

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTÓBAL
DE HUAMANGA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS:

**“La protesta social en el contenido del carnaval
producido durante las festividades de ayacucho 2023”**

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

PRESENTADO POR:
Bach. Leidy Kristell SANCHEZ ORIUNDO

ASESOR:
Dr. Carlos Rodrigo INFANTE YUPANQUI

AYACUCHO - PERÚ

2024

A killa, por ser mi ancla

AGRADECIMIENTOS

A mi alma mater, la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, expreso mi agradecimiento por su ilustre trayectoria. A mis padres Elizabeth y Carlos y sus respectivas parejas, les dedico un especial reconocimiento por el inagotable esfuerzo y empeño que han dedicado a lo largo de toda su vida en mi crianza y bienestar. Mis hermanas ocupan un lugar fundamental en mi gratitud, siendo mi constante fuente de inspiración en la búsqueda de la excelencia académica.

A mis amigas y compañeras de vida, les agradezco sinceramente por ser mi guía en la travesía de una existencia dedicada a causas nobles y justas. Ellas son mi refugio en medio del dolor. A todas las personas que colaboraron en la presente investigación, ya sean amigos, conocidos o aquellos que me brindaron enseñanzas sobre el valor de la perseverancia, les expreso mi más sincero agradecimiento.

Al respetado asesor, el Dr. Carlos Infante Yupanqui, le estoy profundamente agradecida por su dedicación a este proyecto de investigación. Su sabiduría y compromiso han iluminado mi camino académico.

Finalmente, pero no por ello menos importante, a Killa, su presencia ha sido un bálsamo en los momentos difíciles y un faro de esperanza en los días más oscuros. A todos y cada uno de ustedes, mi más sincero agradecimiento por ser parte fundamental de este camino de aprendizaje y crecimiento.

RESUMEN

El Perú ha experimentado en los últimos años un incremento de protestas sociales asociadas al debilitamiento de la democracia y gobernanza, fenómenos que han motivado respuestas represivas por parte del Estado. En este escenario, la región sur y, particularmente, Ayacucho, han sido históricamente estigmatizadas, situación que influye en la manera en que se interpretan y representan sus manifestaciones sociales. La presente investigación se orienta al análisis de la protesta social en el carnaval ayacuchano 2023, entendido como un espacio festivo y, a la vez, de expresión política y social, en el cual las comparsas incorporan en sus composiciones mensajes alusivos a la coyuntura nacional.

El estudio se sustentó en los aportes de Charles Tilly sobre los movimientos sociales, Mijaíl Bajtín respecto al carácter subversivo del carnaval y Robert Dahl en torno a la democracia. Metodológicamente, se recopilaron y analizaron letras de comparsas para identificar denuncias, arengas e insultos en su contenido.

Los resultados muestran que el 43% de las canciones incluyeron temáticas de protesta, principalmente sobre violencia estatal, corrupción y usurpación de poder, crisis democrática y restricciones a la libertad de expresión. La intensidad de la protesta se expresó mediante denuncias, insultos y arengas.

Se concluye que, si bien la protesta social no fue mayoritaria en el carnaval ayacuchano 2023, su presencia constituye un indicador relevante del descontento social y político en la región. El carnaval, en este sentido, se configura como un espacio de resistencia simbólica y memoria colectiva, donde la música popular se convierte en vehículo de expresión ciudadana frente al contexto nacional.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	4
MARCO TEÓRICO	4
1. Democracia y Movimientos Sociales.....	4
1.1 Aproximaciones a la democracia contemporánea	4
1.1.1 La Democracia Latinoamericana.....	18
1.1.2 La Democracia en el Perú.....	27
1.2 Los movimientos sociales desde el enfoque de Tilly	34
1.2.1 La protesta social en el Perú.....	47
1.2.2 La protesta social en los últimos meses.....	52
2. El folclore y Carnaval	57
2.1 La música en el carnaval	57
2.1.1 El contenido de la música del carnaval	61
2.1.2 El carnaval ayacuchano	64
2.2 Cultura popular y carnaval	66
2.2.1 La copla en el carnaval	68
2.2.2 Temas frecuentes	70
CAPITULO II	72
DISEÑO METODOLÓGICO	72
2.1 Planteamiento del problema	72

2.2	Formulación del problema.....	75
2.2.1	Problema general	75
2.2.2	Problemas específicos.....	75
2.3	Objetivos.....	75
2.3.1	Objetivo general	75
2.3.2	Objetivos específicos.....	75
2.4	Hipótesis	75
2.5	Variables e indicadores.....	76
2.6	Diseño metodológico	77
2.6.1	Tipo de investigación	77
2.6.2	Nivel de investigación	77
2.6.3	Enfoque de investigación.....	77
2.6.4	Diseño de investigación.....	78
2.7	Unidad de análisis.....	78
2.8	Población de estudio.....	78
2.9	Muestra	82
2.10	Método de investigación.....	88
2.11	Técnicas de investigación.....	88
2.12	Instrumentos de investigación	88
2.13	Validez.....	89
2.14	Confiabilidad	89
2.15	Procedimiento de investigación.....	89

CAPITULO III	93
PRESENTACIÓN DE DATOS	93
3. Elementos de la protesta social	93
3.1 Denuncias como forma de protesta social	93
3.1.1 Porcentaje total de denuncia como forma de protesta social por unidad de análisis. 93	
3.1.2 Porcentaje total de denuncia por rangos de alta, media y baja frecuencia	98
3.1.3 Porcentaje equivalente de denuncia especifica como forma de protesta social por unidad de análisis	100
3.1.4 Porcentaje de denuncia especifica por rangos de alta, media y baja frecuencia	105
3.1.5 Porcentaje equivalente de denuncia general como forma de protesta social por unidad de análisis	107
3.1.6 Porcentaje de denuncia general como forma de protesta social que se ubica o no en el contenido	111
3.1.7 Porcentaje total de denuncias como elemento de protesta social por sumatorias de subtotales	113
3.2 Arengas como medio de protesta social	115
3.2.1 Porcentaje equivalente de arenga como medio de protesta social por unidad de análisis	115
3.2.2 Porcentaje de arenga como medio de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia.....	120
3.3 Insultos como recurso de protesta social	122
3.3.1 Porcentaje equivalente de insulto como recurso de protesta social por unidad de análisis	122
3.3.2 Porcentaje de insulto como recurso de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia.....	127

3.3.3	Porcentaje de elementos de la protesta social por rangos finales de alta, media y baja frecuencia.....	128
4.	Contenido de las interpretaciones musicales.....	132
4.1	Cuadro de análisis de contenidos: Arengas identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales.....	132
4.1.1	Frecuencias de arengas predominantes identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales.....	137
4.2	Cuadro de análisis de contenidos: Insultos identificados en el contenido de las interpretaciones musicales.....	141
4.2.1	Frecuencias de insultos predominantes identificados en el contenido de las interpretaciones musicales.....	147
4.3	Coplas de las interpretaciones musicales	150
4.3.1	Porcentaje equivalente de nivel de profundidad de coplas por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social.....	150
4.3.2	Porcentaje de nivel de profundidad de coplas de las interpretaciones musicales por rangos de alta, media y baja frecuencia.....	155
4.3.3	Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social.....	158
4.3.4	Porcentaje de coplas con contenido de elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia	163
4.3.5	Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis que no contienen elementos de protesta social.....	165
4.3.6	Porcentaje de coplas que no contienen elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia	170
4.3.7	Porcentaje total de coplas de las interpretaciones musicales.....	171
4.3.8	Porcentaje de rangos de alta, media y baja frecuencia de coplas en general de las interpretaciones musicales.....	173
4.4	Temas predominantes en las interpretaciones musicales	175

4.4.1 Frecuencias de temas predominantes	175
DISCUSIÓN DE RESULTADOS	180
1. Variable: Elementos de la protesta social	180
2. Variable: contenido de las interpretaciones musicales.....	184
CONCLUSIONES	189
RECOMENDACIONES	191
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	192
ANEXO	198

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1	78
Cuadro N° 2	83
Cuadro N° 3	132
Cuadro N° 4	141
Cuadro N° 5	175

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla N° 1	86
Tabla N° 2	93
Tabla N° 3	98
Tabla N° 4	100
Tabla N° 5	105
Tabla N° 6	107
Tabla N° 7	111
Tabla N° 8	113
Tabla N° 9	115
Tabla N° 10	120
Tabla N° 11	122
Tabla N° 12	127
Tabla N° 13	128
Tabla N° 14	137
Tabla N° 15	147
Tabla N° 16	150
Tabla N° 17	155
Tabla N° 18	158
Tabla N° 19	163
Tabla N° 20	165
Tabla N° 21	170
Tabla N° 22	171
Tabla N° 23	173
Tabla N° 24	182
Tabla N° 25	185

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico N° 1	87
Gráfico N° 2	96
Gráfico N° 3	99
Gráfico N° 4	103
Gráfico N° 5	105
Gráfico N° 6	109
Gráfico N° 7	112
Gráfico N° 8	114
Gráfico N° 9	118
Gráfico N° 10	121
Gráfico N° 11	125
Gráfico N° 12	127
Gráfico N° 13	129
Gráfico N° 14	138
Gráfico N° 15	148
Gráfico N° 16	153
Gráfico N° 17	156
Gráfico N° 18	161
Gráfico N° 19	164
Gráfico N° 20	168
Gráfico N° 21	170
Gráfico N° 22	172
Gráfico N° 23	173
Gráfico N° 24	182
Gráfico N° 25	186

Introducción

En los últimos años, el Perú ha sido testigo de un creciente número de protestas sociales, en gran medida como respuesta al debilitamiento de la democracia y al uso problemático del marco legal, evidenciando las graves deficiencias en la gobernanza de nuestro país, planteando cuestionamientos fundamentales sobre el papel de los poderes autónomos del Estado.

A pesar de la importancia de estas manifestaciones, la protesta social en el Perú, en particular en el sur del país, se vio sistemáticamente minimizada y muchas veces estigmatizada, puesto que la región ha sido históricamente marginada o etiquetada con términos como "rojos" o "izquierdistas", debido a los dramáticos hechos de violencia que se registraron en la década de los 80's. Esto se traduce en represiones violentas por parte del estado, que llegan a cobrar vidas de inocentes o manifestantes que alzan su voz en contra de injusticias, justificándose bajo la causalidad de legítima defensa o la protección del orden público.

Por ello, esta investigación se centra en el estudio de la protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023, definiéndolo como una plataforma de protesta o movimiento social utilizada por un grupo (comparsa) para hacer sentir su descontento y pedido respecto a aconteceres políticos o sociales, que, en otras circunstancias, son silenciadas por fuerzas o el inadecuado uso de las normas legales.

Este tipo de música tiene como característica composiciones generalmente escritas con algo de improvisación por personas que no necesariamente son artistas, aunque este procedimiento ha ido perfeccionándose, en algunos casos, gracias a la intervención de

profesionales de la música, quienes organizan la estructura de los temas incorporando coplas que consideran la coyuntura política y social.

En este contexto, el estudio permitió identificar y transcribir las canciones interpretadas en la festividad de los carnavales realizada durante el presente año.

El objetivo de esta investigación consiste en entender en qué medida los elementos de la protesta social, como las denuncias, arengas e insultos, están presentes en las letras de las canciones interpretadas durante las festividades de carnavales 2023 en Ayacucho, ya que proporciona una visión del interés de la sociedad en reflejar los eventos y problemas vividos; especialmente los ocurridos entre diciembre de 2022 y enero de 2023, tras la asunción de Dina Boluarte como presidenta de la República, luego de que el Congreso declarara la vacancia del ex presidente Pedro Castillo.

Desde el ámbito comunicacional, el interés por conocer cómo la protesta social en el contenido del carnaval refleja puntos de interés social y político, así como denuncias o el uso de arengas e insultos durante las interpretaciones ofrecidas por las comparsas, conllevó a estudiar los temas y elementos predominantes en el contenido, esto como consecuencia de los acontecimientos previos ocurridos en el país.

Considerando lo descrito líneas arriba, se optó por elegir en el marco teórico el planteamiento de Charles Tilly, desarrollado en su libro *Los movimientos sociales, 1768-2008. desde sus orígenes a facebook*. En el texto se examina cómo los movimientos sociales son manifestaciones de la acción colectiva en la lucha contra las desigualdades y la búsqueda de cambios sociales y políticos, destacando su papel en la construcción de la democracia o la promoción de los derechos humanos.

Por otro lado, al tratarse del carnaval, también fue necesario considerar el planteamiento de Mijaíl Bajtín en su libro *La cultura popular en la edad media y en el*

renacimiento, cuya teoría explica cómo el carnaval, desafió y subvirtió las normas establecidas de la cultura dominante, caracterizada por su tono festivo y uso del lenguaje coloquial, proporcionando un espacio para la multiplicidad de voces o perspectivas, lo que contrastaba con la vida cotidiana de la alta cultura.

Entre los autores seleccionados fue necesario incluir a Robert Dahl con el libro *La democracia, una guía para los ciudadanos*, en ella el autor escribe una visión esclarecedora sobre el concepto y funcionamiento de la democracia, destacando que no es solo un sistema de gobierno basado en elecciones, sino un proceso continuo de participación ciudadana, debate abierto y rendición de cuentas, puntos que muchas veces son omitidos dando origen a la protesta social.

La investigación se dividió en tres capítulos para su comprensión, iniciando la revisión de literatura basada en los autores mencionados y otros que refuerzan la teoría. Un segundo aspecto, comprende la metodología utilizada en la investigación. En esta parte incluimos algunos instrumentos de recolección de datos, que sirvieron en el proceso de análisis. En la tercera parte, desarrollamos una amplia exposición interpretativa apoyándonos en el método estadístico. La discusión acompaña al análisis y resultados obtenidos, culminando con las conclusiones.

Es preciso comentar que se tuvo algunas dificultades, sobre todo, durante la recolección de datos, debido a los hechos sucedidos en los meses señalados párrafos arriba, puesto que hubo menor cantidad de participación en la festividad por parte de las comparsas en señal de respeto y luto a los fallecidos en la protesta. Esto limitó el acceso a las fuentes principales del estudio (canciones) y el registro de los grupos que interpretaron los temas, los cuales se verifican en la Sub Gerencia de Cultura, Turismo y Artesanía de la Municipalidad Provincial de Huamanga.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1. Democracia y Movimientos Sociales

1.1 Aproximaciones a la democracia contemporánea

Diversos investigadores han estudiado la democracia con el propósito de conocer a mayor profundidad este sistema de gobierno que es adoptado por diferentes países, considerándose una forma legítima de gobernanza, pues el poder es ejercido por el pueblo mediante la participación ciudadana en la toma de decisiones, permitiendo que el sistema político sea justo y equitativo. Así, para investigar sobre este sistema político, nos apoyaremos en el libro *La Democracia. Una Guía para los Ciudadanos*, escrito por Robert Alan Dahl (1999) en el cual, se explican los principios de la democracia y su relevancia en la sociedad moderna.

Irónicamente, el mismo hecho de que la democracia posea una historia tan dilatada, ha contribuido a la confusión y al desacuerdo, pues "democracia" ha significado muchas cosas distintas para gente diferente en diversas épocas y lugares. En efecto, durante largos períodos de tiempo de la historia humana, la democracia desapareció en la práctica, sobreviviendo apenas como una idea o una memoria entre unos pocos distinguidos (Dahl, 1999, p. 9)

La vasta historia de dicho sistema, ha colaborado a la confusión y desacuerdo alrededor de su significado, pues, en diversas épocas el término "democracia" logró tener múltiples interpretaciones, debido a que la práctica de ésta, ha variado respecto a su concepto de origen, quedando solo la idea de su existencia entre unos pocos, siendo sustituida por otros

sistemas políticos. Así, la democracia y su implementación real no fue fácil de mantener a lo largo del tiempo.

Esto es importante, porque permite examinar los desafíos y amenazas que enfrentó la democracia en diversos momentos, ya sea por situaciones de corrupción, autoritarismo, manipulación, desigualdad social, etc., temas que contribuyen a desestabilizar el sistema de gobierno. En este sentido, comprender esto, puede ayudar a identificar nuevas prácticas y políticas para fortalecer este sistema, mediante la participación ciudadana, los derechos y libertades, garantizando una sociedad teóricamente justa e igualitaria. Basado en esto, el autor refiere que, un avance hacia la participación democrática se desarrolla desde lo que podemos denominar la lógica de la igualdad (Dahl, 1999, p. 16) reconociendo, de este modo, el valor de afianzar en los ciudadanos las mismas oportunidades en el acceso de participación, superando las barreras que limitan ciertos grupos, implicando un activismo pleno y representativo en la toma de decisiones.

El autor realiza un análisis sobre la lógica de la igualdad, destacando que fue una forma de democracia primitiva, originada en el periodo donde grupos pequeños sobrevivían mediante la caza y recolección, sin embargo, este concepto fue desapareciendo en el momento que empezaron a asentarse, surgiendo nuevas formas "naturales" de poder.

Formas de jerarquía y dominación devinieron más "naturales". Su resultado fue que los gobiernos populares desaparecieron entre los pueblos sedentarios durante miles de años. Fueron reemplazados por monarquías, despotismos, aristocracias u oligarquías, todas ellas basadas en alguna forma de gradación o jerarquía (Dahl, 1999, p. 17).

Con el paso de los años, esta democracia fue reinventándose a pesar de las nuevas formas instauradas, siendo Europa y el Mediterráneo, puntos cruciales para su desarrollo,

estableciendo sistemas de gobiernos que dieron pase a la participación popular de un sector sobre bases sólidas con oportunidad a cambios en pro de su mejora. Mencionado esto, el autor sostiene que la participación ciudadana es fundamental para que el gobierno refleje los intereses de la población, a través de opiniones, propuestas, agendas políticas u otros, siendo importante para un funcionamiento democrático.

Dahl (1999) identifica dos características esenciales de la democracia: la participación ciudadana y la igualdad política, pues, la democracia no puede reducirse simplemente a la elección de líderes mediante el voto, sino que implica la intervención activa y continua de los ciudadanos en la toma de decisiones políticas. Dicha participación puede adoptar diferentes maneras, desde elecciones, organizaciones de la sociedad civil, el debate, la manifestación pública, entre otros.

La democracia se ha consolidado como una forma de gobierno predominante, caracterizándose por la intervención y el respeto a los derechos ciudadanos, diferenciándose de otros sistemas. Así lo consideraba el gobierno de Atenas, quienes barajaron en su núcleo la elección de cargos a través de la asamblea; los romanos, sin embargo, decidieron nombrar a su gobierno como República, optando por instaurar este sistema a todo pueblo conquistado, otorgando beneficios populares a los ciudadanos; pero el hecho de ampliar sus horizontes trajo consigo el declive democrático, pues no optaron por un gobierno representativo, ya que las concentraciones solo se realizaba en las grandes urbes, obviando a los elegidos de ciudades conquistadas. “Aunque la República romana duró considerablemente más que la democracia ateniense, (...) comenzó a verse afectada por agitaciones civiles, guerras, la militarización, corrupción, del robusto espíritu cívico que previamente había existido entre sus ciudadanos” (Dahl, 1999, p. 21). Así se daba paso a una nueva redefinición de

democracia, con base establecida y sumando nuevos puntos que fueron quiebres para su caída en años anteriores.

A pesar de este proceso, la democracia continuó expandiéndose gradualmente en diversos países formando asambleas locales, en las que solo hombres libres participaban en el gobierno; siguiendo la premisa de la lógica de la igualdad, que fueron perfeccionando tras varios desastros, iniciaron con la elección de representantes locales, nacionales y provinciales. “En claro contraste con la práctica ateniense, la representación debía ser asegurada, no mediante el sorteo o el azar, sino mediante la elección” (Dahl, 1999, p. 29). Antes bien, en la antigua Atenas, uno de los primeros modelos de democracia se dio bajo la participación política directa, sin intermediarios en la toma de decisiones, ahora, el elegir, implicaba reconocer la necesidad de representación para que la persona electa actúe en asuntos políticos llevando en su voz el interés del pueblo, surgiendo de esta manera, atisbos de la democracia contemporánea.

De acuerdo a esto, la democracia contemporánea mantiene sus raíces en el transcurso histórico de ideas y prácticas democráticas a lo largo de los siglos, no existiendo un punto de inicio único, puesto que su consolidación se realiza de forma gradual, siendo influenciados por una serie de eventos y movimientos sociales.

Sin embargo, Dahl (1999) considera que la Democracia encuentra sus antecedentes en las revoluciones liberales del siglo XVIII, como la Revolución Americana y francesa, sentando las bases para los principios democráticos modernos al desafiar la monarquía, buscando la participación ciudadana en la toma de decisiones políticas. Asimismo, durante el siglo XIX y principios del siglo XX, la democracia se expandió progresivamente en diversos países, aunque de manera limitada en términos de acceso al voto y activismo

político, resaltando en este punto los derechos vulnerados a las mujeres, pues aún se mantenía al margen sus opiniones respecto a ciertos temas.

La perspectiva del autor es acentuar la significancia del gobierno basado en la soberanía popular. Según su enfoque, la democracia se basa en la idea de que el poder político emana del pueblo y se realiza mediante la participación ciudadana. "Con todo, hay otras razones para creer que las democracias tienden a ser más justas y respetuosas de los intereses humanos básicos que las no democracias" (Dahl, 1999, p. 59). En tal sentido, la democracia contemporánea busca en su ideal, garantizar que se respete la voluntad colectiva, considerando a los ciudadanos como "políticamente iguales", según ello, existen criterios que permiten realizar dicha acción. Dahl (1999) señala cinco:

- a. Participación efectiva: Esto implica que, en una institución democrática, todos los participantes deben tener la oportunidad de enunciar y comunicar sus propuestas de manera justa, basándose en el principio de igualdad activa en el proceso de toma de decisiones.
- b. Igualdad de voto: En una institución democrática, se debe garantizar que todos los miembros tengan la posibilidad de ejercer su derecho al voto de manera igualitaria, sin discriminación o barreras, pues es un elemento fundamental en la democracia.
- c. Comprensión ilustrada: Se busca afianzar que todos los miembros tengan acceso a la información necesaria para tomar decisiones correctas sobre las políticas que se van a realizar, comprendiendo las posibles implicaciones e inferencias de cada una de ellas.

- d. Control de la agenda: Los participantes, en este contexto, tienen la capacidad de proponer cambios y modificar las políticas de la institución si así lo deciden, destacando que el proceso democrático nunca se cierra, lo que significa que está en constante evolución, estando abierta a revisiones y ajustes.
- e. Inclusión de los adultos: La garantía de plenos derechos es esencial para una democracia inclusiva y equitativa. Por ello, se busca asegurar que todas las voces sean escuchadas y que todos los ciudadanos tengan la oportunidad de influir en el proceso político, contribuyendo al bienestar común.

Considerando los párrafos anteriores, se logra explicar la importancia y protección de las libertades y derechos individuales en una democracia, tales como la expresión, asociación o el acceso a la información, siendo esenciales para garantizar una participación ciudadana significativa. Por ello, Dahl (1999) indica que todos los participantes de una asociación democrática deben satisfacerse de cada uno de los criterios para que puedan llegar a ser considerados como iguales, sin embargo, señala que ningún Estado ha poseído jamás un gobierno que estuvo por completo a la altura de lo descrito, pues como tal, es una asociación que posee la capacidad de obtener obediencia mediante la fuerza, coerción o violencia.

Dicho de este modo, las decisiones políticas en la democracia suelen involucrar la asignación o ejecución de medidas que pueden tener impactos positivos para algunos grupos, pero al mismo tiempo, pueden generar consecuencias negativas para otros, esto debido a la diversidad de intereses y necesidades en una sociedad. Las complicaciones obedecen al hecho de que prácticamente toda ley o política pública, ya sea adoptada por una mayoría democrática, una minoría oligárquica o un dictador benigno, está llamada a provocar algún

daño a algunas personas" (Dahl, 1999, p. 59) siendo inevitable que ciertos miembros se vean afectados por las decisiones adoptadas.

Esto no significa que el sistema democrático sea fundamentalmente injusto, sino que refleja la complejidad y los desafíos propios a la gobernanza, pues implica la búsqueda de una armonía entre los intereses y necesidades de diferentes grupos, buscando maximizar el bienestar colectivo. Mencionado ello, deducimos que el proceso es complejo, generando conflictos o tensiones entre la ciudadanía y grupos de poder electos a través de éstos, provocando el surgimiento de movimientos sociales que deciden organizarse para luchar por un cambio específico mediante diversos elementos de protestas colectivas, buscando por la vía democrática real, garantizar la rendición de cuentas y la transparencia, asegurando que las decisiones tomadas por los poderes electos sean justas y equitativas en gran medida.

Es así que, la democracia contemporánea, se esfuerza por salvaguardar estos derechos y promover la inclusión en el debate público, la descentralización del poder, la ciudadanía informada y los mecanismos institucionales de igualdad política, promoviendo una mayor transparencia en el gobierno con el propósito de alcanzar los criterios democráticos.

No basta con prometer derechos democráticos en textos escritos, en la ley, o incluso en un documento constitucional. Los derechos deben hacerse verdaderamente efectivos y estar efectivamente a disposición de los ciudadanos en la práctica. Si no lo están, entonces el sistema político no es, a estos efectos, democrático, con independencia de lo que el gobernante pretenda; los adornos de "democracia" son una mera fachada para un gobierno no democrático (Dahl, 1999, p. 60).

En una democracia auténtica, los derechos y libertades de los ciudadanos deben ser protegidos y aplicables en la vida cotidiana; no basta con tener leyes que los reconozcan

formalmente, deben ser implementados y respetados por las instituciones gubernamentales, si ocurriese lo contrario se considera un sistema autoritario. Del mismo modo, se enfatiza en la libertad de expresión, que implica el derecho de los individuos a expresar o recibir sus opiniones y creencias, ello es esencial para que puedan participar plenamente en el proceso democrático, ejerciendo su ciudadanía de manera informada y activa.

Analizando este punto, la libertad de expresión es necesaria para la buena armonía de los individuos, pues brinda la oportunidad de contribuir al debate público, defender derechos y suscitar cambios positivos en el entorno. "Como todos los demás derechos esenciales para el proceso democrático, la libertad de expresión posee su propio valor, porque es instrumental para la autonomía moral, el juicio moral y la vida buena" (Dahl, 1999, p. 62) permitiendo que los ciudadanos se empoderen y sean la voz para mejorar la comunidad en la que viven.

De igual manera, un valor fundamental en el sistema democrático es la diplomacia, pues evita que países vecinos no entren en conflictos armados, ya que tienden a resolver sus diferencias de manera pacífica mediante el diálogo, buscando soluciones consensuadas. "A pesar de todo, el hecho destacable es que en las democracias representativas modernas no se hacen la guerra entre sí" (Dahl, 1999, p. 69) Esto, se debe en parte a la existencia de instituciones internacionales que contribuyen a la paz entre las democracias, aunque no significa que estén libres de disputas políticas y económicas externas o internas.

