 www.scielo.br

Fuente de Internet

17 es.wikipedia.org

Fuente de Internet

18 repositorio.uniandes.edu.co

Fuente de Internet

19 documentop.com

Fuente de Internet

20 Submitted to Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Trabajo del estudiante

21 repository.unimilitar.edu.co

Fuente de Internet

22 www2.udec.cl

Fuente de Internet

23 apnews.com

Fuente de Internet

24 revistacientifica.bausate.edu.pe

Fuente de Internet

25 bdigital.dgse.uaa.mx:8080

Fuente de Internet

26 revistas.javeriana.edu.co

Fuente de Internet

27 Submitted to Universidad de Costa Rica

Trabajo del estudiante

28 secuencia.mora.edu.mx

Fuente de Internet

29 bibliotecadigital.udea.edu.co

Fuente de Internet

Excluir citas

Excluir bibliografía

Activo

Activo

Excluir coincidencias

< 30 words