La relación más cercana a un conflicto es la economía de mercado, aunque propicie crecimiento económico y oportunidades para algunos, puede contribuir al inicio de desigualdades socioeconómicas en un gobierno, afectando negativamente las posibilidades de alcanzar una igualdad política. "Al crear desigualdades, la economía de mercado puede disminuir también las posibilidades de alcanzar una igualdad política plena entre los ciudadanos de un país democrático" (Dahl, 1999, p. 71). En cuestión, entendemos que las

personas con mayor poder adquisitivo tienen un alto grado de influencia política en las decisiones de Estado; gracias al apoyo en financiamientos de campañas políticas, logran tener acceso a medios de comunicación, dando lugar a una concentración desigual del poder en manos de unos pocos, restringiendo la igualdad de oportunidades y la representación equitativa de los beneficios en todos los ciudadanos.

Sumado a ello, dicha desigualdad puede generar diferencias en el acceso a la educación, salud u otros recursos básicos, enfrentando barreras para acceder a una educación de calidad, información política y a medios para ejercer sus derechos de manera activa, asimismo, puede originar divisiones o conflictos entre diferentes grupos, conllevando al descontento y la desconfianza hacia las organizaciones, entorpeciendo la búsqueda de consensos en un sistema democrático real.

Hasta este punto, entendemos que la democracia contemporánea ideal se sustenta en la participación ciudadana, la protección de los derechos y la transparencia del gobierno, teniendo como principal objetivo asegurar la igualdad de oportunidades, así como posibilitar el proceso de toma de decisiones colectivas y la libertad de expresión. No obstante, la búsqueda de la prosperidad, justicia, salud, etc., como tal, son objetivos individuales o colectivos que va más allá de cualquier sistema de gobierno, de esta forma, es importante tener en cuenta que la democracia proporciona los mecanismos o condiciones favorables para el bienestar en su mayoría, pero no puede garantizar resultados claros en términos de calidad de vida para todos los ciudadanos, pues, como se menciona párrafos arriba, ciertas medidas pueden ser positivas para algunos, pero, al mismo tiempo, negativas para otros, debido a la diversidad de intereses en una sociedad.

En tal sentido, es necesario reconocer que la democracia está en un proceso de constante evolución y perfeccionamiento, haciendo que su significado ideal esté, en algunas

circunstancias, desligada de la realidad. "(...) utilizamos la palabra democracia para referirnos tanto a un ideal como a una realidad efectiva, que sólo es una realización parcial del objetivo" (Dahl, 1999, p. 97). Así, la democracia es utilizada para describir un ideal político, en el cual las personas participen activamente en decisiones políticas, gozando de total igualdad, asegurando la justicia de toda la sociedad. Sin embargo, en la realidad, lo señalado se puede dar parcialmente, puesto que los sistemas democráticos enfrentan desafíos o restricciones que dificultan la plena implementación de los criterios democráticos, estos incluyen la desigualdad económica, la corrupción, la marginación de grupos sociales o la influencia indebida de intereses particulares.

A pesar de ello, la democracia contemporánea como realidad es un sistema político valioso, que es preferible en comparación con otras formas de gobierno autoritarias, pues busca la mejora continua en la lucha por la realización plena de un ideal democrático, promoviendo el activismo y derechos ciudadanos, la justicia social y la rendición de cuentas de los gobernantes elegidos por la población.

Refiriéndose a las instituciones, el autor indica que son entidades que han evolucionado y establecido a lo largo del tiempo, siendo el producto de un proceso que suele transmitirse de una generación a otra. "Generalmente pensamos en las instituciones como algo que se ha asentado después de un largo itinerario, que pasan de una generación a la otra"(Dahl, 1999, p. 98), por ende, el desarrollo de estas instituciones implica el ordenamiento de estructuras organizativas, reglas, procedimientos y normas que regulen la interacción humana en una determinada sociedad.

Asimismo, es considerable tener en cuenta que las instituciones no son invariables, pues llegan a adaptarse o incluso desaparecer frente a la evolución de la sociedad,

enfrentándose a nuevas realidades y demandas. Otras, en cambio, pueden volverse obsoletas, siendo reemplazadas por nuevas formas de organización.

A modo de desarrollar lo expuesto, Dahl (1999) atribuye seis requerimientos básicos de instituciones políticas en un gobierno democrático moderno, sustentando: los cargos públicos electos (gobiernos representativos elegidos por el pueblo); las elecciones libres, imparciales y frecuentes (cargos públicos que son frecuentemente elegidos imparcialmente); libertad de expresión (indicando el derecho de expresión sin temor a represalias); acceso a fuentes alternativas de información (optando por el derecho de no solo informarse por medios del gobierno, sino, también, por medios autónomos o privados); autonomía de las asociaciones (toda persona cuenta con el respaldo de constituir organizaciones, incluyendo partidos políticos) y ciudadanía inclusiva (los ciudadanos residan o no en su comunidad tienen derecho al sufragio, a ser elegidos, a expresar sus ideales o formar asociaciones políticas). Como se observa, son criterios fundamentales para una buena democracia ideal.

Sin embargo, el hecho de tener estas facultades instituidas en la sociedad, podría generar, en cierta medida, divisiones entre miembros de organizaciones, pues cada quién es libre de seguir su actuar para una pronta mejora en su Estado.

El derecho de formar asociaciones con objetivos políticos explícitos tendió a producirse más adelante. "Facciones" políticas y organizaciones partidistas se consideraron, por lo general, peligrosas, susceptibles de generar divisiones, de subvertir el orden y la estabilidad política, y de atentar contra el bienestar público (Dahl, 1999, p. 101).

En consecuencia, se limitaba el derecho de las personas a formar grupos políticos, imponiendo restricciones sobre la participación política organizada, buscando preservar la estabilidad y evitando de tal forma, la proliferación de grupos con agendas propias. Con los

años, se reconoció que estas organizaciones desempeñaban un papel importante en la representación de las opiniones ciudadanas, la formulación de políticas públicas y el debate político.

En la actualidad, la mayoría de las democracias protege y considera fundamental el derecho de formar asociaciones políticas ya que es necesaria para el funcionamiento de un sistema democrático puesto que los partidos desempeñan un papel central en el proceso político, mediante el sufragio, en el que los ciudadanos elegimos a un representante que se acerque más a nuestros ideales, compitiendo por el poder con otros bandos.

Respecto a lo mencionado, recordemos que el voto se encontraba restringido para un sector de la población (mujeres, afroamericanos, adultos, hombres no letrados, etc.); a pesar de ello, tomó la denominación de "Sufragio Universal", acuñada por personajes destacados que consideraban el término como una democracia representativa, contradiciéndose en la realidad al otorgar la voz únicamente a hombres que podían acceder a ella.

No fue hasta el siglo xx que, tanto en la teoría como en la práctica, la democracia vino a exigir que el derecho a participar plenamente en la vida política debía ser extendido, si acaso con unas pocas excepciones, a toda la población adulta que residía permanentemente en un país (Dahl, 1999, p. 104).

En vista de ello, se desarrollaron movimientos sociales y políticos que velaron por la ampliación de los derechos en la participación política, influyendo a una mayor comprensión en la importancia de la igualdad; así los pensadores políticos comenzaron a defender la idea de que todos los ciudadanos, sin importar género, raza, clase social u otra característica, deberían tener el derecho de participar plenamente en la vida política de su comunidad. Esto se plasmó en reformas legales y constitucionales que garantizaron el "sufragio universal

moderno", permitiendo que un mayor número de personas pudiera participar activamente en la toma de decisiones políticas y ejercer sus derechos democráticos.

Así pues, la democracia representativa ideal pasaba a formar un nuevo término de gobierno moderno, denominado "democracia poliarcial", que, en escritos del autor, se introdujo en 1953 como una adecuada forma para referirnos a una democracia representativa contemporánea con sufragio universal (Dahl, 1999, p. 105). Las palabras, describen un sistema político real, caracterizado por la competencia política, elecciones libres, participación ciudadana amplia y protección de los derechos fundamentales, donde se enfatiza que la contienda política debe ser abierta y equitativa, permitiendo la participación de múltiples partidos; en este punto, se destaca la importancia de las elecciones como mecanismo clave de este sistema, teniendo en cuenta que deben ser regulares, transparentes y accesibles para todos.

Sin embargo, en la práctica se sigue observando carencias respecto a su concepto ideal, pues en diferentes países, sobre todo en Latinoamérica, el funcionamiento de instituciones democráticas es irregular, dando pase a una serie de desigualdades e injusticias sociales, culturales y económicas. Por ello, el ser humano ha creado diversas maneras de alzar su voz frente a ello, surgiendo movimientos sociales que deciden organizarse para luchar por un cambio específico, mediante huelgas, protestas, motines, etc.; así, por ejemplo, un cuestionamiento fundamental en la protesta social es la represión y la violencia estatal, evitando la participación ciudadana en gobiernos que dicen llamarse democráticos.

En relación con esto, es importante hacer mención a otros enfoques en torno al término de "democracia poliarcial". Una de ellas es el modelo de Guillermo O'Donnell, quién lo señala como una democracia política contemporánea. "Se trata de una concepción de la democracia como tipo de régimen político, independiente de las características del estado y

la sociedad" (O'Donnell, 2007, p. 153). Esta perspectiva, estima que la democracia involucra la participación ciudadana en la toma de decisiones políticas, la protección de los derechos individuales y colectivos, el respeto a la diversidad y la igualdad de oportunidades para todos, independientemente de donde se implemente.

O'Donnell (2007), sostiene que en una democracia poliarcial, es primordial que existan controles institucionales verdaderos para evitar el abuso de poder, entendiéndola como un sistema político en el que la pluralidad de actores y la existencia de contrapesos institucionales son piezas esenciales. De esta manera, su enfoque se centra en la importancia de la discusión pública y la protección de los derechos y las libertades fundamentales como componentes clave de la democracia poliarcial.

Dichos postulados están presentes en las definiciones propuestas por Dahl, que enfatiza la importancia de la contienda política, la participación electoral, la libertad de expresión y otros como elementos esenciales de la democracia contemporánea ideal. Sin embargo, es importante destacar que su aplicación concreta puede variar según el contexto histórico y sociocultural en el que se encuentre. Así, O'Donnell apoya sus estudios en países latinoamericanos con el objetivo de resaltar la importancia de abordar la desigualdad social y económica en la región como un desafío fundamental para consolidar una democracia moderna.

En definitiva, la poliarquía es la representación de regímenes relativamente democráticos que busca mantener la igualdad política de sus ciudadanos, por consiguiente, Robert Dahl, hace uso de este término para hacer referencia a la democracia real, determinándola como democracia contemporánea, cuyos desafíos se basan en enfrentar la corrupción, la desigualdad, la división política e intereses propios. En la actualidad, este sistema debe adaptarse y responder a las demandas cambiantes de la sociedad, ya que el

avance tecnológico permite asegurar que todas las voces sean escuchadas y representadas, siendo importante para resguardar la integridad y confianza en los procesos democráticos actuales.

1.1.1 La Democracia Latinoamericana

De acuerdo a Guillermo O'Donnell, la democracia en el contexto latinoamericano hace referencia a un sistema político caracterizado por la existencia de múltiples actores políticos y la fragmentación del poder, puesto que, en América Latina, el sistema ha enfrentado desafíos particulares, como la desigualdad socioeconómica, represión política, el debilitamiento de instituciones, la reelección indefinida, entre otros.

Por ende, resalta la importancia del estado de derecho como un pilar fundamental en este sistema, optando por un marco legal que establezca límites claros sobre cómo ejercer el poder y establecer mecanismos de control para evitar abusos. Considerando ello, pone en ejemplo dos países (Costa Rica y Uruguay), cuyo sistema legal es factible en la mayoría de su territorio.

En estos dos países existe un estado que bastante tiempo atrás (y a pesar de la interrupción autoritaria padecida por Uruguay) estableció un sistema legal que, en general, funciona a lo largo de todo el territorio y en relación con todas las categorías sociales, de maneras que en general satisfacen la definición de estado de derecho (O'Donnell, 2007, p. 161)

Se entiende que, el estado de derecho en la actualidad implica que el poder político y social esté sujeto a limitaciones legales y se aplican de manera imparcial y predecible para todos los ciudadanos, sin importar su posición social, raza, género u otras características, creemos entonces, que en dichos países existe un marco jurídico estable, aplicando las leyes

de manera generalizada, utilizando mecanismos para garantizar la igualdad e imparcialidad en su realización.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que cada país tiene su propio contexto legal y desafíos particulares, existiendo enormes brechas en las categorías sociales, siendo hasta la actualidad un reto significativo en Latinoamérica. En tal sentido, existen ciertas falencias que generan ello. O'Donnell (2007) señala los siguientes:

- a) Falencias en la ley vigente: Pese a que se ha logrado avances en los últimos tiempos, aún persisten leyes o regulaciones administrativas que discriminan a las mujeres u otras minorías. Un ejemplo de ello puede ser la limitación de los derechos reproductivos femeninos en el ámbito laboral o educativo. Asimismo, hay situaciones en las que las condiciones para acusados en casos penales no cumplen con los protocolos de un proceso justo, como el incluir el trato inhumano, la falta de acceso a representación, entre otros aspectos.
- b) Aplicación de la ley: En América Latina, uno de los desafíos comunes es la buena implementación del sistema judicial. En diversos casos, los poderes están sujetos a influencias políticas o económicas, dando pase a una justicia selectiva, en el que la impunidad de aquellos que tienen influencia y recursos para evadir la ley se hace realidad, de esta manera, los actores adinerados pueden manipular el sistema legal, utilizándolo para su beneficio personal o para reprimir a aquellos que se les oponen.
- c) Relaciones entre burocracias y "ciudadanos comunes": La evidente carencia de interacción entre las personas vulnerables y la burocracia en Latinoamérica sigue presente, visto en casos de empleo, gestión de trámites para acceder a beneficios y, de manera especial, cuando necesitan acudir a hospitales. La escasa

oportunidad que se brinda a las personas de bajos recursos económicos para ejercer sus derechos plenos sigue fomentando la desigualdad y la marginación.

- d) Acceso al poder judicial y a un proceso justo: El sistema judicial a menudo se caracteriza por su dificultad burocrática, creando barreras significativas entre los más privilegiados y los desfavorecidos, puesto que la justicia suele ser inaccesible para estos últimos, ya que no cuentan con el poder económico suficiente para llevar procesos que, a menudo, implican años.
- e) Ilegalidad pura y simple: En lugar de priorizar los intereses de la ciudadanía, varios políticos de América Latina, hacen empleo de los votos que obtienen y el cargo que ocupan para favorecer los sistemas de poder financieros que representan, omitiendo los intereses del pueblo.

En cualquier caso, el autor destaca que la corrupción y la desigualdad socioeconómica es un problema en la región, afectando negativamente los criterios de una democracia ideal, asimismo, estas falencias ayudan a perpetuar la concentración de poder en manos de unos pocos, generando en la población descontento o rechazo que lo visibilizan a través de protestas u otras formas de acciones colectivas.

La desigualdad estructural es un problema en todas partes. Pero es más aguda en América Latina, una región que no sólo comparte con otras la pobreza generalizada, sino que también tiene la distribución del ingreso más desigual. Los derechos y garantías no están "simplemente allí"; deben ser ejercidos y defendidos contra tentaciones autoritarias permanentes, y para ello son cruciales las capacidades que la sociedad provee a sus miembros (O'Donnell, 2007, p. 175).

En otros términos, América Latina enfrenta altos niveles de pobreza generalizada, debido a una distribución del ingreso desigual, manifestándose en una brecha significativa entre los sectores ricos y pobres de la sociedad. En tal sentido, los derechos y garantías de una democracia ideal no están asegurados, por ello, deben ser defendidos activamente contra el desbalance que pueden surgir provocado por gobernantes populistas.

En la misma línea, el análisis realizado por Ruíz (2006) desarrolla la relación compleja que tiene la democracia con un estado de derecho, pues, en el contexto histórico, éste se dio inicialmente para proteger los intereses de privilegiados, sin embargo, tras diversos acontecimientos, fue abriendo el camino para la libertad progresiva de los sectores olvidados. "Mientras que el Estado de Derecho garantizó inicialmente las ventajas de quienes ya eran privilegiados, la democracia supuso la emancipación progresiva de los sectores socialmente postergados" (p.177) permitiendo a los ciudadanos marginados luchar por cambios sociales y políticos que conlleven a su bienestar

Bajo los criterios de una democracia ideal propuesta por Dahl, estas luchas para el bien de la sociedad serían en pro de la participación ciudadana, sufragio universal, la libertad de expresión o la organización política.

Asimismo, se ha observado que dentro de los ideales se encuentra el criterio del Sufragio Universal, apartado que señala el derecho de elegir, el cual va de la mano con el acceso a la información, para establecer una correcta votación al momento de las contiendas electorales. Sin embargo, en Latinoamérica existe un punto débil respecto a ello; los votantes por diversas circunstancias no muestran el interés de ahondar en informaciones concernientes a los partidos políticos e ideales que proponen.

Visto ello, el artículo de García (2020) realiza un estudio sobre una democracia inestable, basándose en tres aspectos relacionados: la ineptitud del votante, el replanteo de

una epistocracia y el experimentalismo democrático; refiere que el escaso conocimiento de los votantes sobre temas políticos puede conducir a la manipulación de la opinión pública, para ello se propone que la toma de decisiones políticas debería estar “teóricamente” en manos conocedoras, sirviendo como base de un proceso de experimentación o adaptación constante.

Tocando solo el tema del votante a manera de reforzar lo planteado hasta ahora, no es necesario ser crítico para observar con claridad que los ciudadanos en su gran mayoría prefieren elegir a un representante con el que se sienta próximo o identifique.

(...) Es decir, sus preferencias políticas no están informadas por su ideología o por las razones a favor o en contra de una determinada dirección, sino por las preferencias que predominan en el grupo social con el que los votantes se identifican (García, 2020, p. 14).

Es conveniente mencionar este suceso con ciertos grupos sociales que se identifican fuertemente con partidos políticos basados en la proximidad de una clase social, etnia, religión u otros, porque no necesariamente consideran o analizan las razones de sufragar a favor o en contra de ellos examinando sus propuestas, sino que, surge una dinámica de “alineación grupal”, en la que la preferencia política se realiza por el sentido de filiación, obviando los criterios planteados.

Así, en América Latina es válido reconocer que la mayoría de ciudadanos otorgan su voto a representantes que por su proximidad consideran buenos, sin medir el grado de propuesta que contenga en su plan de gobierno; más al ser electos, los mismos votantes son los que dan la espalda a ese partido por diversas falencias que señala O’Donnell en su estudio. Por consiguiente, se originan gobiernos que se enmarcan en una constante lucha interna, teniendo como casos similares la represión del pueblo por parte de los privilegiados.

Los ciudadanos latinoamericanos participan en elecciones libres, sus gobiernos son elegidos con regularidad; pero estos gobiernos fallan en la protección de sus derechos fundamentales (protección a la vida, a la propiedad, impartición de justicia expedita y equitativa). Sus derechos políticos también han sido vulnerados y persisten formas de violencia política (Alvarado, 2012, p. 37).

En algunos casos, los gobiernos latinoamericanos no garantizan la protección de los derechos ciudadanos, especialmente en aquellos que cuentan con un sistema legal resquebrajado a causa de la corrupción o las reelecciones indefinidas, aplicando la represión a la oposición política, amenazando a defensores, activistas sociales o periodistas, así como limitando la libertad de expresión y reprimiendo la protesta pacífica.

Prosiguiendo con el estudio Mainwaring y Pérez (2015) desarrollan el estado actual de la democracia en América Latina indicando que se encuentra en un proceso gradual de erosión, entendiendo esto como el agotamiento de las dimensiones constitutivas democráticas, limitando la libertad de expresión y otros ideales. Aunque no conduce a un quiebre total de la democracia, la erosión predispone a nuevas formas de regímenes en un Estado.

Las erosiones más significativas en América Latina contemporánea han involucrado la transformación de regímenes democráticos en semidemocracias o en regímenes autoritarios competitivos. Según nuestra clasificación, en el siglo XXI esto ha sucedido en Venezuela, Bolivia, Ecuador, Honduras y Nicaragua. Venezuela primero pasó de ser un régimen democrático a uno semidemocrático y en 2009 ya podía caracterizarse como un autoritarismo (competitivo) (Mainwaring & Pérez, 2015, p. 270).

Los países latinoamericanos, en los últimos años han sufrido erosiones democráticas, conllevando a la transformación de regímenes democráticos en semidemocráticas o regímenes autoritarios competitivos. Según el autor, algunos de ellos son Venezuela, Bolivia, Ecuador, Honduras y Nicaragua, que, bajo gobiernos corruptos y populistas, silencian a aquellos que se muestren en contra de sus decisiones, obstaculizando el pleno ejercicio de los derechos civiles y políticos, reprimiendo y judicializando a participantes de movilizaciones o protestas sociales.

La transición de los regímenes, es llevada a cabo por procesos de reformas constitucionales, en el que muchos casos, permite la reelección indefinida de un mandatario, considerándose como un elemento clave en el deterioro de la calidad democrática, pues conduce a la concentración de poder en manos de un líder o partido político, que se vende como un “mesías de salvación” ante el pueblo.

Durante el siglo XIX e inicios del siglo XX, en algunos países de América Latina, como por ejemplo en México, Honduras, República Dominicana, Paraguay o Nicaragua, la experiencia histórica mostró que la constante manipulación de las reglas de reelección dio lugar a gobiernos caudillistas y autoritarios. Como reacción a estos gobiernos autoritarios, desde 1950 hasta 1990, fue frecuente hallar en las constituciones latinoamericanas prohibiciones absolutas de reelección (...) (Grijalva & Castro, 2020, p. 11).

Sin embargo, a partir de los años ochenta, los autores mencionan que se dio cambios respecto a dicha restricción, proponiendo una reelección inmediata (o consecutiva), que posteriormente, paso a ser una reelección indefinida, originándose una erosión democrática debido a falencias enmarcadas en su sistema legal. Por tanto, los ideales marcados de Dahl entrarían en contradicción con esta “democracia latinoamericana”, puesto que no se rigen bajo

una lógica de la igualdad, ya que no se brindan las mismas oportunidades a los ciudadanos que van en contra de la perpetuación presidencial.

Un caso resaltante es Venezuela, pues en el presente, se observa un proceso de deterioro institucional democrático iniciado por Hugo Chávez y continuado por Nicolás Maduro; ya que el gobierno centralizó el poder, restringió las libertades civiles, los derechos humanos y la transparencia en la gestión gubernamental, gracias a la reelección indefinida. “En términos de libertad y derechos humanos hay graves violaciones por parte de la dictadura de Maduro. (Ribeiro, 2019, p. 172)”. Es así, que bajo el régimen de este gobierno se han documentado graves acusaciones llegando a ser señaladas por organizaciones internacionales que buscan un ideal democrático.

En contradicción con estos países latinoamericanos, encontramos a otros que hacen uso de su marco legal para rechazar al líder electo, mediante una causal de destitución por valoración política, conocido como Vacancia. Este es el caso de países como Ecuador, Paraguay, Brasil, Guatemala o Perú, que, tras los últimos años, sufrieron de constantes cambios presidenciales debido a fricciones entre parlamentarios y presidentes, causando protestas sociales internas, que, en la mayoría de casos, cobró víctimas mortales por opresión del gobierno.

El artículo de Eguiguren (2017) desarrolla el tema del juicio político y la declaración de vacancia presidencial en Latinoamérica, señalando que en los últimos años aumentó el uso de estas herramientas en varios países de la región, hecho que denota una preocupación en referencia de convertirse en una estrategia política utilizada por mayorías congresales para fines partidistas, distorsionando las causales establecidas en las constituciones para su procedencia.

(...) los parlamentos recurrieron a la declaración de vacancia del presidente invocando causales como la incapacidad mental o moral para conseguir su destitución. Estas situaciones, bastante frecuentes durante los últimos 25 años en numerosos países latinoamericanos, han configurado un nuevo escenario de inestabilidad presidencial, que ha conducido a la caída de presidentes sin la ruptura formal del orden constitucional o la democracia (Eguiguren, 2017, p. 62).

A través de estos procesos de destitución, se ha consolidado la caída de presidentes, sin que implique una ruptura formal del orden constitucional o la democracia, pues no se trata de un golpe de estado tradicional en el que se establece un régimen autoritario, como señalamos párrafos antes, más bien, la utilización de la declaración de vacancia permite a los congresistas destituir a gobernantes por incapacidad mental o moral respaldados en argumentos legales.

En suma, se observa que el sistema democrático en Latinoamérica aparenta estar en un declive, gracias a la manipulación de leyes por parte de los gobernantes, permitiendo legitimar acciones que atentan contra derechos fundamentales, ya sea con el objetivo de perpetuar el mandato, como el caso de Venezuela o el de vacar a un presidente por cuestiones partidistas, como el caso más reciente en Perú.

Y aun siendo contradictorios los ejemplos, estos países tienen un punto en común, basados en el criterio de sufragio señalado por Dahl, pues los presidentes son elegidos democráticamente bajo elecciones nacionales configurados por un sistema legal. Esta situación, sugiere que los países latinoamericanos se manejan bajo una democracia contemporánea, pero que, al transcurrir los tiempos de gobernanza, se modifican a sistemas

semidemocráticos o autoritarios, limitando los derechos civiles y políticos de los ciudadanos, conllevando a generar movimientos sociales que buscan el fortalecimiento democrático.

Si la situación democrática varía de un país a otro en América Latina, esto representa un desafío de calidad y estabilidad de los regímenes democráticos en la actualidad, pues se sostienen falencias como la desigualdad, corrupción, violencia, populismo, represión de participación ciudadana, entre otros; puntos comunes que las instituciones buscan reducir, garantizando la protección de los derechos y libertades de todos los ciudadanos, buscando fortalecer los ideales democráticos.

1.1.2 La Democracia en el Perú

La historia muestra que el Perú ha experimentado avances significativos en la transición democrática, ya que, tras años de regímenes autoritarios y crisis políticas (80's y 90's), logró establecer un sistema en el que se avanzaba hacia el respeto de los derechos políticos y civiles básicos, aunque en la actualidad se observa un fuerte y grave retroceso.

En el artículo La calidad de la democracia en el Perú de Santander y Kenney (2015) se menciona que tras años del escape de Alberto Fujimori a Japón, se restableció la democracia, sin embargo, se observa en los acontecimientos políticos, que ningún régimen, ya sea autoritario o democrático, ha perdurado por más de doce años, esto, desde la expulsión de Guillermo Billinghurst del poder en 1914. "En cuanto pensamos que este régimen va a seguir en pie, comenzamos a pasar de preocuparnos principalmente por la sobrevivencia de la democracia a pensar en las cualidades del régimen democrático que sobrevive" (Santander & Kenney, 2015, p. 130). Así, aunque se viva breves momentos de estabilidad, es conveniente preocuparse por este sistema político evaluando los aspectos primordiales en su régimen.

En el Perú, se han llevado a cabo elecciones libres, permitiendo la alternancia en el poder y la participación ciudadana en la toma de decisiones, fortaleciendo en parte las instituciones democráticas como el Congreso y el Poder Judicial, con la premisa de forjar un equilibrio político. Sin embargo, este respaldo a dichos poderes produjo un cambio significativo en la relación del ejecutivo y del congreso, observándose en censuras y vacancias interpuestas a causa de intereses políticos.

El Poder Ejecutivo ha perdido fuerza frente a un Congreso que ha alcanzado mayor protagonismo. Se ha generalizado el uso de procesos parlamentarios de control horizontal antes poco utilizados, como la censura ministerial y la vacancia presidencial por el causal de incapacidad moral permanente (Dargent & Rousseau, 2021, p. 378).

Esta tendencia se profundizó en los últimos años, siendo mejor estudiada desde el fallido gobierno de Pedro Pablo Kuczynski (2016-2018). En dicho periodo, el Poder Ejecutivo perdió influencias frente a un congreso que velaba por intereses propios, según Dargent y Rousseau (2021) esto se debe en parte al conflicto entre el gobierno y la bancada de Fuerza Popular, partido político con mayor representación, liderado por Keiko Fujimori, quienes generaron tensiones políticas que dificultaron la gobernabilidad y la implementación de políticas públicas.

Fuerza Popular, se convirtió en una oposición férrea al gobierno, lo que llevó a un clima político de confrontación y bloqueo, atacando con recursos de interpelación y censura a ministros, así como la amenaza de vacancia. Sumado a ello, el partido de gobierno (PPK) mostró una extrema debilidad en el Congreso tras las investigaciones por corrupción vinculados al caso Lava Jato, todo esto trajo como desenlace la renuncia de Kuczynski a la presidencia del Perú.

Estas situaciones de vacancia presidencial reflejan un clima tenso, en el que los mecanismos de destitución son utilizados frecuentemente. “Lo que se observa en el Perú es una naturalización de medidas que deberían ser extremas en la relación entre poderes del Estado, figuras pensadas para situaciones límite que hoy son parte del lenguaje común de la política” (Dargent & Rousseau, 2022, p. 2). Un ejemplo de esto es la frecuencia de procesos de vacancia por incapacidad moral. Desde el año 2017, se han llevado a cabo más de cuatro procesos de vacancia presidencial por esta causa, desestabilizando las instituciones democráticas.

En el año 2019, la bancada de fuerza popular buscaba perpetuarse en el poder; la corrupción y poca transparencia se acentuaba más, por ende, la ciudadanía y los colectivos sociales empezaban a organizar acciones colectivas con el objetivo de destituirlos, así el ex presidente Martín Vizcarra tomó la controvertida decisión de cerrar el Congreso después de que éste negara dos cuestiones de confianza al Poder Ejecutivo, aunque fue considerado admisible por el Tribunal Constitucional (TC), la medida dejó abiertas algunas dudas sobre el uso abusivo de la cuestión de confianza como herramienta política.

En este contexto Álvarez y Ugaz (2021) refieren en su artículo “La permanente incapacidad moral como causal de vacancia presidencial: nociones básicas y necesidad de interpretación” (p. 13), que la vacancia presidencial por incapacidad moral debe tener tanto un componente político como un filtro constitucional previo, implicando cumplir ciertos requisitos y procedimientos establecidos en la Constitución, asegurándose que la destitución presidencial se realice de manera adecuada y dentro de los lineamientos democráticos.

De este modo, el gobierno de Martín Vizcarra fue vacado por el nuevo Congreso instaurado, señalando que tuvo contrataciones irregulares durante su mandato y sobornos cuando era gobernador regional de Moquegua. En consecuencia, Manuel Merino asumió el

cargo como presidente del país; un gobierno breve y caótico, pues su renuncia se dio después de cinco días debido a masivas protestas a nivel nacional. "El gobierno de Merino fue reconocido tímidamente solo por algunos jefes de estado de la región. Finalmente, renunció el 15 de noviembre, ni siquiera una semana luego de asumir el mando" (Dargent & Rousseau, 2021, p. 391). Este conflicto fue considerado uno de las más importantes en décadas, debido a la violenta represión policial que desencadenó la muerte de dos estudiantes y varios heridos.

Tras la renuncia de Merino, el Congreso eligió a Francisco Sagasti, quien pertenecía al Partido Morado y fue uno de los pocos congresistas que no votó a favor de la vacancia presidencial contra Vizcarra, pero esta gobernanza fue precaria. "Así, el año 2020 terminó en una situación política aún más preocupante que la del primer mes, con una crisis económica sin precedente en las últimas décadas, un gobierno de profesionales destacados pero con poca experiencia política" (Dargent & Rousseau, 2021, p. 392) generando incertidumbre en el sistema democrático que hasta entonces parecía estable, empezando a compararse con los inicios autoritarios de Venezuela.

Un pilar fundamental como base de toda esta crisis fue la bancada fujimorista, que, tras censuras e intentos de vacancia por mantener su poder, fue creando en la ciudadanía un rechazo colectivo, mostrándose mediante protestas sociales en contra de sus representantes quienes mostraban descaro ante juicios o delitos imputados, incluso evitando que se lleven elecciones justas e imparciales, algo que constituye un ideal básico en gobiernos democráticos como refiere Dahl.

En respuesta a este descontento congresal, la ciudadanía en las últimas elecciones decidió dar su respaldo a una nueva figura política que hasta entonces era desconocido en los medios de comunicación y en los círculos de poder fáctico en el Perú.

Pedro Castillo, el ganador de la primera vuelta con el partido Perú Libre, es la encarnación del concepto del outsider. Los outsiders carecen, por definición, de lazos significativos con políticos, periodistas, tecnócratas y toda clase de élite que ayuda a determinar quién tiene acceso al poder político y cómo usarlo (Barrenechea & Encinas, 2022, p. 420).

Esta elección estuvo fragmentada, puesto que, al ver el rechazo por partidos antiguos o conocidos, los votantes decidieron mostrar apoyo a nuevos rostros, con la esperanza de estabilizar un gobierno que solo pensaba en la vacancia como soluciones próximas. Lamentablemente no fue el caso, Castillo apareció en la escena sin respaldo o conocimiento alguno, como candidato por Perú Libre, partido de izquierda, con la intención de ser asesorado por Vladimir Cerrón, líder y fundador de esta organización, y sus allegados, evento que no sucedió, quedando sin aliados en el camino.

Recordando el hecho de que el votante prefiere elegir a un representante con el que se identifique, la elección de Pedro Castillo no fue la excepción, recibiendo apoyo de la zona sur del país. Según Degregori (1991) este apoyo se observa desde las elecciones de 1990, cuando fue precisamente el voto del sur andino del país el que impulsó la candidatura de Alberto Fujimori; dichas regiones cuentan con historia de marginalización y desigualdad, mostrando por ello, apoyo a candidatos que prometen un cambio radical en el sistema político y económico.

Ya en la presidencia, la esperanza de tener estabilidad democrática fue decayendo, el Congreso no sentía la autoridad del Poder Ejecutivo. "El indicador más claro de la inestabilidad en la que ingresó el país con la presidencia de Castillo fue la alta rotación de ministros de estado y de gabinetes de ministros" (Barrenechea & Encinas, 2022, p. 428); tras

nuevos intentos de vacancia, el presidente anunció la disolución del congreso, decisión que lo llevaría a dejar la presidencia y ser encarcelado por diversos delitos.

Bajo términos constitucionales, la nueva gobernanza la asumiría Dina Boluarte, primera presidenta mujer del Perú, quien tomó el cargo a costa de multitudinarias marchas, sobre todo en el sur del país, considerándola como traidora, exigiéndole su renuncia y el adelanto de elecciones, generando una grave crisis política e intensas protestas que cobraron la vida de al menos 57 personas en medio de choques con la policía, cifra que se detalla en la publicación reciente de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, *Situación de Derechos Humanos en Perú en el contexto de las protestas sociales 2023*.

Es necesario recalcar que las protestas son propias de una sociedad democrática, sin embargo, los gobernantes del Perú ven este acto como un símbolo de rebeldía, catalogándolos de delincuentes o terroristas, enfrentando a menudo la represión por fuerzas privadas o del estado, despojándolos de sus derechos. Para Zibechi (2015) esta represión puede incluir la criminalización, la violencia física y psicológica contra los manifestantes, y la limitación de las libertades civiles y políticas. Es por ello que, se busca nuevas maneras de manifestación, en el cuál, los oídos populares estén atentos a los mensajes y que los interpreten, haciéndolos suyos.

A pesar de todo esto, se observa que la democracia peruana sigue en pie, aunque el sistema político va siendo corroído progresivamente. La inestabilidad que se refleja con los continuos golpes parlamentarios o desde el ejecutivo, y la profundización del autoritarismo del régimen, solo es un síntoma de la grave crisis que enfrenta el sistema político.

El periodo de transición fue efímero. Tras la caída del fujimorismo en el Perú, la democracia peruana parecía experimentar avances institucionales a través de reformas con intención de promover la transparencia. Sin embargo, Tanaka y Vera (2010) coinciden en

que no existe avances respecto a los sectores marginados, tema que origina constantes debates en la política peruana. "(...) hace falta fortalecer la capacidad de los actores políticos y sociales, en especial aquellos vinculados a los sectores más marginalizados para hacer llegar sus demandas al sistema político" (p.91); si bien, las reformas van a paso lento, aún no se considera el hecho de cómo enfrentar barreras estructurales en las categorías sociales como la exclusión social, el escaso acceso a recursos u oportunidades, la discriminación, entre otros, que dificultan la participación plena en el sistema político.

Por ello, pensar en fortalecer las instituciones en el Estado peruano es fundamental para ejercer autoridad y tomar decisiones efectivas que promuevan el bienestar y la estabilidad de la sociedad. "(...) un Estado débil es la principal causa de la falta de gobernabilidad del país. La capacidad de gobierno y su desempeño dependen, en gran medida, de la fortaleza institucional del Estado" (López et al., 2015, p.209). Esto implicaría tener organizaciones sólidas, tanto en términos de estructura como de funcionamiento, que sean capaces de cumplir con su labor de manera eficiente.

Cuando un Estado es vulnerable, gracias al inadecuado manejo de su sistema legal o constitucional, como el Perú, existe una serie de consecuencias negativas, resaltando como falencias clásicas según O'Donnell, la corrupción, falta de transparencia en la administración pública, ineficiencia en la prestación de servicios básicos, negociaciones en el cumplimiento de la ley y demás.

Es pertinente señalar entonces la participación ciudadana como un elemento central de la democracia, ya que busca garantizar mediante debates, movilizaciones, protestas u otro acto una toma de decisiones inclusiva, transparente y legítima, basadas en la lógica de la igualdad de Dahl, pero en este caso, contemporánea.

Es necesario, entonces, replantearse el tema de la participación ciudadana, poniendo mayor atención a las condiciones que hagan posible su adecuado funcionamiento. Lograr que los conflictos se canalicen por la vía de la participación y la concertación requiere, además de un marco legal y una voluntad política (Degregori, 2004, p. 57).

El Perú ha promovido mediante organizaciones democráticas, diversas iniciativas para fomentar la participación de la ciudadanía en la toma de decisiones civiles y políticas; llevándose a cabo en la Ley de Participación y Control Ciudadanos, consultas populares, presupuestos participativos, audiencias públicas u otros. Pero, esto, no significa que sea inclusiva y efectiva, por ello, es necesario seguir fortaleciendo una cultura de participación, manejo de información, libertad de expresión, etc. mejorando los mecanismos institucionales democráticos y evitando reprimir a quienes luchan por sus derechos, pues recordemos que en un gobierno de democracia contemporánea se contempla como ideal el crear movimientos que protejan este sistema si se empieza a ver vulnerado. Por añadidura, las protestas o movilizaciones sociales han impedido que se produzca una ruptura democrática, pues casi siempre tienen como agenda velar por los derechos civiles, la transparencia de un gobierno, estabilidad económica u otros.

1.2 Los movimientos sociales desde el enfoque de Tilly

Los movimientos sociales generalmente se dan por un cambio político de sistemas de estado o lucha de poder, representan un mecanismo de expresión colectiva de inconformidades y deseos reformistas, que se realiza en gobiernos democráticos. Según el libro de Charles Tilly, *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*.

son formas organizadas de protesta y acción colectiva que nacen en respuesta a injusticias, siendo una clave en la lucha por la mejora social.

Tilly considera que los movimientos sociales son organizaciones globales formadas por diferentes grupos de interés, las cuales incluyen a las capas más significativas de la sociedad, como obreros, estudiantes y demás (Tilly, 2010, p. 16). Se entiende que este sector de personas decide unirse para luchar por un cambio en particular, mediante la creación de organizaciones, alianzas o tácticas de protesta, originando la construcción de identidades colectivas.

Estos movimientos tocan diversos temas, aunque casi siempre se basan en hacer respetar los derechos humanos, la transparencia del gobierno, igualdad de género, protección del medio ambiente, entre otros; así, las demandas de estas organizaciones pueden variar, más no el sentido de unión, pues, generalmente, es la percepción de una injusticia común que se relaciona con el manejo inadecuado de un sistema democrático en un escenario político determinado, el cual, como observamos párrafos arriba, implica la concentración de poder, la represión de los derechos civiles o políticos, escasos mecanismos de participación ciudadana en la toma de decisiones y la brecha económica.

Bajo esta premisa, el autor hace referencia a diversos contextos de países americanos y algunos latinoamericanos que vieron el surgimiento de movimientos sociales como la unificación de ideales democráticos. "En 2008, muchos europeos confiaban en que las movilizaciones contra el capitalismo global no sólo se convertirían en el movimiento que había de devolver a los obreros europeos su esperanza sino también remediar los problemas del Tercer Mundo" (Tilly, 2010, p. 19). Como referencia, en dicho año se produjo una crisis financiera global que afectó a la ciudadanía de Europa y Estados Unidos, desencadenando

una desconfianza hacia el sistema capitalista, pues se observó prácticas irregulares que generaban desigualdades económicas.

En tal contexto, se alzaron protestas en varios países, un ejemplo de ello es el movimiento Occupy Wall Street en Estados Unidos y el movimiento de los Indignados en España, quienes, bajo la premisa de reivindicar los derechos de las clases trabajadoras, juzgaban el poder y la influencia de las grandes corporaciones, así como las desigualdades económicas y sociales que resultaron de esta crisis. De tal manera, la esperanza de que estas movilizaciones contra el capitalismo generaran cambios y mejoras para los obreros europeos y que contribuya a resolver los problemas del Tercer Mundo (pues se pensaba que estaban interconectados) tuvo un impacto significativo en el debate público por representarse como legítimos colectivos.

Reorientándonos al inicio de los movimientos sociales para abarcar con más claridad la representación colectiva, Tilly (2010) indica que a finales del siglo XVII en Europa Occidental y Norteamérica se daba forma a la creación de los primeros movimientos sociales, pero, a partir de 1950, fue el resultado de tres elementos: campaña, repertorio del movimiento social y WUNC, siendo estas últimas el pilar en una protesta.

La expresión «WUNC» resulta extraña, pero alude a algo con lo que estamos familiarizados. Las demostraciones de WUNC pueden adoptar la forma de declaraciones, eslóganes o etiquetas que impliquen las nociones de valor, unidad, número y compromiso: (...) un lenguaje con el que el público local está familiarizado (Tilly, 2010, p. 23)

Agregando a lo anterior, la distinción de los movimientos sociales no solo se atribuye a dicho elemento sino a la combinación con el repertorio, que hace referencia a las diversas formas de protesta que utilizan estas organizaciones para generar impacto, éstas pueden

incluir manifestaciones, marchas, huelgas, boicots, entre otras y varía según el contexto, las demandas y estrategias que puedan tener, sin dejar de ejercer presión sobre el gobierno.

Así, la combinación del repertorio de acciones y las demostraciones de WUNC diferencia a los movimientos sociales, siendo esenciales para construir colectivos posicionados bajo una base sólida de apoyo, permitiendo ampliar la participación y obtener respaldo social o político ante manifestaciones por la búsqueda de un derecho en gobiernos democráticos, aunque estos sean reprimidos por los poderes de Estado.

Un punto fundamental en la protesta social es la represión y la violencia estatal, evitando la participación ciudadana en sistemas democráticos. Tilly (2010) menciona que, si los movimientos sociales comienzan a desaparecer, será la caída de uno de los principales vehículos de participación en la política pública; un atributo que, a los ojos del gobierno beneficiaría a sus principales aliados del poder.

Por consiguiente, el movimiento social es un medio para evidenciar públicamente las problemáticas que afectan diferentes ámbitos, sin embargo, no es sinónimo de guerra. El gobierno puede ver estos movimientos como amenazas a su autoridad y tratar de restringirlas o puede tomarlo como una señal de descontento y tratar de abordar las demandas mediante políticas y reformas; en cualquier caso, es importante recalcar que la protesta social es legítima y respaldada por la ley en sociedades democráticas.

Analizando este punto, en el libro se menciona que “algunas comunidades separatistas —ya sean religiosas, políticas o las que propugnan otro estilo de vida— han nacido a rebufo de movimientos sociales, aunque la mayoría de regímenes han reprimido estas comunidades o han limitado considerablemente sus actuaciones” (Tilly, 2010, p. 25). Es decir, producto de la insatisfacción con el poder político, social o económico, nacen estas comunidades, que buscan cambiar la forma en que se organizan las sociedades, si son vistas como una amenaza

para el control y la unidad nacional, minimizan sus libertades civiles a través de una persecución.

Lo interesante de todo esto, es que el término de movimiento social se ha transformado para ser referencia a cualquier forma de acción colectiva o protesta que busca el cambio social o político, incluso sin cumplirse los tres elementos.

(..) la expresión «movimiento social» ha adquirido unas connotaciones atractivas en todo el mundo. Por lo tanto, los participantes, los observadores y los analistas que respaldan un episodio de acción popular colectiva suelen hablar hoy de movimiento social, tanto si ha habido elementos de campaña, repertorio y demostraciones de WUNC como si no (Tilly, 2010, p. 27).

Esto se debe a que la expresión transmite un ideal hacia la búsqueda de cambios sociales o políticos incentivados por un grupo de personas unidas, más no implica que todos sean idénticos o tengan el mismo impacto, pues existen diferencias significativas en la organización, los objetivos y las estrategias, observándose que algunos pueden tener un mayor grado de formalización que otros.

Por ende, desde su aparición, estas organizaciones han evolucionado y progresado no solo a través de sus acciones individuales, sino también gracias a las campañas interactivas que han implementado, indicando a la utilización de estrategias o herramientas de comunicación e interacción para movilizar a la sociedad, basándose en la idea de que la participación ciudadana es básica para construir movimientos sólidos. Por otro lado, es importante prestar atención a los otros actores en estas movilizaciones; como la policía, pues su relación puede influir en los resultados de una protesta ya que es responsable de mantener el orden público y la seguridad; en diversos casos este lazo puede ser conflictivo, generando represión en los ciudadanos, teniendo consecuencias significativas en el desenlace de la

marcha, esto involucra el respaldo o no del público a sus demandas, pues bajo una democracia, todos tienen el derecho de elegir su posición frente a lo solicitado en una lucha.

La democracia en una sociedad, tiende a fomentar el surgimiento de movimientos sociales, pues otorga a los ciudadanos derechos y libertades para expresar preocupaciones o demandas mediante un repertorio social que se rige en un marco legal. Además, este sistema, como señala Dahl, implica el fortalecimiento de las instituciones como el parlamento, partidos políticos y organizaciones de la sociedad civil, brindando a los colectivos la oportunidad de establecer alianzas con otros actores políticos, sin embargo, también, puede limitar su eficacia, pues implica procesos de negociación y respeto a la pluralidad de opiniones.

En consecuencia, los movimientos sociales encuentran formas de surgir dentro del sistema democrático, utilizando mecanismos legales para lograr sus objetivos a través de un proceso de planificación y respaldo, ya que se encuentra compuesto por diversos grupos que suelen ser heterogéneos.

La combinación que llevan a cabo los movimientos sociales de campañas, demostraciones de WUNC y actuaciones coordinadas, por su parte, siempre es el resultado, cuando menos parcialmente, de un proceso de planificación, de suma de apoyos y de eliminación de las diferencias locales (Tilly, 2010, p. 40).

Durante este proceso de planificación, se busca la construcción de alianzas entre grupos que comparten un agravio común, generalmente por injusticias, llevando a identificar puntos de convergencia para lograr un objetivo que unifique a los diversos actores involucrados en el movimiento. Un apartado interesante aquí es el espacio; a medida que las organizaciones se expanden, es necesario superar las barreras geográficas y culturales,

implicando crear espacios de diálogo entre regiones y grupos locales, a modo que se pueda definir una visión colectiva.

El resultado de este proceso de planificación es gracias a la combinación de campañas, demostraciones de WUNC y actuaciones acordadas, pues las protestas se diseñan para generar visibilidad mediante mensajes claros con el objetivo de generar conciencia y obtener el apoyo del público, así, el autor indica que WUNC (valor, unidad, número y compromiso) se utiliza para fortalecer la legitimidad del movimiento social.

Con respecto a su evolución en el tiempo, Tilly refiere que, “Las formas, personal y reivindicaciones de los movimientos sociales varían y están sujetas a un proceso de evolución histórica” (Tilly, 2010, p. 41), esto debido a que están influenciados por muchos factores, existiendo tres fuentes que provocan los cambios y se encuentran interrelacionadas; el autor señala como primer punto los entornos políticos globales, seguida por interacciones que se dan en los movimientos sociales y concluyendo con la participación de actores involucrados.

Estas fuentes, desempeñan un papel importante en la configuración de los movimientos sociales, dado que, la existencia de un entorno político democrático puede brindar mayores oportunidades para la acción colectiva, así como las interacciones que implican constante negociación y estrategias en respuesta a las acciones del Estado, buscando formas de resistencia pacífica mediante el intercambio de ideas entre grupos involucrados, permiten que las estrategias se difundan bajo un criterio de libertad de expresión.

En este sentido, se menciona el caso significativo que sentó un precedente en la defensa de la libertad de expresión; la del político John Wilkes, quién, durante su carrera se enfrentó a numerosas persecuciones por sus escritos y actividades políticas, pues criticó abiertamente al gobierno, Sin embargo, el tribunal dictaminó que el arresto y decomiso de sus notas eran ilegales, lo que le llevó a ganar el caso; este hecho impactó tanto en los

ciudadanos, generando seguidores que compartían su posición, llegando a realizar marchas que no solo se limitaban a enviar sus representantes, sino, reunía la participación en conjunto, notándose la relación de los dos elementos descritos arriba, el repertorio del movimiento social y las demostraciones de WUNC.

Se debe agregar que, mucho antes de lo ocurrido, ya existían reivindicaciones públicas en las que el pueblo mostraba su pesar ante circunstancias desfavorecidas que el gobierno no quería escuchar. "Reuniones públicas autorizadas como fiestas patronales, funerales o asambleas parroquiales, por ejemplo, habían brindado desde siempre a la gente la oportunidad de dar a conocer sus quejas o de manifestar su apoyo por los diferentes líderes populares" (Tilly, 2010, p. 52). Notándose que en estos espacios se proporcionaba una identidad comunitaria donde se discutía opiniones y demandas.

De hecho, una de las formas de protesta social que se llevaba a cabo comúnmente era las caceroladas, basada en golpear ollas y sartenes al son de cantos a veces obscenos, en el que un grupo de personas se concentraba frente a la residencia de alguien considerado como transgresor moral con el objetivo de avergonzarlo públicamente ante la comunidad. Es importante tener en cuenta este punto, pues se observa el uso de cánticos como una herramienta de protesta social, que, a través de los años y el contexto, fueron tomando fuerza para alzar la voz por aquellos que son reprimidos o marginalizados, ya sea por su status social o económico.

Otro rasgo de los movimientos sociales es su aparición en contextos de cambios profundos para la civilización. "Cuatro palabras clave sirven para etiquetar estos cambios fundamentales: guerra, parlamentarización, capitalización y proletarización" (Tilly, 2010, p. 62) los factores señalados ofrecen el terreno propicio para el desarrollo de estas organizaciones. Entiéndase que las guerras tienen un impacto significativo en la sociedad y

economía, ya que provoca cambios en la producción o comercio, alterando las condiciones de vida.

En segundo lugar, la parlamentización ayuda al fortalecimiento de instituciones democráticas, proporcionando espacios legítimos para la expresión de demandas y la búsqueda de cambios sociopolíticos, con ello surge la capitalización como otro punto, interesándose básicamente por el desarrollo de mercados y la transformación de las relaciones sociales y económicas, hecho que generó desigualdades sociales. Por último, la proletarización como pilar fundamental en la formación de sindicatos por una clase trabajadora consciente de sus intereses; este último es pieza clave en los diversos acontecimientos de la historia.

La proletarización significó una transformación en las relaciones laborales y en la distribución del poder económico, donde los trabajadores que anteriormente tenían control sobre su producción e ingresos se encontraban en una posición subordinada, estando sujetos a condiciones impuestas por el empleador, bajo salarios poco justos, ello, contribuyó al surgimiento de movimientos sociales que con el tiempo lograron fortalecerse mediante la creación de asociaciones sindicales enmarcadas bajo un sistema legal democrático. "Por esas fechas, con la única salvedad de las «combinaciones» obreras, que seguían siendo ilegales, las asociaciones y sus reuniones públicas se habían convertido ya en un vehículo habitual de expresión popular" (Tilly, 2010, p. 69), una forma de representación colectiva formal que sentaba precedentes para espacios de actuación legítima.

A medida que se desarrollan estos cambios políticos, como la parlamentarización, se fueron creando espacios legales para la formación de asociaciones y reuniones públicas, en el cual se presentan diversos grupos de interés, como trabajadores, estudiantes u otros colectivos, proporcionando un lugar para la discusión e intercambio de ideas en torno a

cuestiones importantes, sin embargo, pese al avance en la legalización de las asociaciones, todavía existían restricciones para la movilización de los trabajadores obreros.

El autor indica en este apartado que los funcionarios gubernamentales negaban la autorización a reformistas populares para reunirse en edificios públicos, ante ello, se vieron obligados a buscar alternativas y llevar a cabo sus asambleas en calles o campos, ejerciendo presión sobre las autoridades, quienes hacían uso del poder para mostrar una represión oficial “ (...) no dejaron de enfrentarse en todo momento a la vigilancia del gobierno ni a la represión frontal. Los gobiernos que se sentían amenazados intentaron repetidamente aplastar su actividad organizativa con leyes (...) ” (Tilly, 2010, p. 72). En tal sentido, los protestantes buscaban desafiar el status social y cuestionar el poder establecido por parte del Estado que buscaban limitar su influencia, viendo ello, poco a poco se logró cuajar los elementos esenciales de un movimiento social (campañas, repertorio y demostraciones de WUNC) mediante actividades públicas concertadas y la creación de sociedades que eran apoyados por políticos opositores.

Bien se sabe que hoy en día, las estrategias utilizadas por los gobiernos es restringir bajo un marco legal la actividad de los movimientos sociales para obstaculizar la capacidad de organización que puedan tener, llegando a criminalizar a los que encabezan las protestas sin un criterio jurídico adecuado, socavando los derechos fundamentales que en un gobierno democrático es prioritario. Aquí se observa las falencias señaladas por O’Donell, enmarcándose en la inadecuada aplicación de la ley y su ilegalidad pura, pues al observar que el gobierno coacciona a las organizaciones, se entiende que los gobernantes hacen uso de su poder con la intención de favorecer intereses propios o partidistas, mas no de fortalecer la libertad de expresión y derechos ciudadanos.

A estas alturas, damos por sentado que los movimientos sociales descrito por Tilly, surgieron y se desarrollaron a partir de conflictos que involucran diferentes actores de un Estado y se caracteriza por los esfuerzos continuos de grupos heterogéneos que en conjunto buscan un cambio específico, generalmente social o político, variando a lo largo del tiempo según su naturaleza. Asimismo, para que se lleve a cabo acciones de protesta, es necesario estar bajo un régimen democrático o en transición, pues dentro de sus ideales encaja la participación ciudadana activa y la libertad de expresión, mecanismos en los que se apoya una movilización, sin embargo, toda esta "teoría" es minimizada por falencias que son propias de un Estado de derecho, como la ineficiente gestión de la ley e instituciones, llevando a crear represiones con el fin de acallar la opinión pública.

Tilly refiere que, gracias a la vigilancia del gobierno se generó una pausa de asambleas durante quince años, pero no significó el fin de la lucha, pues, el derecho de los obreros a celebrar reuniones públicas sin necesidad de autorización previa por parte del gobierno se legalizó en 1868, (Tilly, 2010, p. 91), ello bajo un control de actas y la presencia de observadores policiales como forma impuesta para reunirse; de esta manera, los sindicatos buscaron demostrar transparencia y evitar cualquier sospecha de actividades subversivas, siendo una estrategia para mantenerse dentro de los límites legales y evitar la represión.

Claro ejemplo de ello se observa en la manifestación de los obreros de Lyon (Francia), ya que el contexto de crisis política y económica del II Imperio generó condiciones propicias para la protesta social, enfrentando dificultades tanto internas como externas, lo que llevó a una creciente inestabilidad entre los obreros. Así, bajo una protesta al son de cánticos, marchaban manifestando su malestar. "Cantaron La Marsellesa, la canción de los girondinos y «¡Abajo el Emperador! ¡Larga vida a la República!» al son de Los Lampiones" (Tilly, 2010, p. 91). Expresiones musicales que se convirtieron en un símbolo de resistencia durante

la Revolución Francesa, pues, en sus letras plasma un llamado a la acción y al patriotismo, siendo adoptada por diversos movimientos de protesta a lo largo de la historia, reflejando su postura y el deseo al cambio.

Por otra parte, un tema interesante que toca Tilly respecto a los movimientos sociales es la instauración de elecciones y el impulso que le otorgó en diversos contextos históricos, dicha medida, es parte de un sistema democrático que impacta en la toma de decisiones. "Uno de los principales alicientes para la aparición de movimientos sociales fue una de las innovaciones políticas que siempre promovieron las altas instancias: la instauración de unas elecciones cuyos resultados fueran vinculantes" (Tilly, 2010, p. 119). Esto significa que los resultados electorales determinan directamente el funcionamiento de los órganos de gobierno, por ello, los movimientos tienen una oportunidad real de influir en las decisiones a través del voto y la participación en el proceso electoral.

Los grupos sociales pueden sentirse justificados a expresar sus preocupaciones, intereses y demandas a través del voto y la participación en campañas electorales, dando lugar a la formación de alianzas entre diferentes movimientos que comparten objetivos comunes. Sin embargo, es importante destacar que la instauración de elecciones no garantiza la satisfacción de todo lo pedido, pues recordemos que, en cualquier sistema de gobierno, siempre existirá los menos favorecidos.

Se considera entonces que los movimientos sociales y la democratización son conceptos relacionados, pero no equivalentes, pues el último, conlleva cambios estructurales más amplios, como la creación de instituciones democráticas, la protección de los derechos y libertades fundamentales, bajo un marco legal ya establecido, en tanto que los movimientos desempeñan un papel importante en la promoción del sistema democrático al luchar por la ampliación de los derechos civiles y políticos, la participación ciudadana o la justicia social.

Es importante tener en cuenta que cada país tiene su propia trayectoria histórica y sus particularidades políticas, lo que da lugar a diferentes dinámicas en la aparición y desarrollo de las organizaciones, en tal contexto, el autor hace mención al caso de Argentina, donde los movimientos sociales desempeñaron un papel fundamental en la pugna por los derechos civiles y la democratización del país. "Argentina figura en la columna de países en los que los movimientos sociales precedieron a la transición democrática" (Tilly, 2010, p. 130) estos, tuvieron un impacto significativo en la configuración del sistema político y social del país, a pesar de la represión, no cesaron hasta alcanzar los objetivos marcados.

En resumidas cuentas, los movimientos sociales han desempeñado a menudo un papel importante como predecesores de los procesos de transición democrática, surgiendo como respuesta a la opresión política y libertades fundamentales en un país, siendo impulsados por diversos grupos de la sociedad civil, como trabajadores, estudiantes, grupos de mujeres, comunidades indígenas, activistas de derechos humanos y otros sectores que buscan un cambio sociopolítico. Asimismo, mediante la protesta, pueden desafiar el régimen existente y promover agendas que impliquen la solución a sus problemas, aunque en diversos contextos de la historia, se han visto rodeadas de represión por parte del Estado.

Por ello, se observa mediante lo descrito hasta ahora, que estas organizaciones han buscado cómo sentar su participación en bases legales, manifestando su queja a través de diferentes medios y espacios. Un punto resaltante que ayuda a nuestra investigación es el actuar en la utilización de cacerolazos, cantos y reuniones, pues este es el espacio en donde las tácticas de protesta incluyen una amplia variedad de acciones, sustentando su propio impacto y objetivo; dichas herramientas del pasado se reinventan en el presente, sin dejar de lado los elementos fundamentales como el repertorio, WUNC y la campaña.

1.2.1 La protesta social en el Perú

El Perú ha experimentado una serie de protestas sociales significativas que reflejan las luchas y demandas de diversos grupos de la sociedad; casos destacados se observan en el conflicto armado interno, las privatizaciones y ajustes estructurales de empresas estatales, protestas ambientales, lucha contra la corrupción, entre otros.

Romeo Grompone, reconocido sociólogo peruano, desarrolla en su escrito *Los movimientos sociales en el Perú y sus marcos explicativos* (2009) una serie de análisis sobre los movimientos sociales en el Perú, estudiando la dinámica y sus características, ayudando a comprender el surgimiento, desarrollo e impacto de estas.

(...) estos acontecimientos surgen, entre otras razones, como consecuencia de una desordenada intervención del Estado en zonas alejadas y conflictivas, más que de su definitiva ausencia, explicación a la que se recurre generalmente. En otras palabras, las instituciones a quienes compete la resolución de estos conflictos no son eficientes (Grompone, 2009, p. 9)

Se sostiene que los movimientos o protestas sociales en el Perú nacen como respuesta a la crisis del Estado democrático y su ineficiencia para abordar las necesidades o demandas básicas de la ciudadanía, pues, si bien, está presente mediante sus instituciones, no mitiga los impactos negativos de las falencias gubernamentales. En este contexto, las protestas surgen como una forma de presión para una mejora en la intervención del Estado, promoviendo una gestión eficiente y con respeto a los derechos de comunidades afectadas, exigiendo una mayor participación ciudadana, la implementación de políticas más inclusivas y el fortalecimiento de las instituciones encargadas de resolver los conflictos.

Sin embargo, existe numerosos casos en los que las protestas han sido aplacadas por fuerzas del Estado, sin importar la naturaleza de éstas, encontrando los ejemplos más resaltantes el conflicto de Conga y Tía María o el paro agrario, movilizaciones contra la corrupción y la crisis política, entre otras, donde un elemento fundamental es la criminalización de quienes alzan la voz en estas marchas, normalizando esta forma de represión en la sociedad.

Para Saldaña y Portocarrero (2017) este hecho busca deslegitimar el discurso de los manifestantes. "La criminalización de la protesta es un fenómeno multidimensional que consiste en el despliegue de acciones y discursos dirigidos a desaparecer y deslegitimar la disidencia política" (p. 313). Los poderes del Estado, pueden recurrir a la aplicación de leyes represivas como detenciones o cargos penales basándose en criterios infundados, con el objetivo de intimidar la participación en protestas, además de castigar y estigmatizar a los manifestantes, utilizando etiquetas como "vándalos", "agitadores" o "terroristas".

Esto conlleva a generar un clima de temor y represión, minimizando la participación de la ciudadanía en la defensa de sus derechos y la búsqueda de cambios sociales; además, puede erosionar los principios democráticos sustentándose en la pluralidad de opiniones. Por otra parte, los medios de comunicación ayudan en su mayoría a distorsionar la información, presentando una imagen sesgada y estigmatizando la protesta social mediante una narrativa negativa, resaltando los actos violentos por los que son criminalizados.

Es importante tener en cuenta que gran parte de las movilizaciones se basan en el descontento que tiene el pueblo peruano frente a empresas privadas que manejan o incumplen las leyes del país, pues manipulan en sus filas a congresistas de diferentes partidos mediante pagos o favores. Un ejemplo claro de ello son las protestas sociambientales, ya que las

organizaciones mineras hacen caso omiso a las demandas de comunidades afectadas por su labor, surgiendo protestas, que generalmente son reprimidas por el Estado.

La criminalización de las protestas sociales minero ambientales no es una alternativa adecuada para solucionar las protestas sociales, en tanto que, los ciudadanos únicamente defienden su derecho constitucional al desarrollo sostenible, pues las empresas mineras contaminan todo el medio ambiente (...) (Roque, 2020, p. 5)

Las protestas sociales en defensa del medio ambiente y los derechos de las comunidades afectadas por proyectos mineros son legítimas y están respaldadas por derechos constitucionales y normas internacionales, el autor sostiene que estos deben estar entrelazados con las políticas públicas, buscando un desarrollo sostenible que implica un equilibrio entre el crecimiento económico y la protección del medio ambiente, llegando a obtener soluciones en beneficio de ambos, más al contrario, la única salida que opta el Estado, es la de refrenar a los líderes activos de las movilizaciones, bajo el criterio de ejemplificar que cualquier acto colectivo será cuestionado por los poderes instaurados, que bien se sabe, van en beneficio de las grandes empresas.

Asimismo, es de conocimiento que las protestas sociales ocurren generalmente en el sur del país, debido al contexto histórico por el que se atravesó, generando sentimientos de descontento y exclusión. Sin embargo, en los últimos años, las movilizaciones tomaron lugar nuevamente en la capital del Perú, por factores de corrupción y crisis gubernamental, que, en el apartado de democracia peruana se señala con mayor profundidad.

Uno de los casos más recientes corresponde a la crisis generada durante el breve gobierno de Manuel Merino, quién, como mencionamos, llegó al poder por una vacancia cuestionable y trajo consigo marchas con diferentes acciones colectivas que desencadenó en

la muerte de dos estudiantes, cuyos nombres posteriormente quedaron grabados como ejemplo de lucha por la democracia.

La Marcha Nacional de la semana del 9 al 15 de noviembre del año 2020, contra la vacancia presidencial, el Congreso y la asunción de Manuel Merino como presidente, fue algo atípica para el historial de protestas en Perú. Desde las primeras semanas se destacó la presencia de miles de jóvenes, sobre todo en la ciudad de Lima, que desde las convocatorias por redes sociales se habían concentrado en el Centro Histórico (...) (Ponce et al., 2021, p. 16)

Fue un evento destacado en el historial de protestas en el país, pues, pese a que el Perú se encontraba con la emergencia sanitaria del COVID-19, la movilización no se paralizó. La marcha fue convocada como respuesta a la vacancia presidencial de Martín Vizcarra y la asunción de Manuel Merino, así como al descontento hacia el congreso que velaba solo por sus intereses, aun teniendo en cuenta que el pueblo necesitaba de su eficiencia sobre todo en el sector salud y económico.

La particularidad de esta protesta fue la participación de miles de jóvenes, especialmente de la ciudad de Lima, cuya organización se llevó a cabo principalmente a través de convocatorias en redes sociales, permitiendo una rápida difusión de la información. Así, el Centro Histórico se convirtió en el epicentro de las manifestaciones, con la ciudadanía congregándose en las principales plazas y calles, simbolizando el rechazo a las decisiones políticas que se estaban tomando y buscando expresar de manera contundente la demanda de un cambio en el congreso del país, pese a las normas que estaban vigentes en materia emergencia sanitaria y distanciamiento social.

La presencia multitudinaria de jóvenes reflejaba el descontento y la frustración de esta generación, en particular, que está cansada de la corrupción e ineficiencia política en el

Perú, además, muestra la representación que dieron a sus padres, tíos o hermanos mayores que para evitar contagiarse con el virus del COVID-19, alzaron su voz de queja por diferentes redes sociales, las cuales sirvieron para difundir información y movilizar a otros, lo que demostró el poder de las plataformas digitales como canal de expresión ciudadana, pues los medios tradicionales se encuentran enmarañados con los poderes de turno.

Esta protesta fue significativa porque generó un amplio debate tanto a nivel nacional como internacional, también tuvo consecuencias políticas, ya que la presión ejercida por los manifestantes y la indignación generalizada llevaron a la renuncia de Manuel Merino a la presidencia tan solo cinco días después de asumir el cargo. Este hecho marcó un hito en la historia reciente de Perú y demostró la importancia de la participación ciudadana y la protesta social como herramientas para impulsar cambios políticos significativos.

Asimismo, los estudios de Muguerza y Gonzales (2022), señalan que estos jóvenes, a los que se les denomina la “generación del Bicentenario” no se identifican necesariamente con ideologías o agrupaciones políticas específicas, significando que su participación en estas protestas no se debe exclusivamente a una filiación política de izquierda, sino más bien a una postura ética que busca una mayor participación política no partidaria y el reclamo de sus derechos.

En tal sentido, las protestas fueron un reflejo de desconfianza hacia los partidos políticos del Perú, quienes abusaron durante años del poder obtenido, mostrando la corrupción, represión y poca transparencia en cuanto a decisión tomaban. Estas falencias estudiadas por O'Donnell que se señalan escritos arriba, ayudan a erosionar el ideal democrático, pues, la igualdad política, la participación ciudadana, el pluralismo político, el estado de derecho, la rendición de cuentas, la transparencia y el respeto a los derechos humanos, quedó empolvado bajo el manejo inadecuado de las leyes.

Si bien las protestas sociales en el Perú han logrado avances en algunos aspectos y sirve como mecanismo clave para canalizar una demanda, también han enfrentado obstáculos, ya que la respuesta del Estado a estas manifestaciones ha sido inestable, en ocasiones se han dado respuestas satisfactorias, logrando cambios positivos, pero en otros casos se ha recurrido a la represión, la criminalización y la falta de diálogo, generando tensiones y conflictos adicionales. Por ello, como refiere Dahl, es fundamental promover ambientes propicios para una participación ciudadana, de manera que las protestas sean efectivas para la transformación de instituciones democráticas, buscando siempre el respeto a los derechos humanos y la justicia.

1.2.2 La protesta social en los últimos meses

Uno de los acontecimientos más recientes y destacados en términos de protestas sociales en el Perú fue la crisis política y social que ocurrió en diciembre de 2022, tras la asunción de la actual presidenta Dina Boluarte, bajo el contexto de vacancia y encarcelamiento de su antecesor Pedro Castillo; hecho que desencadenó manifestaciones en las calles por diversos grupos civiles con el fin de expresar su indignación por lo que consideraban un acto de corrupción política y una amenaza a la estabilidad democrática del país.

El artículo de Barrenechea y Vergara (2023) indica que el caso peruano respecto a su democracia se va deteriorando debido al debilitamiento del poder, esto lo denominan como "Vaciamiento de Poder", resultando en una pérdida de calidad y sustancia en el ejercicio del dominio político. Esta situación se caracteriza por tres aspectos principales:

- 1.- Fragmentación y circulación: refiriéndose a la división y dispersión del apoyo electoral entre múltiples partidos o candidatos, lo que ha resultado

en una representación política menos consolidada y en la falta de una mayoría clara en las elecciones.

- 2.- Amateurismo político: entendiéndose la falta de experiencia y conocimiento en asuntos políticos por parte de los líderes que ocupan cargos de responsabilidad en el gobierno, ejemplo de ello son Manuel Merino, Francisco Sagasti, Pedro Castillo o Dina Boluarte, quienes asumieron cargos de máxima responsabilidad política en los últimos años sin postulaciones o manejos previos de un gobierno.
- 3.- Ausencia de vínculos con la sociedad: Los partidos políticos carecen de conexiones clientelares con la ciudadanía, lo que significa que no establecen una relación sólida y comprometida con la sociedad a la que representan. Una vez que las autoridades son elegidas, no existe una obligación real de rendir cuentas ante el electorado.

Viendo esto, el vaciamiento democrático tiene consecuencias negativas para el sistema peruano, pues genera inestabilidad política, inadecuada gobernabilidad, políticas ineficientes, desconfianza ciudadana y debilitamiento de los vínculos entre el poder político y la sociedad, sumando a que las protestas salgan a flote en diversas circunstancias.

La presencia de Dina Boluarte en el contexto de la explicación, representa un ejemplo de la falta de vínculos significativos entre los líderes políticos y la sociedad peruana, pues ella es consciente de que la mayoría del país la rechaza, mas no denota preocupación al respecto, ya que demostró en circunstancias recientes, que, si su precio por estar en la presidencia implica recurrir a la violencia contra la ciudadanía, lo toma sin titubear. Recordemos en este punto, que su acceso a la presidencia no se debe a su respaldo popular, sino más bien al azar y circunstancias políticas, en tal sentido, no debe nada a los electores.

En la misma línea, Coronel (2023) señala que la última protesta en el Perú es el resultado de la alianza entre la presidenta, las fuerzas políticas de derecha, los medios de comunicación y las elites empresariales y aunque pueden estar basadas en intereses de conveniencia que en afinidades ideológicas, se ha generado una colaboración entre estos actores para mantener el poder y proteger sus intereses.

Así, Dina Boluarte se alió al Congreso, a pesar de su alto grado de desprestigio, y anunció que todos los miembros de dicha institución se mantendrían en sus cargos hasta 2026, decisión que no contó con el respaldo de la mayoría ciudadana, generando una serie de protestas, principalmente lideradas por seguidores del movimiento castillista, que percibieron esta alianza como una traición al voto que emitieron en las elecciones del 6 de junio de 2021.

En consecuencia, estas primeras movilizaciones fueron impulsadas por la percepción de traición y la demanda de que se cumplieran las promesas de cambio y renovación política que habían llevado a la elección de Pedro Castillo. La falta de respaldo popular a la alianza entre Boluarte y el Congreso evidenció la desconexión entre las decisiones políticas y las expectativas de la ciudadanía, lo que alimentó la indignación y el descontento de éstas.

Empeorando la situación, la protesta adquiere una nueva dimensión cuando el gobierno decide reprimir y adoptar medidas autoritarias. En este contexto, se mencionan las matanzas de diciembre en los departamentos de Apurímac y Ayacucho, que generaron una respuesta organizativa más amplia por parte de los manifestantes, ya que el gobierno desencadenó la muerte de varios participantes.

En Ayacucho, cuatro días después de la represión en el aeropuerto de Andahuaylas, se produce otra matanza durante un intento de toma del aeropuerto, perdiendo la vida diez manifestantes, entre ellos, un menor de edad; revelándose, posteriormente, que al menos seis de las personas asesinadas por el Ejército no estaban participando en dicha actividad.

Estos hechos trágicos muestran un patrón de represión violenta y un uso excesivo de la fuerza por parte del Estado. Además, revelan una falta de criterio en la identificación de los manifestantes y una violación grave de los derechos humanos, pues la muerte de personas inocentes, incluido un menor de edad, en el contexto de las protestas sociales peruanas, evidencian la gravedad de la situación y el impacto negativo de la represión estatal en la sociedad.

La dureza por parte de las fuerzas de seguridad, así como el discurso estigmatizador del gobierno, tuvieron un efecto de empoderamiento en grupos radicales de diferentes partes del país, estas circunstancias propiciaron el surgimiento de líderes más confrontacionales y extremos, que encontraron apoyo y respaldo en medio del clima de tensión para seguir manifestándose durante enero del 2023.

Sin embargo, a pesar de las muertes ocurridas, la coalición conformada por el Ejecutivo, el Congreso y los medios de comunicación adoptaron una estrategia similar a la de regímenes autoritarios como Venezuela o Nicaragua, que consiste en agotar a los manifestantes mediante el uso de la violencia y la criminalización de las protestas. Como parte de esta estrategia, la presidenta manifestó su negativa a renunciar, y el Congreso eliminó la posibilidad de adelantar las elecciones.

Esta estrategia de resistencia por parte de la coalición gobernante refleja una falta de respuesta efectiva a las demandas de la ciudadanía y una intención de mantenerse en el poder a pesar de evidenciar un alto costo humano y una grave violación de los derechos humanos, pues, según la Defensoría del Pueblo, se reportaron 57 fallecidos en el contexto de las protestas, con una variedad de circunstancias que incluyen represión, accidentes relacionados con bloqueos y enfrentamientos entre manifestantes y más de 1300 heridos, tanto civiles como policías.

El gobierno, según se menciona en el artículo, no ha asumido su responsabilidad en estos hechos y ha llegado incluso a insinuar que los propios manifestantes se habrían causado daño entre sí. Por ello, a pesar de la represión y la criminalización, la protesta social en Perú continúa y es probable que siga manifestándose con altibajos, hasta que se encuentre alguna solución a las demandas planteadas. Se destaca que, en la primera semana de marzo, según el reporte Crisis política y protesta social 09/3/23 de la Defensoría del Pueblo, ya se registraba 18 acciones colectivas de protesta en ocho regiones del país, lo que indica que la movilización social se mantiene activa y extendida geográficamente, pero tal vez con otras formas de repertorio.

Haciendo referencia a Tilly en este punto, podemos insinuar que un repertorio de movimiento social sería las diversas plataformas culturales, ya que, durante diferentes momentos de la historia peruana, artistas y músicos han utilizado sus creaciones como formas de protesta y denuncia, surgiendo canticos que se caracterizan por sus letras comprometidas y su crítica social, dejando un legado que reflejan las realidades y luchas del pueblo peruano.

En tiempos más recientes, se observa que, en las protestas sociales, la música y el arte han desempeñado un papel destacado, claro ejemplo de ello es en las movilizaciones feministas o de género, donde se entona la “Canción sin miedo”, tema de la compositora mexicana Vivir Quintana, melodía que se ha convertido desde el 2020 en un himno para quienes buscan justicia por los feminicidios. Así, las nuevas protestas sociales en el Perú, ya sean ambientales, políticas o de género, se reinventan en el presente mediante nuevas formas que abarcan otros campos, como lo comunicacional a través de lo artístico, el cual será útil a estos fines en el que se busca ver las protestas sociales en contenidos no propiamente mencionadas como la huelga o paros, sino, en torno a su contenido en este caso, el carnaval,

cuya esencia se basa en la movilización de grupos de personas con un fin en común, considerándose como un posible repertorio de protesta.

2. El folclore y Carnaval

2.1 La música en el carnaval

El análisis del carnaval realizado en el libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (2003) por Mijaíl Bajtín, concluye en algo fundamental para nuestro trabajo. Los carnavales son eventos culturales que se da en el mundo popular caracterizados por la inversión temporal de los poderes sociales y la subversión de las normas, creando un espacio de libertad momentánea a través de su música.

Bajtín considera el carnaval como un espacio de expresión colectiva en el que se permite la infracción de reglas, celebrando la vida en comunidad, donde se fortalecen nuevas formas de relación social y se renuevan los lazos de solidaridad. Señala que el principio cómico que preside los ritos carnaavalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso y que ciertas formas carnaavalescas son una verdadera parodia del culto religioso. (Bajtín, 2003, p. 6).

En lugar de enfocarse en lo sagrado, el carnaval se burla de la solemnidad asociada a la religión o normativas, pues se trata de un espacio donde las personas se liberan de las restricciones sociales, permitiendo expresar su sentir mediante la música y el sentido de humor de maneras no convencionales, sirviendo como repertorio a una crítica social.

Este espacio festivo es propicio para quebrantar status o desigualdades sociales, sin temor a represiones, ya que los espectadores no son observadores pasivos, pues participan activamente sin importar su origen o posición social, viviendo plenamente la experiencia.

Durante estos días, la vida cotidiana se deja de lado, creándose una atmósfera en la que las preocupaciones y obligaciones diarias se suspenden.

Bajtín argumenta que el carnaval no tiene fronteras espaciales, pues no se limita a un lugar específico, sino que se extiende por toda la comunidad o incluso más allá; en este periodo, las calles, plazas y espacios públicos se definen en escenarios de celebración y encuentro, considerando a la festividad como omnipresente. "El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa" (Bajtín, 2003, p. 7)

La festividad representa un estado peculiar del mundo y su esencia radica en la experiencia vivida por aquellos que intervienen en su celebración; ésta, trasciende barreras culturales, geográficas o temporales, y aunque las manifestaciones varían de una región a otra, según el contexto y cultura en el que se manejen, su objetivo básico se encuentra en la celebración de inversión de normas, la liberación y expresión colectiva.

El carnaval como festividad, tiene una estrecha relación con los cambios y desafíos que se experimentan en diferentes ámbitos de la vida. "Además las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre" (Bajtín, 2003, p. 8).

En tal contexto, están vinculadas a la vida de la naturaleza, ya que diversas celebraciones tradicionales se basan en ciclos naturales, como el solsticio de verano o el equinoccio de primavera, y representan momentos de transiciones en el ciclo natural, marcando cambios en las estaciones, la duración de los días y otros fenómenos naturales, claro ejemplo de ello, se muestra en las comunidades rurales que en diferentes meses conmemoran el agua o la tierra como ritual y lo demuestran en sus cánticos carnaavalescos.

Sin embargo, también están relacionadas con periodos de crisis social; en momentos de incertidumbre, conflictos o cambios en la estructura social o política, las festividades pueden actuar como una forma de escape, pues proporcionan una ruptura en la rutina, ofreciendo a las personas un espacio para liberar tensiones y expresarse de manera lúdica, permitiendo a las comunidades reunidas, fortalecer la solidaridad y encontrar consuelo en medio de la adversidad.

Bajtín indica que, “durante el carnaval en las plazas públicas, la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana, creaban un tipo especial de comunicación (...)” (Bajtín, 2003, p. 14). Por ello, se entiende que la ruptura de tabúes facilita una comunicación especial entre las personas durante el carnaval, ya que se establece un contacto más auténtico y genuino, conllevando a sentirse más cercanas unas a otras y creando una sensación de familiaridad y camaradería.

Respecto al tipo de comunicación, señala el uso frecuente de groserías, expresiones y palabras injuriosas, que se observa en el lenguaje familiar de la plaza pública durante esta celebración; así, las normas y convenciones lingüísticas típicas de la vida cotidiana se relajan, permitiendo una expresión más libre y directa como manera de romper con la seriedad y formalidad de la comunicación habitual, agregando a ello un tono irreverente y desinhibido a las interacciones en el carnaval.

Un apartado interesante es la risa como elemento fundamental en los carnavales, Bajtín en los primeros escritos refiere que no solo tiene una dimensión individual de diversión o entretenimiento, sino que también desempeña un papel crucial en la crítica social y en la inversión de las jerarquías. La risa, según él, es una herramienta de liberación y

emancipación, capaz de romper con la seriedad impuesta por las instituciones y formas tradicionales de poder.

En el contexto del carnaval, Bajtín destaca que la risa se convierte en una forma de comunicación y expresión liberada de las restricciones, en esa idea, las personas pueden desafiar los roles sociales, creando así un espacio de igualdad y libertad temporal. Dicho ello, podemos señalar también que tiene un poder democratizador, ya que durante el carnaval se derriban las barreras entre clases sociales, dando un atisbo de la lógica de la igualdad que señala Dahl.

La risa carnalesca permite a las personas cuestionar las estructuras de poder, los sistemas opresivos y los dogmas sociales, por ello, era censurada en la Edad Media, más en el tiempo, volvió a ser autorizada; el autor denota lo siguiente:

La risa volvía a ser autorizada (...). La tradición de la risus paschalis (risa pascual) persistía aún en el siglo XVI, (...) Además de la «risa pascual» existía también la «risa de Navidad». La primera se ejecutaba preferentemente en base a sermones, relatos recreativos, burlas y bromas; la «risa navideña» prefería las canciones disparatadas sobre temas laicos, interpretadas en las iglesias; los cantos espirituales, a su vez, se cantaban en base a melodías laicas, incluso callejeras (Bajtín, 2003, p. 64)

La existencia de estos dos tipos de risa relacionadas al carnaval revela como el humor y la música se entrelaza en las celebraciones, permitiendo expresiones que, de otra manera, podrían resultar inapropiadas en contextos más formales. De esta manera, las músicas disparatadas sobre temas laicos eran interpretadas en las festividades con tono humorístico e irónico, al compás de melodías laicas, incluso callejeras, lo que añadía un elemento de diversión y transgresión al contexto jerárquico.

En el carnaval, la música es una forma de expresión que trasciende las barreras sociales y crea un sentido de comunidad, siendo festiva, bulliciosa y llena de vitalidad, rompiendo con las estructuras musicales convencionales, ya que incluye elementos de improvisación, ritmos desordenados, melodías alegres y pegadizas. Esta música a menudo se burla de figuras de autoridad, cuestiona las normas establecidas y expresa críticas sociales o políticas de manera satírica, reforzando su función subversiva.

En muchas ocasiones, puede servir como repertorio para la expresión de la protesta social, pues las personas muestran su descontento con situaciones políticas, económicas o sociales en sus letras. En definitiva, se puede utilizar como una herramienta para hacer visibles ciertos problemas que a menudo no encuentran un espacio en los medios de comunicación o son reprimidos por el Estado. La música en el carnaval, denota la libertad de expresión a través de la ironía o la sátira como refiere Bajtin; no interesa si armonizan, pues solo buscan que el mensaje llegue claro y conciso a quiénes van dedicados, generando una protesta social mediante las melodías de su carnaval.

2.1.1 El contenido de la música del carnaval

El contenido de la música del carnaval se centra en crear un ambiente festivo y participativo, reflejando las tradiciones culturales de la comunidad en la que se lleva a cabo, estando generalmente asociados a la alegría, baile, expresión cultural, identidad comunitaria, inclusión, crítica social y política.

La música es una parte integral del carnaval, pues gracias a ella los grupos de danzantes y comparsas realizan coreografías específicas al ritmo; estos bailes pueden variar según la región y el contexto cultural, pero siempre tienen en común la energía y dinamismo característicos de la festividad. Sumado a ello, los cantos también desempeñan un papel

importante, pues se interpretan canciones tradicionales y populares que suelen tener letras jocosas y pegadizas, siendo coreadas por los participantes y el público, creando un ambiente de algarabía.

En nuestro país, las diferentes regiones tienen sus propias celebraciones de carnaval, cada una con características, melodías y rituales específicos.

Está claro que los carnavales llegan al Perú como influencia de la cultura europea y se reinterpretan para afirmar conceptos culturales y expresiones artísticas propias de las culturas nativas que se integran a la vida social contemporánea; la resultante sería el Carnaval Andino, con una amplísima variedad de manifestaciones que redefinen su composición ancestral mimetizada en un sincretismo cultural y religioso. (Vilcapaza & Choque, 2017, p. 39).

La cita explica que, a lo largo del tiempo, los carnavales se han reinterpretado, incorporando elementos propios de las culturas nativas del país, dando lugar a lo que se conoce como el Carnaval Andino, convirtiéndose en un espacio de afirmación de identidad cultural y revalorización de las tradiciones nativas, impregnadas en la música creada por ellos mismos.

Respecto a esto, el carnaval es más que una simple festividad, pues sirve como espacio donde la ciudadanía tiene la oportunidad de expresar sus opiniones sobre el contexto en el que se encuentran. Para Ritter (2013) el carnaval, generalmente, incluye elementos simbólicos y representativos que permiten a las personas explorar su identidad; así, los disfraces, la música y las representaciones presentes ofrecen la posibilidad de asumir temporalmente diferentes roles y personalidades, permitiendo una reflexión y experimentación de ellos.

El contenido de la música del carnaval desempeña un papel fundamental en la expresión de la identidad de las comunidades o ciudadanía puesto que transmite valores, tradiciones y emociones que reflejan el pensamiento colectivo, fortaleciendo el sentido de pertenencia; generalmente en su composición, señalan vivencias, costumbres, quejas, u otras emociones que son parte de las personas que entonan sus melodías y aunque muchas veces son improvisadas, su sarcasmo en las letras hacen que sea pegajosa y fácil de aprender.

La historia señala que los carnavales en el país tienen una relación estrecha con la naturaleza, por ello, en su contenido se observa letras referidas a la agricultura. "Como el carnaval se celebra en febrero, la adaptación de esta fiesta en el calendario andino coincidió con la época de lluvias y del primer aporque de tierras, con lo que el carnaval cobra el sentido de propiciador de la fertilidad y el espacio de celebración de la vida" (Bayes, 2017, p. 14).

En el calendario andino, la época de lluvias es crucial para la agricultura, pues marca el inicio del ciclo de siembra y crecimiento de los cultivos, siendo un momento de renovación en el que se espera que las lluvias traigan fertilidad a la tierra y aseguren buenas cosechas en el futuro. El carnaval, dado en febrero, se convierte así en un espacio propicio para celebrar la fertilidad y la vida en general, realizándose rituales, música y prácticas que invocan a las fuerzas de la naturaleza, solicitando su bendición para la abundancia.

La música del carnaval está esencialmente relacionada con el deseo de asegurar buenas cosechas, pues hacen referencia a la tierra, la naturaleza y los ciclos agrícolas. Sin embargo, el contenido también abre espacios para la crítica social y política a través de su música, ya que las letras de las canciones pueden contener temas sensibles o controversiales, como la desigualdad, la corrupción, la injusticia o cualquier otro problema que afecte a la sociedad.

Estas canciones, como refiere Bajtín, pueden transmitir mensajes satíricos, humorísticos o directos, utilizando el lenguaje y la música como herramientas para expresar el descontento y la indignación, asimismo, varía según el contexto en el que son creadas.

2.1.2 El carnaval ayacuchano

El carnaval ayacuchano se caracteriza por su riqueza cultural y diversidad de expresiones artísticas, pues combina elementos andinos y españoles; de tal manera que las calles se llenan de música, danzas y desfiles tradicionales que involucran a toda la población y suele durar una semana en los cuales se realizan diversas actividades.

La declaración como Patrimonio Cultural de la Nación destaca la importancia del carnaval ayacuchano como una expresión cultural única y significativa en el contexto peruano, convirtiéndose en un símbolo de identidad para la región. “ El carnaval ayacuchano (...) es una de las festividades que despliega a una gran cantidad de comparsas, entre urbanas y rurales, evidenciándose la diversidad artística y musical que existe en nuestra región” (Gutiérrez, 2022, p. 25). Cada comparsa tiene sus propias características distintivas, como trajes, danzas y música específica, representando diferentes comunidades, grupos étnicos y sectores sociales, lo que enriquece la expresión cultural.

Bajo esta premisa, Bayes (2017) indica que las comparsas muestran su arte musical y coreográfico, destacando las peculiaridades locales de la comunidad a la que representan y, la competencia entre ellas, es una parte importante del carnaval, ya que los grupos se esfuerzan por presentar la mejor interpretación mostrando su destreza, creatividad y dedicación, buscando impresionar al público.

En diversas ocasiones, las comparsas aprovechan el escenario del carnaval para abordar temas políticos y sociales relevantes en su comunidad o el país en general, haciendo

uso de canciones, gestos, disfraces o representaciones teatrales para transmitir críticas de una manera lúdica y simbólica, sin temor a represalias.

Generalmente, estas quejas políticas pueden estar relacionadas con la corrupción, la desigualdad, la discriminación u otros problemas que afectan a la sociedad; de esta manera, los participantes del carnaval encuentran en esta festividad una plataforma para expresar sus preocupaciones.

Para el autor, en el carnaval ayacuchano se pueden encontrar dos tipos:

1.- Carnaval de la zona urbana: Destacando por su organización social y la presencia del ayni (forma de trabajo comunitario de origen prehispánico). Esta forma de trabajo colectivo es utilizada para sobrellevar los gastos y preparativos de la festividad. Las comparsas que participan en el carnaval están compuestas por grupos organizados de ambos sexos, quienes recorren las calles cantando y bailando, siguiendo las indicaciones y dirección del capitán.

Los movimientos coreográficos de las danzas en este tipo de carnaval son suaves y estéticos. Se caracterizan por incluir giros, "guapeos" (movimientos de cadera) y expresiones artísticas que van acorde a los cantos y letras de las canciones, que suelen abordar temas relacionados con el amor, la burla, la sátira o la crítica.

2.- Carnaval campesino (rural) o Pukllay: Al igual que muchas festividades andinas, está vinculado a aspectos relacionados con la fertilidad, productividad y cosecha. Esto se debe a que durante el carnaval se celebra y se promueve el encuentro amoroso entre los jóvenes, simbolizando así la fertilidad y la continuidad de la comunidad.

Además de las comparsas y el Sachakuchuy (baile de pareja), el carnaval rural incluye otras competencias rituales que reflejan aspectos de la vida cotidiana y la

tradición cultural. Por ejemplo, el Ceccollo es una prueba de valor en la cual los hombres del mismo grupo se azotan la pantorrilla desnuda con un látigo, demostrando su resistencia física.

Sin duda, el carnaval de Ayacucho es una festividad emblemática y una destacada expresión cultural en la región, pues combina elementos ancestrales de las culturas prehispánicas con influencias coloniales y contemporáneas, lo que resulta en una manifestación rica y diversa de tradiciones, música, danzas y vestimentas, caracterizándose por la participación activa de la comunidad, que se organiza en comparsas representando diferentes barrios, comunidades o instituciones, denotando su propia identidad y estilo característico.

Asimismo, en sus canciones, se puede apreciar el uso de metáforas, humor, sátira y doble sentido, haciendo alusiones a personajes históricos, acontecimientos actuales, situaciones cotidianas y temas de interés público, promoviendo un sentido de pertenencia y orgullo entre sus participantes.

2.2 Cultura popular y carnaval

Bajtín (2003) sostiene que el carnaval es un espacio donde las jerarquías sociales se desdibujan permitiendo la liberación de la risa, parodia y la sátira. Durante el carnaval, las normas y roles sociales son invertidos, lo que brinda a las personas la oportunidad de desafiar las estructuras de poder existentes, incluyendo las instituciones políticas, religiosas y sociales.

Dicho ello, el carnaval es vista como una forma de cultura popular que representa la diversidad, vitalidad y creatividad del pueblo, en el que se mezclan diferentes voces y discursos, rompiendo las barreras entre lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo serio y

lo cómico. En este sentido, se convierte en una plataforma para la expresión de múltiples voces, la crítica social y la construcción de una conciencia colectiva.

El estudio de Bajtín se sitúa en la Edad Media, periodo en el que existía una clara separación entre la cultura seria y la cultura popular, que se manifestaba en festividades como el carnaval. " (...) la cultura cómica de la Edad Media estaba esencialmente aislada en las fiestas y recreaciones. Al lado existía la cultura oficial sería, rigurosamente separada de la cultura popular que se manifestaba en la plaza pública" (Bajtín, 2003, p. 79)

En la cultura popular, especialmente en las festividades, se daba lugar a una cultura cómica que tenía su propia lógica y dinámica, esta se caracterizaba por su inversión de normas, su carácter festivo y su expresión de la alegría o risa. Sin embargo, estaba aislada y separada de la cultura oficial, encontrándose limitados a las expresiones propias de un lenguaje jocoso en las plazas públicas.

En este punto, Bajtín (2003) argumenta que, dentro de la cultura cómica de la Edad Media, se encontraban presentes las obscenidades sexuales, las groserías, las imprecaciones y las palabras de doble sentido. Estos elementos humorísticos se basaban en aspectos relacionados con el cuerpo, los deseos y los placeres considerados "inferiores" o tabúes en la cultura oficial, cumpliendo una función liberadora, pues a través de estas expresiones, se cuestionaban y se desafiaban las normas impuestas por la cultura oficial, generando una sensación de libertad.

Las expresiones se realizaban en la plaza pública, pues eran lugares concurridos y se distinguían por tener un ambiente de cercanía, en el cual todas las formas de expresión compartían algo en común con los otros.

Las plazas públicas a fines de la Edad Media y en el Renacimiento, constituían un mundo único e integral, en el que todas las expresiones orales (desde las

interpretaciones a voz en grito a los espectáculos organizados) tenían algo en común, y estaban basados en el mismo ambiente de libertad, franqueza y familiaridad (Bajtín, 2003, p. 123)

En las plazas públicas, se podían encontrar desde cantos enérgicos hasta espectáculos organizados, todos ellos desarrollándose en un mismo entorno, incluyendo, por ejemplo, discursos, representaciones teatrales, músicos callejeros, vendedores ambulantes y todo tipo de personas interactuando y compartiendo sus habilidades y talentos con el público presente, demostrando su cultura popular.

El carnaval, al ser una festividad del pueblo, hace su recorrido por las principales calles hasta llegar a la plaza pública central, donde las personas tienen la posibilidad de expresarse de forma abierta y franca, sin las restricciones y formalidades que caracterizan a una cultura oficial, permitiendo una mayor interacción y con-exión entre los individuos, generando un sentido de comunidad. Es importante destacar que estos aspectos de libertad y protagonismo del pueblo se manifiestan plenamente durante los días festivos, pues durante este periodo las normas y restricciones sociales se relajan, permitiendo que la cultura popular y las expresiones no oficiales se desarrollen de manera más amplia.

2.2.1 La copla en el carnaval

La copla es una forma poética y musical muy presente en el carnaval, especialmente en algunas regiones y tradiciones culturales. Consiste en versos cortos y rimados que se cantan de forma improvisada o premeditada y se caracteriza por su lenguaje sencillo, con un tono humorístico, irónico o satírico.

En el contexto del carnaval, la copla se convierte en una herramienta de expresión popular que permite transmitir mensajes, críticas y burlas de manera ingeniosa, abordando

temas diversos en torno a política y sociedad o de situaciones cotidianas, personajes populares y chistes locales, éstas, son interpretadas por los participantes de las comparsas, los músicos callejeros o los propios asistentes a las festividades. Dada su relevancia, se organizan concursos en el que los participantes compiten por la mejor creación improvisada.

La copla en el carnaval cumple diversas funciones; en primera, es una forma de entretenimiento y diversión para los participantes y espectadores, por otro lado, es un medio de expresión popular que permite a la comunidad compartir sus preocupaciones de manera colectiva, sumado a ello, contribuye a la construcción de la identidad cultural y folclórica de una región, ya que refleja su historia, costumbres y problemáticas locales.

Al respecto Quintana et al. (2020) refiere que en las coplas es común encontrar referencias a la interacción entre hombres y mujeres, así como temas de carácter erótico y sensual.

Particularmente, en las coplas de carnaval predominan las referencias a la interacción entre el hombre y la mujer; que aunadas al rompimiento de censuras permisibles durante el carnaval, brindan la oportunidad de violar los tabúes y quebrantar lo vedado transgrediendo los límites usuales, dando pie a que proliferen en ellas las metáforas eróticas y sensuales, a la par de que se comenten opiniones personales de manera festiva y aguda, acerca de diversos aspectos de la vida, bien para desquitarse o bien para ufanarse de los mismos (Quintana et al., 2020, p. 3).

Las coplas del carnaval brindan una oportunidad para expresar de manera jocosa y aguda opiniones personales sobre diversos aspectos de la vida. En este contexto, se pueden comentar de forma humorística experiencias amorosas, críticas sociales, chistes picantes y todo tipo de reflexiones personales, además, permite la liberación de ciertas tensiones y

deseos reprimidos, siendo utilizada por los participantes para desquitarse de situaciones desfavorables, burlarse de los demás, o simplemente para alardear de sus propias habilidades o logros, todo ello en un tono festivo y juguetón.

En los lugares que existe una fuerte tradición de crítica social, las coplas también pueden abordar temas políticos, así como las acciones y decisiones de las autoridades, utilizando recursos lingüísticos y humorísticos para expresarse, señalando la corrupción, promesas incumplidas, la injusticia social y otros temas relevantes en la sociedad, generando un ambiente de reflexión en los espectadores.

2.2.2 Temas frecuentes

En el contenido del carnaval, se pueden encontrar una amplia variedad de temas que son frecuentes en esta festividad como el amor, la religión, identidad cultural, política, sociedad, entre otros, basándose en la disconformidad que tienen sus creadores.

Según Eugenia (2004) en los temas frecuentes se observa una tendencia a abordar aspectos políticos y sociales de manera más explícita, estas canciones reflejan la preocupación por la situación social y política tanto a nivel regional como nacional.

La coyuntura política, social y económica influye en la creación de las canciones de carnaval, ya que los compositores buscan reflejar las realidades y problemáticas que afectan a su comunidad o al país en general, utilizando letras y melodías para transmitir mensajes críticos, denunciar injusticias, promover cambios y generar conciencia sobre distintas problemáticas.

Además, la temática amorosa sigue presente en el contenido del carnaval, ya que también es un espacio para la expresión de los sentimientos y las relaciones interpersonales. Sin embargo, se observa una ampliación del repertorio temático hacia temas de índole

política y social, lo cual refleja la importancia de estas cuestiones en la conciencia colectiva de la sociedad.

Capítulo II

DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Planteamiento del problema

La presente investigación busca analizar la protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023.

A lo largo de la historia, el ser humano ha creado diversas maneras de alzar su voz frente a injusticias, surgiendo movimientos que deciden organizarse para luchar por un cambio específico. Es así que nace una forma de manifestarse en las celebraciones culturales importantes del Perú: El carnaval, por el cual, se da la oportunidad para que la población exprese sus demandas mediante la música.

Para Mijaíl Bajtín (2003) los carnavales son una manifestación de la cultura popular que desafía y critica las normas de la cultura oficial y dominante; por lo tanto, son una expresión de lucha por la igualdad social. Paralelamente, la protesta social es un medio para evidenciar abiertamente las problemáticas que afectan diferentes ámbitos y entenderla es necesaria para conocer sus posibles límites y apreciar la magnitud de los derechos en juego. Al respecto Charles Tilly (2010) sostiene que las protestas son una característica recurrente de la sociedad moderna y que son una forma efectiva de desafiar el poder establecido.

Cabe destacar que esta situación no sólo ocurre en el Perú. América Latina es un continente pluricultural en la que se ha desarrollado una serie de desigualdades sociales, debido en cierta parte al mestizaje racial, el cual se dio con la llegada de los colonizadores, quienes trajeron sus tradiciones, fusionándose con las indígenas, dando como resultado nuevas formas de celebración, en el que se encuentra el carnaval. Bajtín (2003) destaca el aspecto colectivo y democrático de éste, menciona que, durante estos días, las diferencias

sociales y económicas eran temporalmente suspendidas, permitiendo la creación de nuevas formas de relación, expresando una crítica social y cultural que, de otra manera, no podía ser realizada.

A pesar de los procesos implementados en América, se siguen realizando protestas, sin embargo, éstas, se van dando de formas más creativas, mediante diversos medios, como son las movilizaciones sociales expresadas en arte, música, etc. En el Perú la protesta social se realiza por temas sociales, ambientales, políticos o económicos. Existen tragedias como los ocurridos en diciembre del 2022 y enero del 2023, tras la asunción de cargo de la actual presidenta Dina Boluarte, el cual es un problema asumido por el gobierno con cierta indiferencia, protestas en las que 57 personas fallecieron en medio de choques con la policía.

Es necesario recalcar que las protestas son propias de una sociedad democrática o que va en transición de serlo, sin embargo, los gobernantes del Perú ven este acto como un símbolo de rebeldía, catalogando a los participantes de delincuentes o terroristas, enfrentando a menudo la represión por fuerzas privadas o del estado, despojándolos de sus derechos. Para Raúl Zibechi (2007), esta represión puede incluir la criminalización, la violencia física y psicológica contra los manifestantes, la limitación de las libertades civiles y políticas. Es por ello, que se busca nuevas maneras de manifestación, en el cuál, los oídos populares estén atentos a los mensajes y que los interpreten, haciéndolos suyos.

Así es como surge una herramienta de protesta, denominado el carnaval, que tiene sus raíces, según Bajtín (2003), en las prácticas populares y religiosas de la Edad Media, el cual, sirve como una voz de protesta a la suma de los problemas de pobreza y discriminación que vivían los afroamericanos e indígenas. A partir de este contexto se crea nuevos modos de crítica social política.

El Perú no está ajeno a ello, pues cuenta con distintas festividades carnavalescas, siendo las más resaltantes los Carnavales de Cajamarca y Ayacucho, pues en sus letras no solo se entienden temas de desamores o agricultura, sino que denuncian los hechos sociales recientes, reflejando la voz de los ciudadanos inconformes con el sistema mediante arengas e insultos, elementos que se encuentran en cada composición.

Los carnavales de Ayacucho, cuentan con diversas comparsas, las cuáles hacen su recorrido por las calles principales durante los 3 días centrales, en el que sus integrantes cantan y bailan canciones creadas por ellos, haciendo una protesta social mediante el contenido de su música. Entre las principales destacan “Las Candys”, que, desde su creación en el 2019, sacaron temas alusivos al gobierno; en su tema “El chongreso de las Candys”, hacen denuncia a la corrupción y su deficiencia laboral del congreso, con escritos como “Esos qanras congresistas que se habrán creído, wuay wuay wuay, las manos nos han metido”. Asimismo, en las comparsas se habla del poder de la prensa y como ésta se confabula con el gobierno de turno para mostrarnos la realidad que ellos quieren, tal es el caso de la Comparsa “Lamarina”, quienes enfocan una de sus coplas en la prensa y su adormecimiento como medio verídico, mencionando “Prensa comprada te callas, mientras venden nuestro país”.

Sin embargo, a pesar de la presencia de estas manifestaciones, se desconoce en qué medida se abordan estos elementos relacionados con la protesta social en el contenido de las interpretaciones musicales del carnaval. Es así que surge el problema de la presente investigación, en el cual se analizará el contenido de las interpretaciones carnavalescas, basando su principal atención en canciones hechas como instrumento de protesta social. Este trabajo de investigación realizará la recopilación de datos sobre la presencia y frecuencia de elementos en temas sociales y políticos en el contenido del carnaval.

2.2 Formulación del problema

2.2.1 Problema general

¿En qué medida concurren elementos relacionados con la protesta social en el contenido de las interpretaciones musicales del carnaval ayacuchano 2023?

2.2.2 Problemas específicos

- a. ¿Qué hechos sociales y políticos se abordan en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023?
- b. ¿Qué porcentaje de elementos de protesta social se aborda en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023?

2.3 Objetivos

2.3.1 Objetivo general

– Analizar en qué medida se encuentra la presencia de elementos relacionados con la protesta social en las interpretaciones musicales del carnaval ayacuchano 2023.

2.3.2 Objetivos específicos

- Identificar los temas sociales y políticos que se abordan en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023.
- Medir la intensidad de la protesta social en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023.

2.4 Hipótesis

Hipótesis general

- Los elementos relacionados con la protesta social concurren en gran medida en las interpretaciones musicales del carnaval ayacuchano 2023.

2.5 Variables e indicadores

Se considera para el desarrollo de la investigación proponer como primera variable los "Elementos de la protesta social" y como segunda variable el "Contenido de las interpretaciones musicales". La primera variable contiene tres indicadores, las cuales permiten observar y medir los diferentes aspectos de la protesta social como las denuncias, arengas e insultos y la naturaleza de éstas. Por otro lado, la variable secundaria, que contiene dos indicadores, permite visualizar y cuantificar de forma específica la composición en el contenido de las interpretaciones musicales, involucrando coplas y temas transmitidos dentro del contexto en el que se encuentra. Al considerar estos puntos, podemos obtener una comprensión y medición amplia, ya que, como señala Hernández et al., (2014) "Las variables adquieren valor para la investigación científica cuando llegan a relacionarse con otras variables, es decir, si forman parte de una hipótesis o una teoría" (p.105). Dichas relaciones proporcionan una estructura lógica para probar y evaluar la validez de las afirmaciones y explicaciones propuestas en la investigación.

Variable 1

Elementos de la protesta social

Indicador

Porcentaje de denuncias como forma de protesta social

Porcentaje de arengas como medio de protesta social

Porcentaje de insultos como recursos de protesta social

Variable 2

Contenido de las interpretaciones musicales

Indicador

Porcentaje de coplas de las interpretaciones musicales

Porcentaje de temas predominantes en las interpretaciones musicales

2.6 Diseño metodológico

2.6.1 Tipo de investigación

Observando que la finalidad de nuestra investigación es el desarrollo de la teoría y la búsqueda de nuevos conocimientos. La investigación es de naturaleza básica. Según Hernández et al (2014), este tipo de estudio contribuye al conocimiento científico en base a las teorías utilizadas.

2.6.2 Nivel de investigación

Según la naturaleza de los objetivos, el desarrollo de esta investigación corresponde al nivel descriptivo, ya que obtenemos el resultado de procedimientos estadísticos de manera objetiva, a través de la recopilación de datos relevantes mediante hojas de cálculo (Hernández et al., 2014). Dicho nivel es conveniente pues mediante la presente investigación se registró y analizó los datos obtenidos para desarrollar la intensidad de las variables, “Exhibe el conocimiento de la realidad tal como se presenta en una situación de espacio y de tiempo dado” (Rojas, 2015, p. 7). Lo utilizaremos con la finalidad de determinar en qué medida concurren elementos de protesta social en el contenido del carnaval.

2.6.3 Enfoque de investigación

Esta investigación corresponde al enfoque cuantitativo, pues posibilita analizar las mediciones obtenidas utilizando métodos estadísticos, del cual se extrae una serie de conclusiones (Hernández et al., 2014). El enfoque, si bien, para Corbetta (2007) usa la recolección de datos para probar hipótesis con base en la medición numérica y el análisis

estadístico para establecer patrones, servirá para medir ciertos elementos de protesta social en el contenido del carnaval.

2.6.4 Diseño de investigación

Debido a que la investigación tiene su fundamento en hechos ya sucedidos y parte de una observación, corresponde a un diseño no experimental u observacional y transversal, (Hernández et al., 2014). Implicando la recopilación de datos en un tiempo determinado, en este caso, durante el carnaval en Ayacucho.

2.7 Unidad de análisis

Canciones del carnaval en Ayacucho 2023

2.8 Población de estudio

Al tener definido la unidad de análisis y contando con un universo finito que será estudiado, se considera que la población de estudio comprende todas las canciones del carnaval en Ayacucho 2023, las cuales suman 82, cuyo listado oficial se obtuvo de una observación directa, que, según Tamayo (2007, p.193) "es aquella en la cual el investigador puede observar y recoger datos mediante su propia observación". El listado, se basa en la transmisión en vivo realizada mediante la página de Facebook de la Municipalidad Provincial de Huamanga, en razón a que este año, por el contexto de crisis política que surgió en nuestro país, la Sub Gerencia de Cultura, Turismo y Artesanía de la MPH no registró ninguna comparsa formal en su sistema.

Cuadro N° 1

Lista oficial de la población de estudio

N°	CANCIONES DEL CARNAVAL	FECHA DE INTERPRETACIÓN
1	Familia Palomino de Garcilaso	19 de febrero

2	Comparsa Acobamba	19 de febrero
3	La Nueva Magdalena	19 de febrero
4	Los Mineros	19 de febrero
5	Huamanga Ares	19 de febrero
6	Los Huamanguinos	19 de febrero
7	Ayacucho en el mundo	19 de febrero
8	Jarana Huamanguina	19 de febrero
9	Los legendarios de Morochucos	19 de febrero
10	Gran Comparsa Martin Kullo La Mar	19 de febrero
11	Las Candys	19 de febrero
12	Frecuencia A, la Fuerza del folclore	19 de febrero
13	Casa del Retablo	19 de febrero
14	San Miguel Arcángel	19 de febrero
15	Sentimiento Huamanguino	19 de febrero
16	Sublevación Fajardina	19 de febrero
17	Huamanga Tradicional	19 de febrero
18	Comparsa Huamanga Kuskalla	19 de febrero
19	Cangallo Señorial	19 de febrero
20	Comparsa NN	19 de febrero
21	Comparsa La Marina	19 de febrero
22	Juventud 2 de mayo	19 de febrero
23	Cangallo Corazón	19 de febrero
24	Sentimiento Fajardino	19 de febrero
25	Tambo La Mar	19 de febrero
26	Sentimiento Huamanguilla	19 de febrero
27	Asnacchanka de Puca Cruz	19 de febrero
28	Comparsa Chiwakus de Vilcanchos	19 de febrero
29	Movimiento Regional Pueblo Unido	19 de febrero
30	Comparsa Láser	19 de febrero
31	Comparsa las Tóxicas	19 de febrero
32	Santa María Magdalena	19 de febrero

33	Huamanga de Oro	19 de febrero
34	Star Music	19 de febrero
35	Clini Dent	19 de febrero
36	Pankachos	19 de febrero
37	Halcón Sagrado	19 de febrero
38	Comparsa Salesianos	19 de febrero
39	Huamanga Señorial	19 de febrero
40	Sentimiento Huamanga	19 de febrero
41	Somos Santa Elena	19 de febrero
42	Comparsa orgullo ayacuchano	19 de febrero
43	Asociación Cultural Corazón de La Mar	19 de febrero
44	Centro Cultural Qocha	19 de febrero
45	Comparsa del pueblo	19 de febrero
46	Comparsa G.U.E. Mariscal Cáceres	19 de febrero
47	Cocoboleros de Morochucos	19 de febrero
48	Warmi Suas	19 de febrero
49	Comparsa Ciencia de la Comunicación	19 de febrero
50	Comparsa turística Tradiciones de Huamanga	19 de febrero
51	Bellas artes	19 de febrero
52	Comparsa Los Rebeldes	20 de febrero
53	Comparsa encanto huamanguino	20 de febrero
54	Los parranderos de Huamanga	20 de febrero
55	Comparsa Huamanga Tunante	20 de febrero
56	Nueva generación Quinuapata	20 de febrero
57	Los emprendedores	20 de febrero
58	Los Raska Kunkas de Capillapata	20 de febrero
59	Qoritaki Huamanga	20 de febrero
60	Colegio de Ingenieros	20 de febrero

61	Comparsa Charros de San Juan Bautista	20 de febrero
62	Comparsa 33 iglesias	20 de febrero
63	Comparsa los amigos del milenio	20 de febrero
64	Artistas unidos y Ayacucho toma las calles	20 de febrero
65	Hijos de Arrieros	20 de febrero
66	Comparsa Familia Laura – Yuracc Yuracc	20 de febrero
67	Los embajadores de Belén	20 de febrero
68	Comparsa Antropología Social	20 de febrero
69	Centro Cultural Los Claveles de Vinchos	20 de febrero
70	Guerreros de Wari	20 de febrero
71	Comparsa Ayllus de Huamanga	20 de febrero
72	Comparsa Ingeniería Civil	20 de febrero
73	Institución Cultural Ayllus de Chaclacayo-Paccha	20 de febrero
74	Asociación Cultural Familia Gómez Carmen Alto	20 de febrero
75	Comparsa los del pueblo	20 de febrero
76	Comparsa Familia Granados	21 de febrero
77	El regreso del dúo 1.5 (Integración de las Américas)	21 de febrero
78	Comparsa San Blas	21 de febrero
79	Los qechas del Perú	21 de febrero
80	Comparsa chorro	21 de febrero
81	Los pichkalas	21 de febrero
82	Comparsa cierre del congreso	21 de febrero

Fuente: Elaboración propia según transmisión de Facebook de la MPH 2023.

2.9 Muestra

Para seleccionar la muestra, recurriremos a la probabilística, pues pertenece al ámbito estadístico (Hernández et al., 2014). Lo que implica proyectar resultados respecto al contenido del carnaval. Por su parte, Palella y Martins (2006, p.95) indica que, para seleccionar la muestra, es preciso considerar la misma probabilidad de que cada tipo de componente de la población forme parte de ella. Sin embargo, por tratarse de una población finita, con contenido variado, emplearemos la técnica de selección censal, que consiste en un procedimiento estadístico mediante el cual se investigan las unidades de observación pertenecientes a un universo de estudio (UNECE, 2000).

Es así que, la definición de la muestra se realizó según determinados criterios de discriminación; forma que aparece en el libro *Introducción al muestreo* de Simón Izcara (2007), en el cual menciona que “únicamente son elegidos los casos que cumplen con uno o varios criterios específicos” (Izcara, 2007, p. 26). Por ende, se eligió las canciones que cumplieren con las siguientes características: elementos de la protesta social en su contenido de interpretación en el carnaval. Considerando ello, se planteó como requisito elegir solo las canciones que tuvieran la totalidad o mínimo de las letras musicales relacionadas con los indicadores propuestos en la investigación para su posterior análisis, teniendo como resultado la discriminación de 47 canciones, quedando 35 en estudio, sobre el cual se pretende generar los resultados.

En el cuadro N°02 se observa el listado oficial obtenido, señalando en una columna si contiene o no elementos de la protesta social, identificándolas mediante un color para el conteo claro. Asimismo, para evitar repeticiones en cuanto a los días de participación de las comparsas, se realizará el mismo trabajo que el conteo, mostrándose en la leyenda, evitando generar confusión o duplicidad.

Cuadro N° 2*Lista oficial de la muestra*

N°	CANCIONES DEL CARNAVAL	FECHA DE INTERPRETACIÓN	ELEMENTOS DE LA PROTESTA SOCIAL (SI/NO)
1	Familia Palomino de Garcilazo	19 de febrero	No
2	Comparsa Acobamba	19 de febrero	No
3	La Nueva Magdalena	19 de febrero	No
4	Los Mineros	19 de febrero	No
5	Huamanga Ares	19 de febrero	No
6	Los Huamanguinos	19 de febrero	Sí
7	Ayacucho en el mundo	19 de febrero	Sí
8	Jarana Huamanguina	19 de febrero	No
9	Los legendarios de Morochucos	19 de febrero	Sí
10	Gran Comparsa Martin Kullo La Mar	19 de febrero	No
11	Las Candys	19 de febrero	Sí
12	Frecuencia A, la Fuerza del folclore	19 de febrero	No
13	Casa del Retablo	19 de febrero	No
14	San Miguel Arcángel	19 de febrero	No
15	Sentimiento Huamanguino	19 de febrero	Sí
16	Sublevación Fajardina	19 de febrero	Sí
17	Huamanga Tradicional	19 de febrero	Sí
18	Comparsa Huamanga Kuskalla	19 de febrero	No
19	Cangallo Señorial	19 de febrero	Sí
20	Comparsa NN	19 de febrero	Sí
21	Comparsa La Marina	19 de febrero	Sí
22	Juventud 2 de mayo	19 de febrero	No
23	Cangallo Corazón	19 de febrero	No
24	Sentimiento Fajardino	19 de febrero	Sí

25	Tambo La Mar	19 de febrero	No
26	Sentimiento Huamanguilla	19 de febrero	No
27	Asnacchanka de Puca Cruz	19 de febrero	Sí
28	Comparsa Chiwakus de Vilcanchos	19 de febrero	No
29	Movimiento Regional Pueblo Unido	19 de febrero	Sí
30	Comparsa Láser	19 de febrero	No
31	Comparsa las Tóxicas	19 de febrero	No
32	Santa María Magdalena	19 de febrero	No
33	Huamanga de Oro	19 de febrero	Sí
34	Star Music	19 de febrero	No
35	Clini Dent	19 de febrero	No
36	Pankachos	19 de febrero	Sí
37	Halcón Sagrado	19 de febrero	No
38	Comparsa Salesianos	19 de febrero	No
39	Huamanga Señorial	19 de febrero	Sí
40	Sentimiento Huamanga	19 de febrero	No
41	Somos Santa Elena	19 de febrero	Sí
42	Comparsa orgullo ayacuchano	19 de febrero	No
43	Asociación Cultural Corazón de La Mar	19 de febrero	Sí
44	Centro Cultural Qocha	19 de febrero	Sí
45	Comparsa del pueblo	19 de febrero	Sí
46	Comparsa G.U.E. Mariscal Cáceres	19 de febrero	No
47	Cocoboleros de Morochucos	19 de febrero	No
48	Warmi Suas	19 de febrero	Sí
49	Comparsa Ciencia de la Comunicación	19 de febrero	Sí
50	Comparsa turística Tradiciones de Huamanga	19 de febrero	No

51	Bellas artes	19 de febrero	Sí
52	Comparsa Los Rebeldes	20 de febrero	Sí
53	Comparsa encanto huamanguino	20 de febrero	Sí
54	Los parranderos de Huamanga	20 de febrero	No
55	Comparsa Huamanga Tunante	20 de febrero	Sí
56	Nueva generación Quinuapata	20 de febrero	No
57	Los emprendedores	20 de febrero	No
58	Los Raska Kunkas de Capillapata	20 de febrero	Sí
59	Qoritaki Huamanga	20 de febrero	No
60	Colegio de Ingenieros	20 de febrero	No
61	Comparsa Charros de San Juan Bautista	20 de febrero	No
62	Comparsa 33 iglesias	20 de febrero	No
63	Comparsa los amigos del milenio	20 de febrero	No
64	Artistas unidos y Ayacucho toma las calles	20 de febrero	Sí
65	Hijos de Arrieros	20 de febrero	No
66	Comparsa Familia Laura – Yuracc Yuracc	20 de febrero	No
67	Los embajadores de Belén	20 de febrero	Sí
68	Comparsa Antropología Social	20 de febrero	Sí
69	Centro Cultural Los Claveles de Vinchos	20 de febrero	No
70	Guerreros de Wari	20 de febrero	Sí
71	Comparsa Ayllus de Huamanga	20 de febrero	No
72	Comparsa Ingeniería Civil	20 de febrero	No
73	Institución Cultural Ayllus de Chaclacayo-Paccha	20 de febrero	No

74	Asociación Cultural Familia Gómes Carmen Alto	20 de febrero	No
75	Comparsa los del pueblo	20 de febrero	Sí
76	Comparsa Familia Granados	21 de febrero	No
77	El regreso del dúo 1.5 (Integración de las Américas)	21 de febrero	No
78	Comparsa San Blas	21 de febrero	No
79	Los qechas del Perú	21 de febrero	Sí
80	Comparsa chorro	21 de febrero	No
81	Los pichkalas	21 de febrero	Sí
82	Comparsa cierre del congreso	21 de febrero	Sí

Fuente: Elaboración propia según transmisión de Facebook de la MPH 2023.






LEYENDA	
Días de participación de comparsas	
3 días	
2 días	
1 día	
Contiene elementos de protesta social	
Sí	
No	

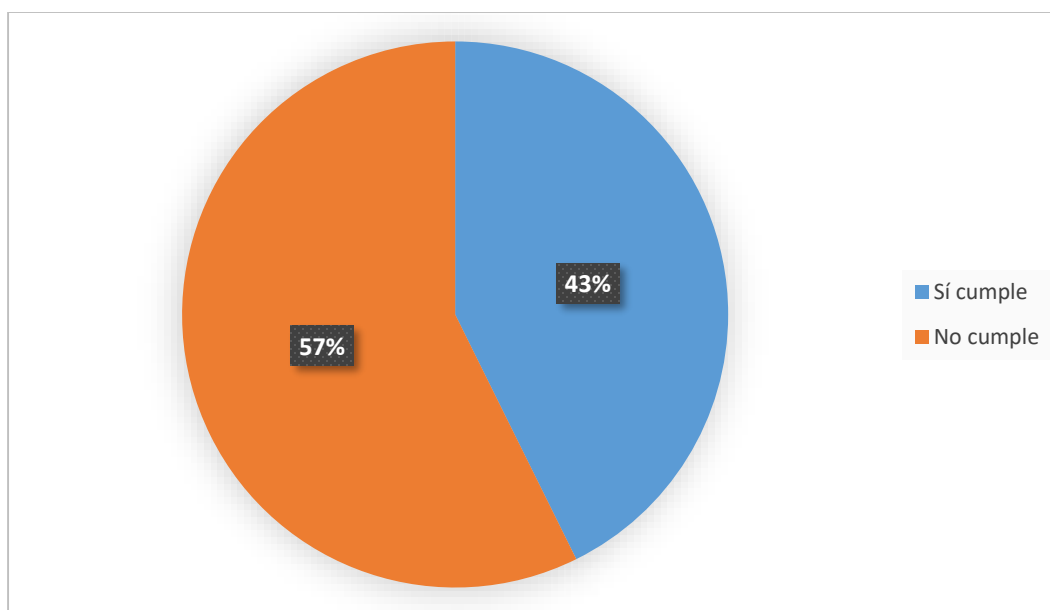
Tabla N° 1

Unidad de análisis que cumple o no con los indicadores

UNIDAD DE ANÁLISIS QUE CUMPLE O NO CON LOS INDICADORES		
CATEGORÍA	FRECUENCIAS	PORCENTAJES
Sí cumplen	35	43%
No cumplen	47	57%
TOTAL	82	100%

Gráfico N° 1

Unidad de análisis que cumple o no con los indicadores



Plasmada en la tabla, se tiene cuantificada las frecuencias absolutas respecto a que, si la unidad de análisis (canciones) cumple o no con los indicadores de la investigación (denuncia, arenga e insulto como elementos de protesta social y contenido en sus interpretaciones), podemos afirmar que la frecuencia total evaluada es de 82 canciones y que, de éstos, el mayor número se concentra en la categoría negativa con una suma de 47, el cual representa el 57%, dato que no alberga en su contenido los indicadores señalados, enfocándose solo en temas amorosos, farándula, agricultura, turismo u otros. Por otro lado, existe un conteo relativamente inferior que se visualiza en la categoría positiva, dando como sumatoria 35, siendo en porcentajes el 43%, resultado que se toma como muestra total en las posteriores tablas por tener en su contenido los indicadores estudiados.

La muestra obtenida, refleja la capacidad de incorporar hechos sociales o políticos en el contenido del carnaval, que básicamente se trata de una fiesta donde los estratos sociales desaparecen y el pueblo participa activamente, ello, según Bajtín, dando paso, precisamente,

a que el mensaje de protesta sea digerido con facilidad, evitando la represión de las fuerzas del orden. Si bien este dato (35) no establece una cercanía alta al 100% (total de la población), consideramos que, esto no significa que los hechos registrados no alcanzaron una mayor repercusión, debido a que el estudio no se basa en la comparación con festividades de años anteriores.

De esta manera, y como señalamos párrafos arriba, se toma la muestra al total de las canciones con contenido de protesta social, es decir, 35 unidades, los cuales se utilizarán para comparar y analizar otros aspectos de los indicadores.

2.10 Método de investigación

El método utilizado en la investigación es el estadístico. Esto ayudará a centrar el análisis para determinar la medición de elementos relacionados a la protesta social en el contenido del carnaval. La característica principal del método es que concentra un sistema de herramientas y define los límites de la aproximación estadística (Infante y Llantoy, 2022).

2.11 Técnicas de investigación

Como técnica emplearemos el análisis de contenido de tipo cuantitativo, de este modo estudiaremos los elementos de una manera objetiva, sistemática y cuantificable. (Hernández et al., 2014). Esta consiste en un proceso que comienza con la recopilación de contenidos finalizando con su análisis de acuerdo al contexto y su estructura. Asimismo, utilizaremos el análisis descriptivo estadístico y censal, enmarcándonos dentro de los objetivos señalados.

2.12 Instrumentos de investigación

El instrumento a utilizar será la guía de análisis censal, observándose rangos porcentuales y de distribución de frecuencias, dividida en filas y columnas donde unidades e indicadores de análisis se señalen (Infante y Llantoy, 2022).

Sumado a ello, se empleará la ficha de análisis de contenido cuantitativo, con la finalidad de obtener los temas relevantes que se tocan en el contenido del carnaval, así como facilitar la frecuencia en cuanto los porcentajes de categorías que se observe.

2.13 Validez

La validez de contenido de los instrumentos se realizó mediante el juicio de experto. Se puede indicar que el instrumento presenta validez de contenido al fundamentarse y responder a las propuestas señaladas en el marco teórico y que ha sido legalizado por un experto, quien al evaluar el aspecto global del instrumento afirmó que podía aplicarse tal como fue diseñado

2.14 Confiabilidad

La confiabilidad de los instrumentos se realizó mediante su aplicación en una prueba piloto con el diseño de diferentes hojas de cálculo estadístico, situadas en los anexos como referencias; los resultados se procesaron estadísticamente para evaluar la confiabilidad del instrumento dando un 100% o 1 como resultados en tablas de frecuencia porcentuales.

2.15 Procedimiento de investigación

La presente investigación realizó en una primera fase el desarrollo de las categorías teóricas de la protesta social y el carnaval, seguida de la descripción y selección de metodología de estudio, para continuar con la recolección del material empírico. En la segunda fase se hizo el trabajo de gabinete y se administró los instrumentos seleccionados, con la finalidad de obtener y medir los elementos de la protesta social en el contenido de las interpretaciones musicales del carnaval en Ayacucho.

Aplicamos la técnica del censo, a través de la guía de análisis censal, para la recolección de la información de las canciones interpretadas durante el carnaval en Ayacucho 2023. En este cuadro observamos información del número de canciones que cumplen los

criterios estudiados, mostrando en sus divisiones el nombre de la comparsa, fecha de interpretación, si contenía o no los indicadores a examinar, para posteriormente, elaborar un cuadro de frecuencia que nos señale el resultado de porcentajes.

Asimismo, el análisis de contenido de tipo cuantitativo, nos ayudó a trabajar con las canciones propiamente con elementos de protesta social (filtradas en un inicio por el cuadro censal), identificando y contabilizando a través de sus divisiones la cantidad de indicadores por unidad y la sumatoria total que tienen, así como sus porcentajes equivalentes; ello, nos permitió realizar frecuencias estadísticas claras; basadas en una tabla de distribución en el que se dividió mediante rangos de alta, mediana y baja frecuencia.

Los niveles de rango en las tablas analizadas, divididas en "10%-14%", "5%-9%", y "0%-4%" y otros, representan intervalos de porcentajes que ayudan a categorizar y agrupar los datos para su análisis y comprensión, siendo comunes en estadísticas, ya que, individualmente pueden ser difíciles de trabajar; éstos, permiten agrupar datos en categorías más manejables, brindando un resumen general de cómo se distribuyen los valores dentro de esos intervalos, identificando tendencias generales. Por ejemplo, si la mayoría de los valores se encuentran en el rango del 5%-9%, esto sugiere que hay una concentración en ese intervalo.

En el contexto de las tablas, estos rangos específicos (10%-14%, 5%-9%, 0%-4% u otros sea el caso) fueron elegidos para reflejar diferentes niveles de frecuencia o importancia en las categorías analizadas, basándonos en la totalidad de la muestra estudiada; en otras palabras, la sumatoria del rango siempre tiene que dar 35, siendo una respuesta clave para la precisión de lo estudiado.

Teniendo la cantidad exacta de cada indicador, se realizó la suma total de éstos en la tabla de frecuencias, en el cual se podrá observar el elemento de protesta social predominante

en las canciones, pues es una forma de presentar la distribución de los datos de manera clara y concisa. La columna de frecuencia absoluta señala cuántas veces se observa cada valor en un conjunto de datos, en este caso, cuántas veces se toca el indicador, mientras que la columna de frecuencia relativa muestra la proporción de veces que se visualiza cada valor en relación con el total de observaciones (Schmalbach & Ibargüen, 2008). Para obtener la frecuencia relativa, primero se debe tener los datos de frecuencia absoluta, a partir de ello, se obtiene dicha respuesta, que indica la proporción de veces que aparece cada valor en relación al total de la muestra. La fórmula para calcular la frecuencia relativa es:

$$\text{Frecuencia relativa} = \text{Frecuencia absoluta} / \text{Total de la muestra}$$

Se continuó con la columna de porcentajes que se genera de la división de frecuencia absoluta entre el total de datos. Al final, la suma de esos valores tiene que ser 1, ello respalda que la información se ejecutó de manera correcta. Posteriormente, mostramos cuál de los recursos identificados tiene la mayor frecuencia absoluta; así, dividimos esta frecuencia entre el total de datos y multiplicamos por 100, cotejando el producto final

$$\text{PORCENTAJE} = (f_i / N) * 100$$

Obtenido los resultados, proseguimos con la sumatoria de rango de alta, media y baja frecuencia de elementos de la protesta social (señalados en las tablas de rango de cada indicador); en este punto se utilizó la tabla de frecuencia acumulada para determinar en qué categoría se encuentra la mayoría de casos examinados por grupo y observar la intensidad o predominancia que tienen los indicadores.

Todo ello nos permitió acercarnos más a validar la hipótesis de la investigación y determinar si los elementos relacionados con la protesta social concurren en gran medida.

Por otro lado, para la segunda variable se realizó cuadros de análisis de contenido, con el fin de observar información detallada del número y contenido de canciones que tocan

como elementos la protesta social, reflejando la diversidad de preocupaciones de los participantes en las interpretaciones musicales.

Al aplicar esta técnica, se obtuvo un mejor panorama del contenido de arengas, insultos y denuncias más resaltantes. Asimismo, la tabla de frecuencia ayudó a contabilizar mediante sus divisiones la predominancia de lo identificado.

En otro punto, se llevó a cabo la tabla de porcentaje equivalente en profundidad, ofreciendo una visión clara sobre cómo las diferentes comparsas abordan y concurren en la protesta social, para continuar con las tablas de sumatoria de cantidad de coplas que tienen y no tienen los elementos estudiados, obteniendo de estos el porcentaje de coplas con contenido de elementos de protesta social; posterior a ello, se realizó la sumatoria por rangos (explicada párrafos arriba) para determinar en qué categoría se manifiestan las interpretaciones musicales de las comparsas en función de su frecuencia de aparición en coplas. Respecto a evaluar los temas predominantes, se trabajó con la misma función de los contenidos (tabla de contenido y tabla de frecuencia), identificando los porcentajes exactos en cada categoría establecida.

Finalmente se desarrolló la discusión sobre el tema, a través del análisis estadístico descriptivo sobre los resultados obtenidos en cada procedimiento, para luego continuar con las conclusiones de la investigación.

Capítulo III

PRESENTACIÓN DE DATOS

3. Elementos de la protesta social

3.1 Denuncias como forma de protesta social

3.1.1 Porcentaje total de denuncia como forma de protesta social por unidad de análisis

Tabla N° 2

Total de denuncia como forma de protesta social

TOTAL DE DENUNCIA COMO FORMA DE PROTESTA SOCIAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE DENUNCIA		TOTAL	
1	Los Huamanguinos	5	3%
2	Ayacucho en el mundo	2	1%
3	Los legendarios de Morochucos	0	0%
4	Las Candys	3	2%
5	Sentimiento Huamanguino	6	3%
6	Sublevación Fajardina	18	10%
7	Huamanga Tradicional	3	2%
8	Cangallo Señorial	3	2%
9	Comparsa NN	10	6%
10	Comparsa La Marina	8	5%

11	Sentimiento Fajardino	6	3%
12	Asnacchanka de Puca Cruz	5	3%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	3	2%
14	Huamanga de Oro	0	0%
15	Pankachos	8	5%
16	Huamanga Señorial	3	2%
17	Somos Santa Elena	5	3%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	2	1%
19	Centro Cultural QOCHA	5	3%
20	Comparsa del pueblo	4	2%
21	Warmi Suas	2	1%
22	Ciencias de la comunicación	10	6%
23	Bellas artes	4	2%
24	Comparsa Los Rebeldes	4	2%
25	Comparsa encanto huamanguino	2	1%
26	Comparsa Huamanga Tunante	3	2%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	2	1%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	7	4%
29	Los embajadores de Belén	3	2%

30	Comparsa Antropología Social	3	2%
31	Guerreros wari	8	5%
32	Comparsa los del pueblo	3	2%
33	Los qechas del Perú	8	5%
34	Los pichkalas	11	6%
35	Comparsa cierre del congreso	5	3%
TOTAL		174	




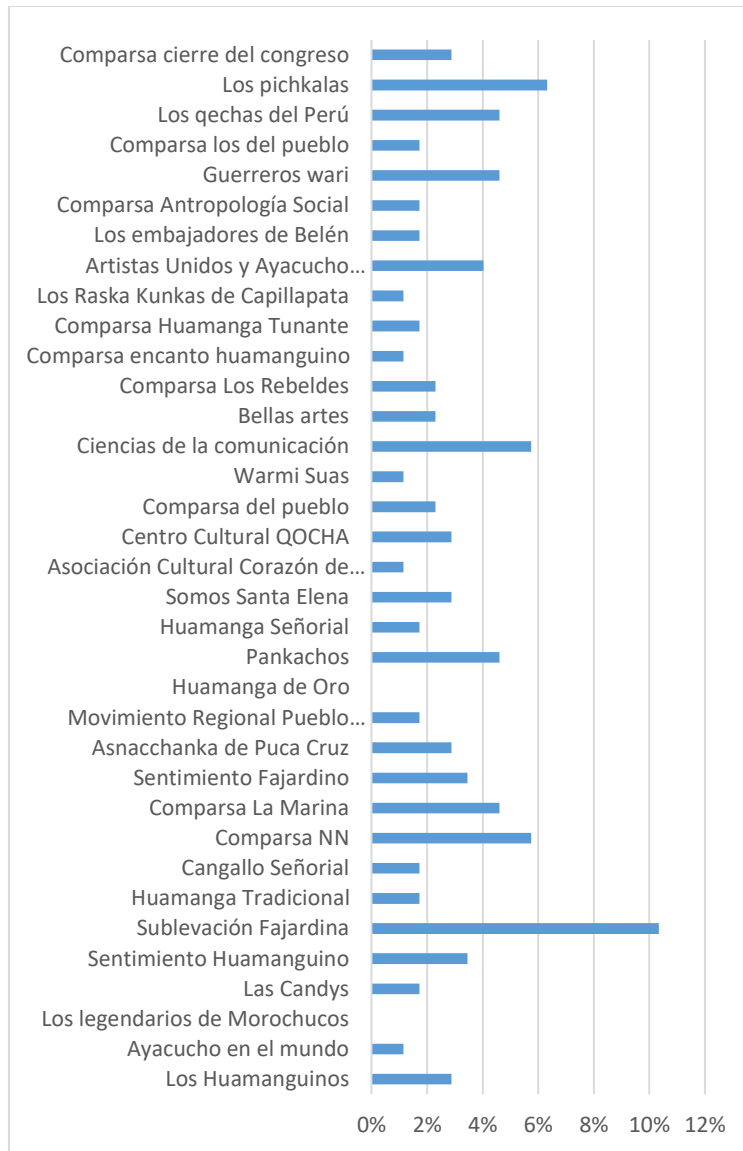
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
10%-14%	
5%-9%	
0%-4%	

Gráfico N° 2

Total de denuncia como forma de protesta social



Se presenta datos sobre el porcentaje total de denuncias por unidad de análisis en el carnaval de Ayacucho, revelándose un panorama interesante sobre la frecuencia de preocupaciones que son abordados a través del contenido de la música durante esta festividad. Se analizaron un total de 35 canciones, lo que proporciona una base sólida para entender cómo se reflejan las diversas denuncias en este contexto. En primer lugar, en lo que respecta a las denuncias generales, se observa que existen temas predominantes como el

amoroso, farandulero u otros, que abarcan preocupaciones variadas, lo que sugiere que los participantes del carnaval utilizan esta plataforma para expresar tanto sus inquietudes personales como cuestiones más amplias.

En cuanto a las denuncias específicas, se pueden identificar temas claves como corrupción, violencia de gobierno, usurpación y ausencia de democracia. Estos temas apuntan directamente a cuestiones políticas o de gobierno, entendiéndose que los participantes están utilizando las canciones para expresar su insatisfacción con ciertos aspectos de la sociedad y la política, indicando un deseo de responsabilidad, justicia en la administración pública; resaltando el anhelo de participación ciudadana y transparencia en el sistema político.

El análisis global de los resultados, que arrojó un total de 174 casos de denuncias entre generales y específicas, subraya el contenido de la música del carnaval como medio para expresar y visibilizar problemáticas sociales y políticas; estas cifras demuestran que las interpretaciones durante la festividad no solo abarcan una celebración cultural, sino también un espacio para la protesta social.

Respecto a cada unidad de análisis (canciones), tiene una frecuencia única de denuncias generales y/o específicas, siendo las canciones con mayor contenido "Sublevación Fajardina" con 18 casos (alto nivel de participación y protesta por parte de este grupo específico) "Comparsa NN" con 10, "Comparsa La Marina" con 8 al igual que los "Pankachos", continuando con "Ciencias de la Comunicación" sumando 10, "Guerreros wari" y "Los qechas del Perú" con 8, terminando con "Los pichkalas" en 11 casos, denotando que ciertas canciones están más activas en la presentación de denuncias que otras.

Algunas unidades de análisis no presentan casos relacionados con las denuncias generales y/o específicas, como "Los legendarios de Morochucos" y "Huamanga de Oro",

esto podría deberse a varios factores, como el enfoque de su elemento de protesta. Asimismo, hay varias canciones con una distribución moderada de denuncias, con valores que oscilan entre 3 y 7 casos, mostrando que una variedad de comparsas considera en su contenido la presentación de denuncias como parte de sus estrategias de movilización.

Los porcentajes equivalentes representan la proporción de cada unidad de análisis en relación con la sumatoria total de denuncias.

Estos resultados indican una panorámica de cómo diversas comparsas utilizan el contenido de sus canciones para expresar las denuncias como forma de protesta social, observándose una distribución variada de la participación, con algunas canciones destacándose por su mayor número de denuncias, siendo una herramienta efectiva para llamar la atención sobre temas importantes y movilizar la acción en busca de cambios sociales y políticos, reflejando las preocupaciones en el ámbito local.

3.1.2 Porcentaje total de denuncia por rangos de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 3

Porcentaje total de denuncia por rangos de alta, media y baja frecuencia




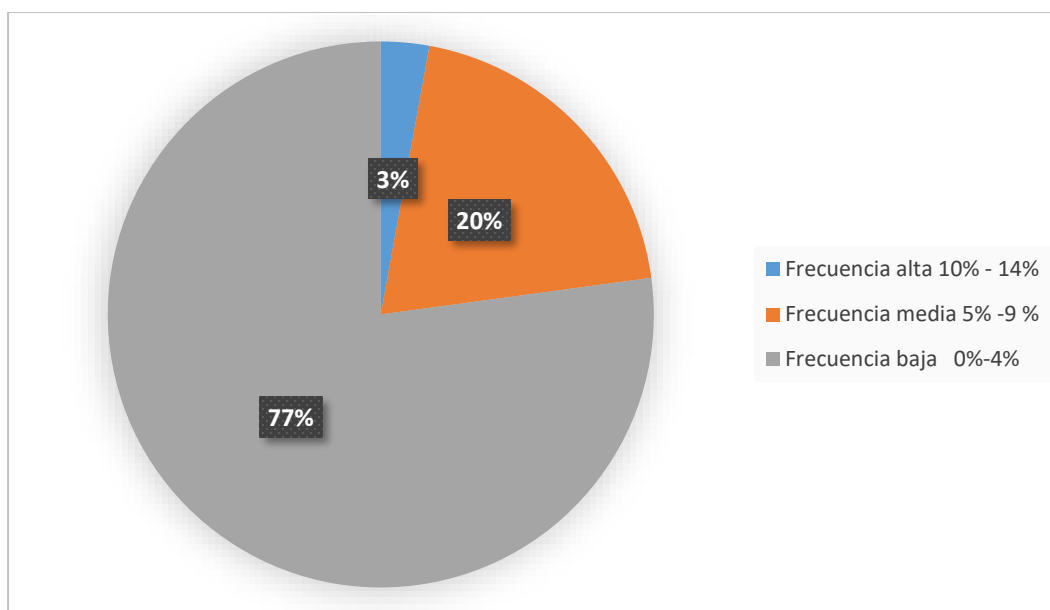
PORCENTAJE TOTAL DE DENUNCIA POR RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuencia alta 10% - 14%		1	3%
Frecuencia media 5% - 9 %		7	20%
Frecuencia baja 0% -4%		27	77%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 3

Porcentaje total de denuncia por rangos de alta, media y baja frecuencia



La tabla muestra la sumatoria de denuncias (tanto generales como específicas) distribuidas en tres rangos de frecuencia: alta, media y baja, teniendo un porcentaje correspondiente que indica la proporción de denuncias que caen en ese intervalo. Es así que, de las 35 canciones evaluadas, 1 tema (3%) se encuentra en el rango de frecuencia alta, este caso de denuncia es particularmente intensa en el contenido de la canción, lo que justifica que se le considere en dicha categoría.

Asimismo, 7 canciones se ubican en el rango de frecuencia media lo que equivale al 20% del total; estas denuncias son consideradas como de nivel medio en términos de su ubicación, debido a que más de la mitad de sus coplas pueden contener otros temas. Finalmente, 27 casos caen en el rango de frecuencia baja lo que constituye un 77% del total, indicando que la mayoría de las denuncias presentadas están en este apartado y, aunque, individualmente pueden tener menos peso, en conjunto, estas denuncias contribuyen significativamente al panorama general del estudio.

Estos resultados señalan que la mayoría de las denuncias caen en la categoría de baja frecuencia, lo que sugiere que hay una amplia variedad de problemas o temas que las canciones están denunciando, reflejando la diversidad de preocupaciones en la sociedad y cómo las comparsas utilizan la música como un medio para expresar una gama de opiniones o descontentos. Cada tema, aunque tenga un impacto relativamente bajo en términos de frecuencia, sigue siendo importante, ya que contribuye a una imagen más completa de las inquietudes de la sociedad.

Por otro lado, la denuncia de alta frecuencia, aunque en número porcentual final sea menor, señala la atención especial que se le está dando a ciertos temas específicos; éstos, podrían tener un peso significativo en términos de contenido y relevancia; es así que en general, esta distribución tiene una perspectiva valiosa sobre cómo se manifiestan las preocupaciones y los temas de denuncia en las interpretaciones musicales, indicando tal vez patrones en la forma en que las comparsas seleccionan y lo presentan. Algunos problemas podrían ser abordados de manera más dispersa y sutil, mientras que otros podrían ser destacados repetidamente, siendo una estrategia consciente para llamar la atención en el público.

3.1.3 Porcentaje equivalente de denuncia específica como forma de protesta social por unidad de análisis

Tabla N° 4

Denuncia específica

DENUNCIA ESPECIFICA		
CATEGORÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE DENUNCIA	CANTIDAD DE DENUNCIA ESPECIFICA	

1	Los Huamanguinos	4	3%
2	Ayacucho en el mundo	1	1%
3	Los legendarios de Morochucos	0	0%
4	Las Candys	2	1%
5	Sentimiento Huamanguino	5	4%
6	Sublevación Fajardina	17	12%
7	Huamanga Tradicional	2	1%
8	Cangallo Señorial	2	1%
9	Comparsa NN	9	6%
10	Comparsa La Marina	7	5%
11	Sentimiento Fajardino	5	4%
12	Asnacchanka de Puca Cruz	4	3%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	2	1%
14	Huamanga de Oro	0	0%
15	Pankachos	7	5%
16	Huamanga Señorial	2	1%
17	Somos Santa Elena	4	3%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	1	1%
19	Centro Cultural QOCHA	4	3%
20	Comparsa del pueblo	3	2%
21	Warmi Suas	1	1%
22	Ciencias de la comunicación	9	6%
23	Bellas artes	3	2%
24	Comparsa Los Rebeldes	3	2%
25	Comparsa encanto huamanguino	1	1%

26	Comparsa Huamanga Tunante	2	1%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	1	1%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	6	4%
29	Los embajadores de Belén	2	1%
30	Comparsa Antropología Social	2	1%
31	Guerreros wari	7	5%
32	Comparsa los del pueblo	2	1%
33	Los qechas del Perú	7	5%
34	Los pichkalas	10	7%
35	Comparsa cierre del congreso	4	3%
SUBTOTAL		141	




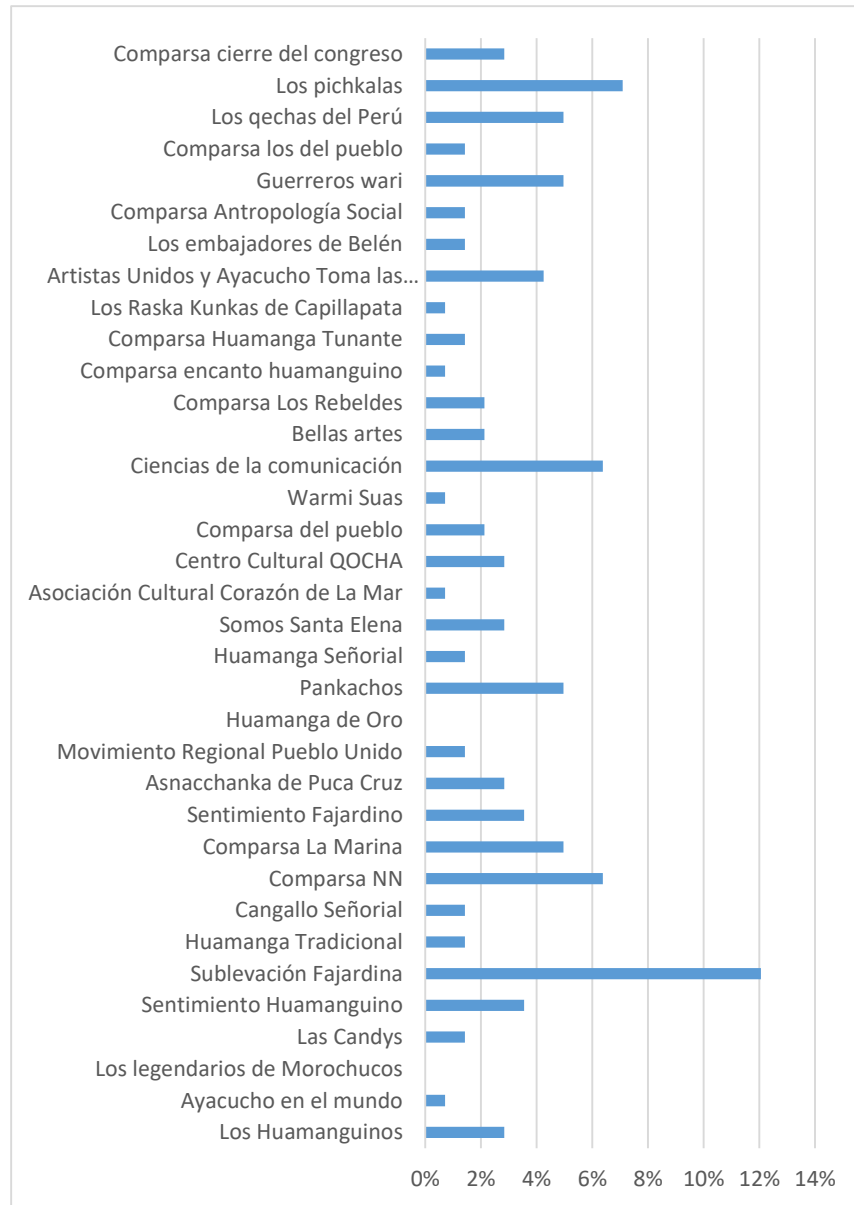
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
10%-14%	
5%-9%	
0%-4%	

Gráfico N° 4

Denuncia específica



Respecto al término de denuncia específica en el contenido del carnaval, se realiza dicha división en el presente indicador, ya que, al estudiar cuidadosamente el contenido de la muestra, se observa que las denuncias pueden tener una acusación general y específica, a la vez.

La denuncia específica implica la focalización en una problemática o situación particular, utilizando las canciones del carnaval para expresar críticas y llamar la atención sobre un tema, en el que su contenido desempeña un papel crucial, con letras que critican abiertamente la corrupción política y denuncian los actos ilícitos. De esta manera, las canciones buscan llegar al público y transmitir un mensaje de indignación y resistencia, con la intención de crear conciencia y promover la reflexión sobre la corrupción del gobierno, así como generar un sentimiento de empoderamiento y exigencia de rendición de cuentas por parte de los líderes.

En tal sentido, el resultado de la frecuencia total es de 141 casos; encontrando a "Sublevación Fajardina" con 17 casos, "Los pichkalas" con 10, "Comparsa NN" con 9, al igual que "Ciencias de la comunicación", seguida de la "Comparsa La Marina" con 7 casos, de la misma forma "Pankachos" y "Guerrero Wari", así como "Los qechas del Perú", presentado denuncias específicas como una forma de protesta en diferentes niveles de frecuencia, siendo "Sublevación Fajardina" destacada con un 12%, lo que indica que ha habido una mayor concentración de denuncias en este contenido en comparación con otros.

Las categorías con cero frecuencias de casos relacionados con la denuncia específica son "Los legendarios de Morochucos" y "Huamanga de Oro". Asimismo, varias de las canciones tienen porcentajes equivalentes entre el 1% y el 6%, sugiriendo que las denuncias específicas están distribuidas de manera más uniforme entre estos contenidos.

De esta manera, los porcentajes equivalentes revelan cómo las denuncias específicas se distribuyen entre diferentes unidades de análisis, resultando que algunos casos tienen porcentajes más altos, sugiriendo una mayor concentración de este indicador en canciones particulares. Esto significa que algunos problemas o temas están enfocados con mayor intensidad por ciertas comparsas en particular, dicha concentración puede ser un indicio de

la relevancia y el impacto que esos problemas específicos tienen en la sociedad o en la comunidad a la que pertenecen estos grupos.

3.1.4 Porcentaje de denuncia específica por rangos de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 5

Porcentaje de denuncia específica por rangos de alta, media y baja frecuencia




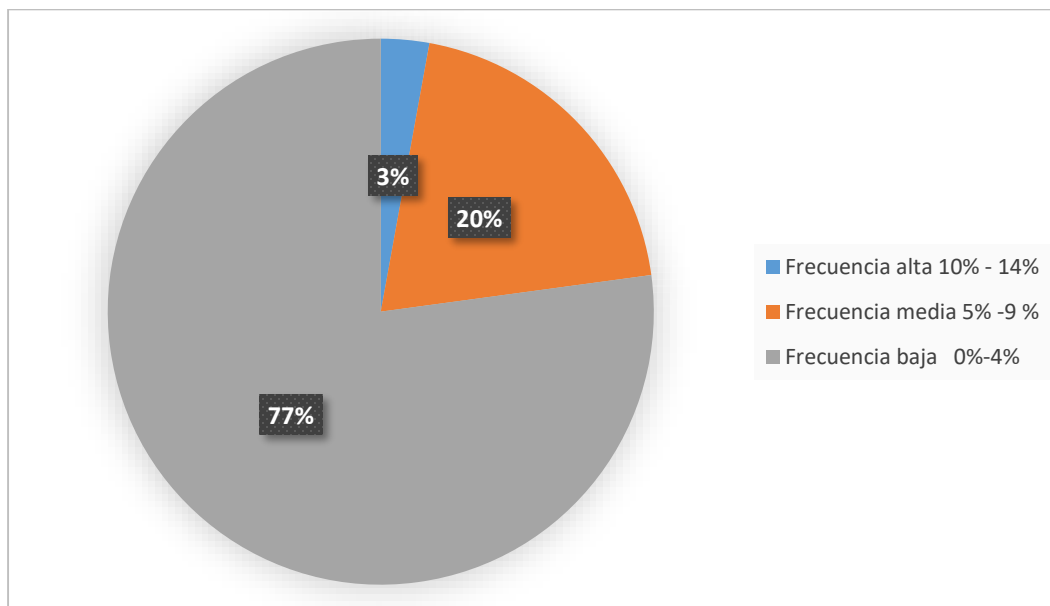
PORCENTAJE DE DENUNCIA ESPECIFICA POR RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuencia alta 10% - 14%		1	3%
Frecuencia media 5% -9 %		7	20%
Frecuencia baja 0%-4%		27	77%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 5

Porcentaje de denuncia específica por rangos de alta, media y baja frecuencia



Se presentan datos sobre el porcentaje de frecuencia alta, media y baja de casos relacionados con la denuncia específica, de las 35 unidades evaluadas, 1 caso se encuentra

en la categoría de frecuencia alta, que representa el 3% del total, indicando que al menos una canción ha utilizado este elemento como una forma de protesta elevada en su contenido. Por otro lado, las denuncias específicas en el rango de frecuencia media suman un total de 7, lo que representa el 20% del total, cifra que señala la utilización de la denuncia en varias canciones con una frecuencia moderada en sus formas de protesta.

Finalmente, la mayoría de las denuncias específicas, un total de 27, caen en el rango de frecuencia baja. Esto representa un porcentaje significativo del 77%, sugiriendo que muchas canciones han utilizado la denuncia específica en una menor proporción en comparación con los otros rangos.

Tales resultados reflejan cómo las comparsas se inclinan por utilizar la denuncia específica como herramienta de protesta, y cómo esta elección varía en términos de frecuencia o enfoque.

La observación de que la mayoría de los casos evaluados caen en el rango de frecuencia baja, resalta que muchos de los grupos han optado por utilizar la denuncia específica en menor medida dentro de sus interpretaciones. Esto puede indicar que, la denuncia no es el enfoque principal de sus mensajes, sino más bien un elemento entre otros que contribuyen o suman a la diversidad de sus contenidos; en otros términos, pueden estar utilizando la denuncia de manera sutil y selectiva en su expresión artística.

Sin embargo, lo que es igualmente interesante es que también se observa la presencia de denuncias en los rangos de frecuencia media y alta, señalando que algunas comparsas han optado por emplear la denuncia específica con mayor intensidad en sus estrategias de protesta, utilizando el discurso repetitivo en sus canciones, lo que puede indicar una intención deliberada de enfocarse en ciertos problemas o de transmitir mensajes de protesta más fuertes y directos.

En conjunto, esta distribución de los rangos de frecuencia en las denuncias específicas refleja una variedad de enfoques y estrategias en la manera en que las comparsas eligen abordar la protesta social. Algunas prefieren una denuncia más sutil y dispersa, mientras que otras optan por un enfoque más pronunciado o repetitivo. Esta diversidad en el uso de la denuncia en diferentes frecuencias puede estar relacionado con la identidad de cada comparsa, sus objetivos artísticos y sus preocupaciones particulares en relación con la protesta social.

3.1.5 Porcentaje equivalente de denuncia general como forma de protesta social por unidad de análisis

Tabla N° 6

Denuncia general

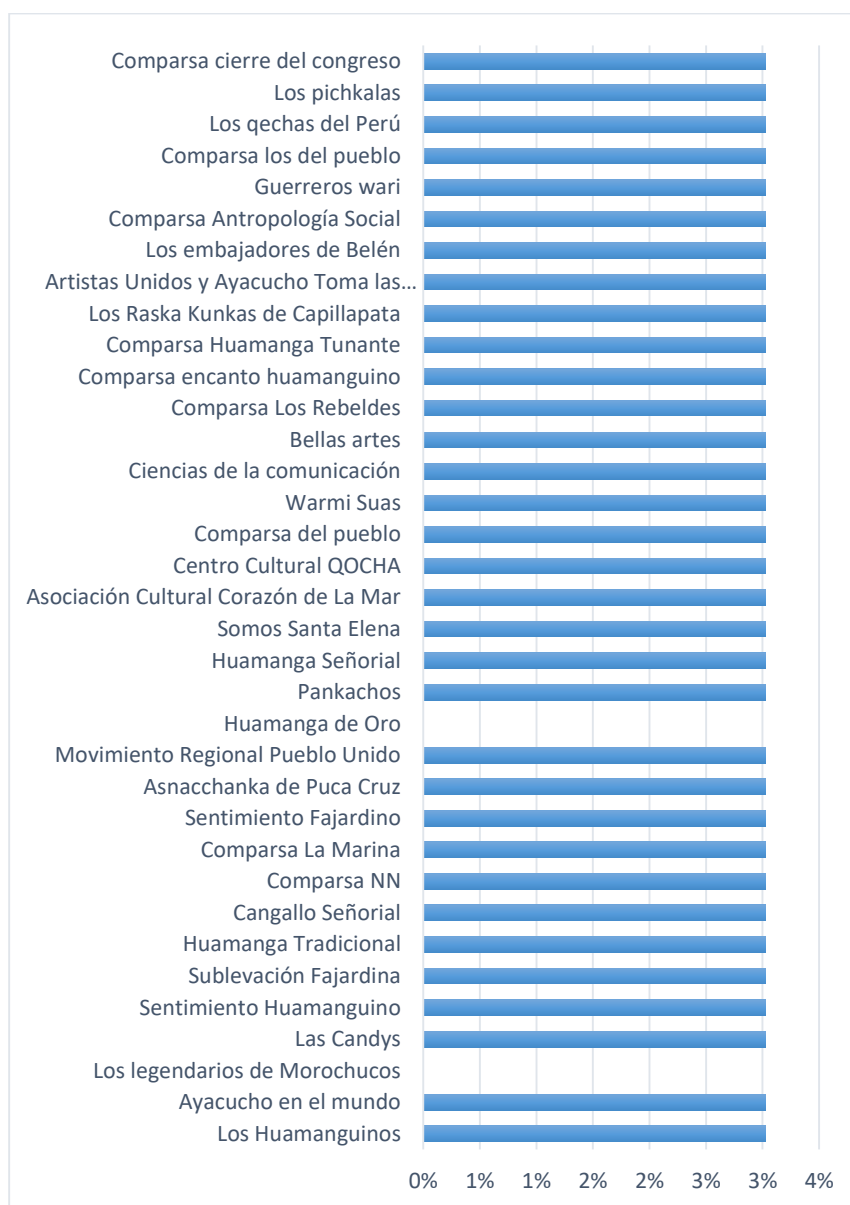
DENUNCIA GENERAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE DENUNCIA		CANTIDAD DE DENUNCIA GENERAL	
1	Los Huamanguinos	1	3%
2	Ayacucho en el mundo	1	3%
3	Los legendarios de Morochucos	0	0%
4	Las Candys	1	3%
5	Sentimiento Huamanguino	1	3%
6	Sublevación Fajardina	1	3%
7	Huamanga Tradicional	1	3%
8	Cangallo Señorial	1	3%
9	Comparsa NN	1	3%
10	Comparsa La Marina	1	3%

11	Sentimiento Fajardino	1	3%
12	Asnacchanka de Puca Cruz	1	3%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	1	3%
14	Huamanga de Oro	0	0%
15	Pankachos	1	3%
16	Huamanga Señorial	1	3%
17	Somos Santa Elena	1	3%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	1	3%
19	Centro Cultural QOCHA	1	3%
20	Comparsa del pueblo	1	3%
21	Warmi Suas	1	3%
22	Ciencias de la comunicación	1	3%
23	Bellas artes	1	3%
24	Comparsa Los Rebeldes	1	3%
25	Comparsa encanto huamanguino	1	3%
26	Comparsa Huamanga Tunante	1	3%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	1	3%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	1	3%
29	Los embajadores de Belén	1	3%
30	Comparsa Antropología Social	1	3%
31	Guerreros wari	1	3%
32	Comparsa los del pueblo	1	3%

33	Los qechas del Perú	1	3%
34	Los pichkalas	1	3%
35	Comparsa cierre del congreso	1	3%
SUBTOTAL		33	

Gráfico N° 6

Denuncia general



Respecto a la tabla 6, se muestra la distribución de la denuncia general entre diferentes unidades, analizándose un total de 35 canciones, obteniendo como resultado que, de las 35 evaluaciones, 33 tienen un caso que representa el indicador.

La interpretación de denuncia general en el contenido de los carnavales es una manifestación popular que sirve para expresar críticas y protestas hacia diversas problemáticas culturales, ambientales u otros. A través de esta forma de expresión, los participantes del carnaval buscan llamar la atención sobre injusticias, desamores y problemas que surgen en la vida común, generando empatía y conciencia en el público.

Cada unidad de análisis (canción) tiene una denuncia general que aborda una variedad de temas y problemas, presentando un porcentaje de 3% en la distribución total, lo que indica que cada una de ellas ha empleado la denuncia general como forma de protesta en un grado similar (basado en la relación entre la unidad de análisis y la frecuencia total evaluada). Asimismo, las categorías que no presentan casos relacionados con el elemento de la denuncia general son "Los legendarios de Morochucos" y "Huamanga de Oro", encontrándose en su contenido solo el indicador de arenga.

Estas cifras sugieren que la denuncia general es un componente común y recurrente en gran parte del contenido musical de protesta que se presenta durante estas festividades.

La inclusión de ésta en las canciones de protesta social es significativa en varios aspectos. En primer lugar, refleja que los participantes en el carnaval están utilizando la música y la expresión artística como una plataforma para transmitir una amplia gama de preocupaciones, siendo un indicativo de cómo el carnaval se convierte en un espacio de manifestación, donde los problemas o temas relevantes para la sociedad se expresan de manera creativa.

Además, el hecho de que las denuncias no se limitan únicamente a cuestiones políticas o sociales refleja la diversidad de los problemas que surgen; las menciones a temas ambientales y emocionales sugieren que las comparsas están aprovechando la oportunidad para abordar una variedad de situaciones que van más allá de lo político. Esto subraya cómo la protesta social no se limita a una única dimensión, sino que se extiende a diferentes aspectos de la vida y la sociedad.

3.1.6 Porcentaje de denuncia general como forma de protesta social que se ubica o no en el contenido

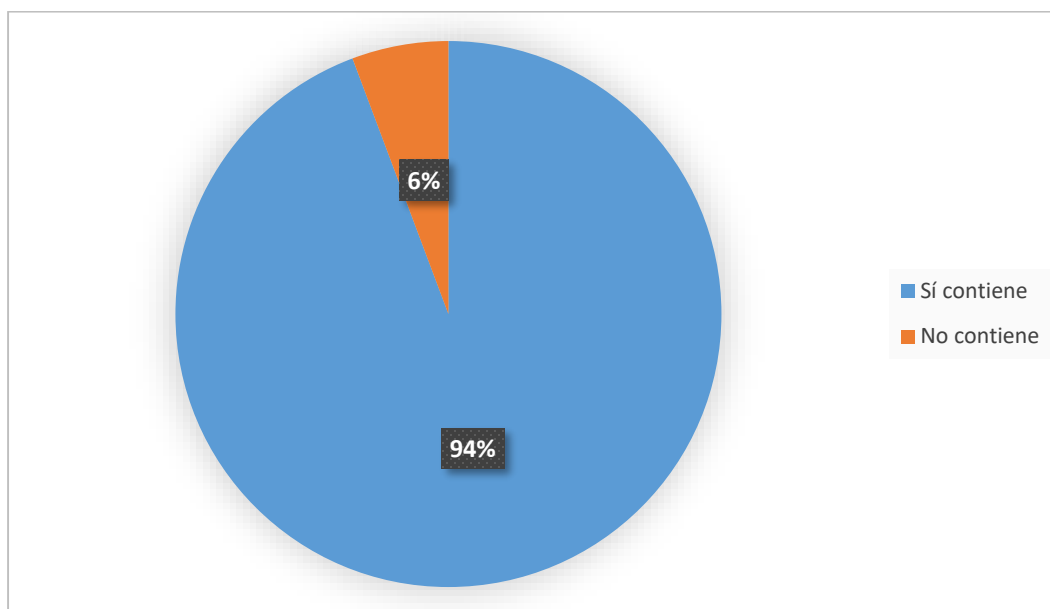
Tabla N° 7

Porcentaje de denuncia general como forma de protesta social que se ubica o no en el contenido

PORCENTAJE DE DENUNCIA GENERAL COMO FORMA DE PROTESTA SOCIAL QUE SE UBICA O NO EN EL CONTENIDO		
CATEGORÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Sí contiene	33	94%
No contiene	2	6%
TOTAL	35	100%

Gráfico N° 7

Porcentaje de denuncia general como forma de protesta social que se ubica o no en el contenido



La información proporcionada en la tabla 7 sirve de soporte a los datos que se registran en el presente gráfico, dividiéndose en dos categorías: "Sí contiene" y "No contiene". De los 35 casos evaluados, 33 canciones contienen denuncia general, representando el 94%, en tanto, solo 2 casos (6%) no contienen el elemento estudiado.

El total de canciones evaluadas es igual a la sumatoria de los casos que contienen el elemento de denuncia general más las canciones que no lo contienen.

La inclusión de dicho indicador en una gran mayoría de las canciones subraya la importancia de utilizar la música del carnaval como medio para expresar inquietudes sobre temas que son relevantes en el entorno local o nacional. Estos contenidos de denuncia general podrían estar relacionados con cuestiones ambientales o culturales que surgen en la comunidad; por ello, el carnaval, como un evento que reúne a personas de diversas esferas

de la vida, se convierte en una plataforma efectiva para resaltar estos problemas y llamar la atención del público hacia ellos.

Finalmente, el pequeño porcentaje (6%) de canciones que no contienen denuncias generales podría indicar que algunas comparsas optan por la incorporación de elementos como arengas, que son expresiones en favor de la unidad del pueblo, así como insultos dirigidos a figuras específicas o instituciones. Estos elementos pueden ser utilizados como herramientas para resaltar diferentes aspectos de la protesta, desde la movilización del público hasta la expresión enérgica de descontento.

3.1.7 Porcentaje total de denuncias como elemento de protesta social por sumatorias de subtotales

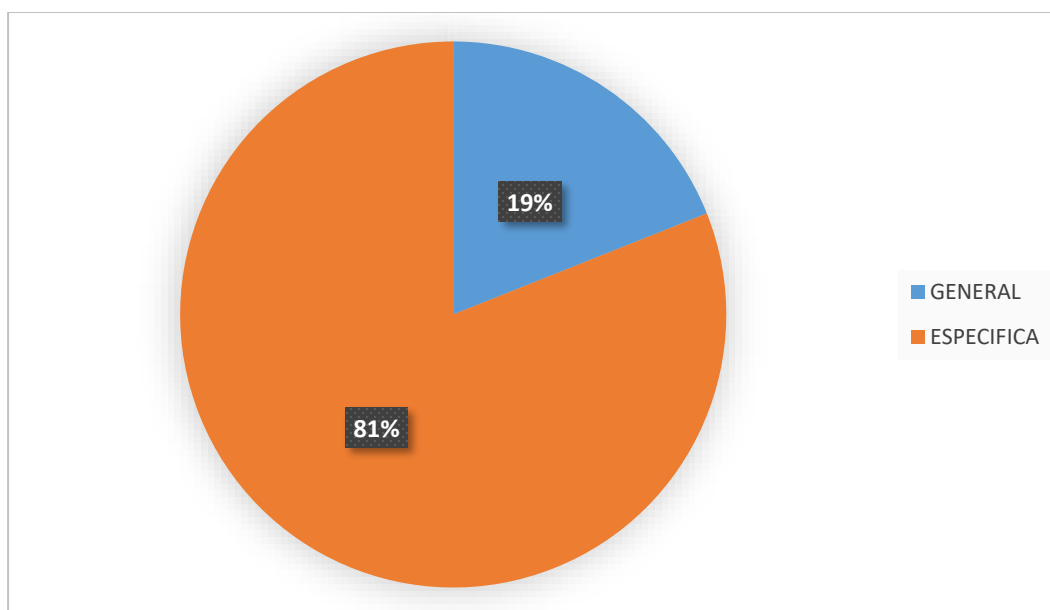
Tabla N° 8

Porcentaje total de denuncia como elementos de protesta social por sumatorias subtotales

PORCENTAJE TOTAL DE DENUNCIA COMO ELEMENTO DE PROTESTA SOCIAL POR SUMATORIAS DE SUBTOTALES		
CATEGORÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE
DENUNCIA GENERAL	33	19%
DENUNCIA ESPECIFICA	141	81%
TOTAL	174	

Gráfico N° 8

Porcentaje total de denuncia como elementos de protesta social por sumatorias subtotaless



La tabla se divide en dos categorías: "Denuncia General" y "Denuncia Específica", señalando cómo se distribuyen las denuncias como elemento de protesta social en relación con estas categorías, analizándose un total de 174 casos; de ellos, 33 (19%) corresponden a denuncias generales; esto representa la cantidad y el porcentaje de denuncias que tienen un enfoque cotidiano, mientras que 141 (representando el 81%) corresponden a denuncias específicas, evidenciando el porcentaje que se centran en un contenido específico como forma de protesta social.

Estos resultados revelan que las denuncias se centran en contenidos específicos resaltando la intención de las comparsas de dirigir su protesta hacia problemas, temas o mensajes concretos que consideran cruciales para la sociedad en ese momento, sugiriendo un alto nivel de conciencia o compromiso por parte de éstos con los aconteceres actuales.

Por otro lado, el 19% de las denuncias que se enfocan en acusaciones generales podrían tener una connotación diferente, tratando temas como desamor, problemas de dinero

u otros asuntos que no estén directamente vinculados a cuestiones políticas o sociales. Estas denuncias generales podrían ser una forma de explorar preocupaciones más personales o emocionales, agregando diversidad al contenido de protesta social presentado en el carnaval.

3.2 Arengas como medio de protesta social

3.2.1 Porcentaje equivalente de arenga como medio de protesta social por unidad de análisis

Tabla N° 9

Arenga como media de protesta social

ARENKA COMO MEDIO DE PROTESTA SOCIAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE ARENGA		TOTAL	
1	Los Huamanguinos	1	1%
2	Ayacucho en el mundo	0	0%
3	Los legendarios de Morochucos	1	1%
4	Las Candys	4	5%
5	Sentimiento Huamanguino	8	10%
6	Sublevación Fajardina	5	6%
7	Huamanga Tradicional	1	1%
8	Cangallo Señorial	1	1%
9	Comparsa NN	3	4%
10	Comparsa La Marina	4	5%
11	Sentimiento Fajardino	3	4%
12	Asnacchanka de Puca Cruz	1	1%

13	Movimiento Regional Pueblo Unido	3	4%
14	Huamanga de Oro	1	1%
15	Pankachos	1	1%
16	Huamanga Señorial	1	1%
17	Somos Santa Elena	1	1%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	1	1%
19	Centro Cultural QOCHA	9	11%
20	Comparsa del pueblo	1	1%
21	Warmi Suas	0	0%
22	Ciencias de la comunicación	1	1%
23	Bellas artes	2	3%
24	Comparsa Los Rebeldes	2	3%
25	Comparsa encanto huamanguino	0	0%
26	Comparsa Huamanga Tunante	0	0%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	1	1%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	4	5%
29	Los embajadores de Belén	1	1%
30	Comparsa Antropología Social	1	1%
31	Guerreros wari	10	13%
32	Comparsa los del pueblo	3	4%

33	Los qechas del Perú	1	1%
34	Los pichkalas	1	1%
35	Comparsa cierre del congreso	2	3%
TOTAL		79	




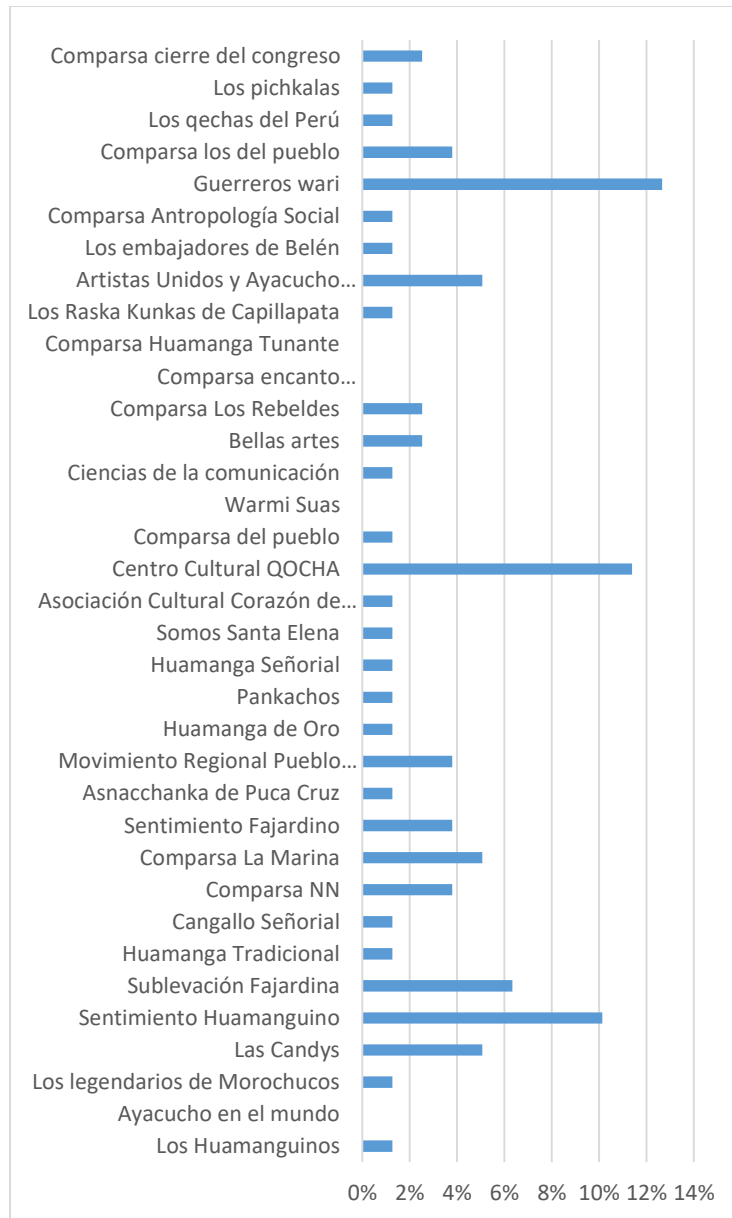
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
10%-14%	
5%-9%	
0%-4%	

Gráfico N° 9

Arenga como media de protesta social



La tabla enumera varias comparsas que representan diferentes canciones junto con la cantidad de arengas relacionadas en cada unidad y el porcentaje equivalente de esos elementos con respecto al total, analizándose un total de 35 canciones, siendo la frecuencia final 79 casos.

La canción con la mayor cantidad de arengas es "Guerreros wari" con 10 casos, lo que representa el 13% del total, siguiendo "Centro Cultural QOCHA" con 9 arengas (11%) y "Sentimiento Huamanguino" con 8 casos cada una, cifrando el 10%.

Las arengas están distribuidas de manera diversa entre diferentes canciones, lo que indica que varios grupos están utilizando este medio de protesta social para expresar sus mensajes. Por otro lado, algunos casos no presentan arengas, tales como "Ayacucho en el mundo", "Warmi Suas", "Comparsa Encanto Huamanguino", "Huamanga Tunante", teniendo 0 casos.

Los porcentajes reflejan cómo diferentes canciones utilizan el medio de arenga, pues son una herramienta poderosa para transmitir mensajes de manera directa y apasionada en cualquier movimiento social, de esta manera, su uso en las interpretaciones musicales agrega un componente emocional y persuasivo, lo que puede amplificar la resonancia de los mensajes que se están transmitiendo.

La variabilidad indica que diferentes comparsas adoptan enfoques distintos para comunicar sus demandas; así, aquellas que tienen una mayor presencia de este indicador podrían estar optando por un estilo más enérgico, utilizándolas como un medio para involucrar a la audiencia y crear un impacto inmediato. Por otro lado, las canciones con una presencia más limitada en arengas podrían estar eligiendo un tono más sutil o artístico para expresar sus mensajes.

En suma, la presencia diferencial de arengas en las interpretaciones musicales del carnaval demuestra cómo las comparsas emplean un conjunto diverso de estrategias de comunicación en sus movimientos sociales, desde un llamado apasionado a la acción hasta un enfoque más artístico, enriqueciendo la expresión de la protesta y permitiendo a estos

grupos adaptarse a diferentes audiencias y contextos en su búsqueda de transmitir sus sentires.

3.2.2 Porcentaje de arenga como medio de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 10

Sumatoria de arenga como medio de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia




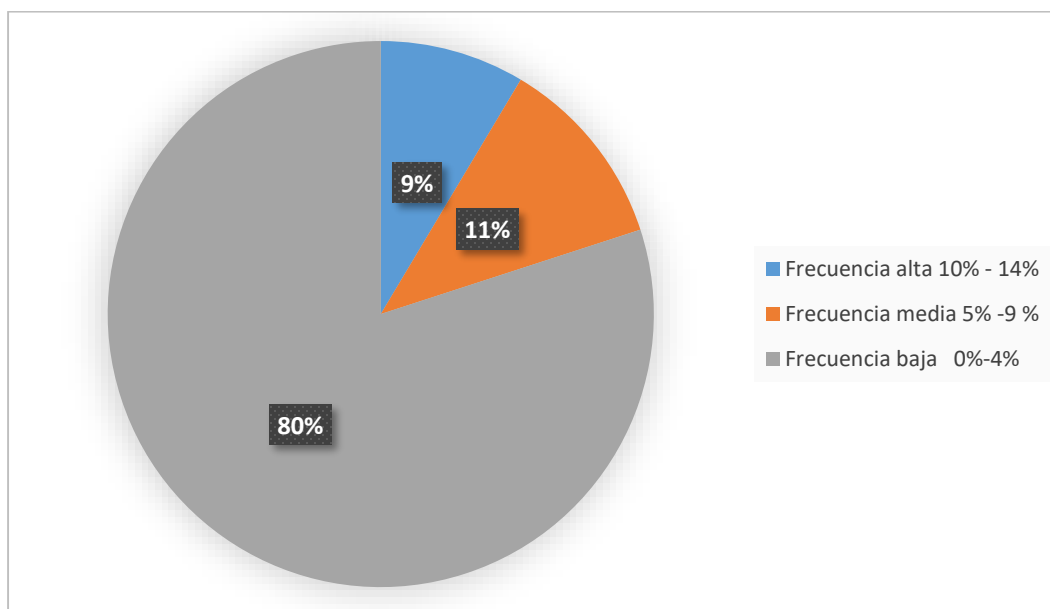
SUMATORIA DE ARENGA COMO MEDIO DE PROTESTA SOCIAL POR RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuencia alta 10% - 14%		3	9%
Frecuencia media 5% -9 %		4	11%
Frecuencia baja 0%-4%		28	80%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 10

Sumatoria de arenga como medio de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia



Se analizaron un total de 35 canciones en relación con el indicador de arenga en el carnaval de Ayacucho, agrupándose en tres rangos de frecuencia: alta (10% - 14%), media (5% - 9%) y baja (0% - 4%).

La mayoría de las arengas caen en la categoría de baja frecuencia (80%), lo que sugiere que las comparsas están utilizando este indicador de manera selectiva en sus interpretaciones, priorizando otros medios de expresión, como la música o las letras en sí mismas, empleando las arengas de manera estratégica para resaltar puntos clave o para generar un impacto emocional en momentos específicos de la interpretación. A pesar de su baja frecuencia, éstas pueden ser extremadamente efectivas en capturar la atención de la audiencia y transmitir mensajes de manera enfática.

El rango de frecuencia alta (10% - 14%) tiene un total de 3 arengas y, aunque representa un porcentaje menor en términos de cantidad absoluta, indica que hay algunas

canciones que están haciendo un uso constante de las arengas como un elemento central de su protesta social. Estas canciones podrían estar adoptando un enfoque más directo, buscando inspirar a la audiencia a participar activamente en la protesta y a sumarse a sus demandas.

3.3 Insultos como recurso de protesta social

3.3.1 Porcentaje equivalente de insulto como recurso de protesta social por unidad de análisis

Tabla N° 11

Insultos como recursos de protesta social

INSULTOS COMO RECURSOS DE PROTESTA SOCIAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE INSULTOS		TOTAL	
1	Los Huamanguinos	9	9%
2	Ayacucho en el mundo	0	0%
3	Los legendarios de Morochucos	0	0%
4	Las Candys	3	3%
5	Sentimiento Huamanguino	5	5%
6	Sublevación Fajardina	2	2%
7	Huamanga Tradicional	2	2%
8	Cangallo Señorial	0	0%
9	Comparsa NN	17	16%
10	Comparsa La Marina	2	2%
11	Sentimiento Fajardino	0	0%

12	Asnacchanka de Puca Cruz	3	3%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	10	10%
14	Huamanga de Oro	0	0%
15	Pankachos	0	0%
16	Huamanga Señorial	1	1%
17	Somos Santa Elena	1	1%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	0	0%
19	Centro Cultural QOCHA	0	0%
20	Comparsa del pueblo	5	5%
21	Warmi Suas	2	2%
22	Ciencias de la comunicación	4	4%
23	Bellas artes	2	2%
24	Comparsa Los Rebeldes	2	2%
25	Comparsa encanto huamanguino	1	1%
26	Comparsa Huamanga Tunante	0	0%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	2	2%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	6	6%
29	Los embajadores de Belén	2	2%
30	Comparsa Antropología Social	0	0%
31	Guerreros wari	8	8%

32	Comparsa los del pueblo	2	2%
33	Los qechas del Perú	5	5%
34	Los pichkalas	2	2%
35	Comparsa cierre del congreso	7	7%
TOTAL		105	




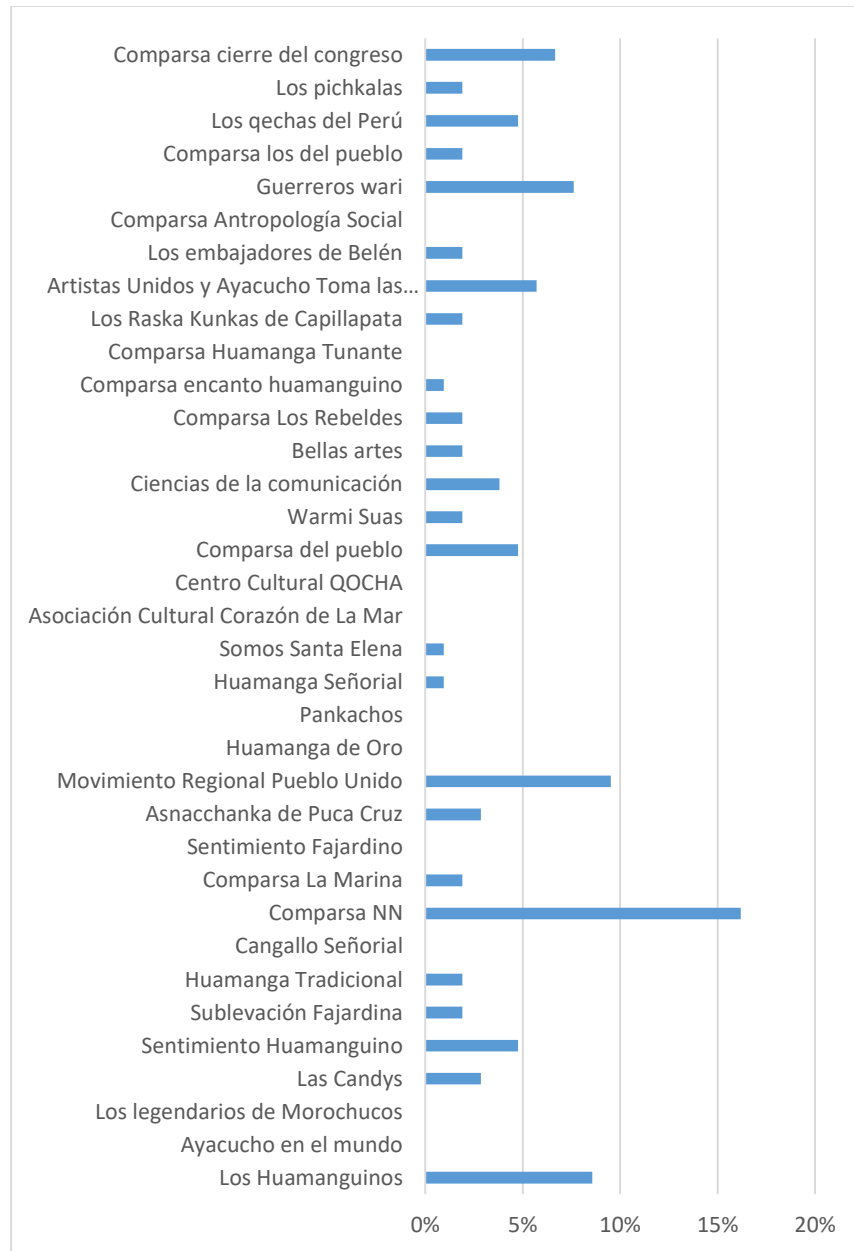
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
12%-17%	
6%-11%	
0%-5%	

Gráfico N° 11

Insultos como recursos de protesta social



Se presenta datos sobre la frecuencia y el porcentaje de insultos como recursos de protesta social en diferentes canciones. La columna "Frecuencia" muestra cuántos insultos se han registrado en cada unidad de análisis, mientras que la columna "Porcentaje Equivalente" señala el porcentaje de cada canción con respecto al total de insultos registrados,

analizándose 35 casos, siendo la frecuencia total de insultos como recursos de protesta social de 105 casos.

Las categorías que tienen una frecuencia significativa de insultos incluyen "Movimiento Regional Pueblo Unido" (10%), Los Huamanguinos (9%) "Guerreros wari" (8%), "Comparsa cierre del congreso" (7%), y "Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles" (6%). Por otro lado, "Comparsa NN" tiene la frecuencia más alta de insultos, con un 16% del total de insultos registrados.

La variación en la frecuencia de los insultos entre diferentes categorías sugiere que ciertas comparsas están adoptando estrategias particulares en su contenido de protesta, pues el hecho de que estén utilizando dicho indicador con más regularidad que otras podría reflejar enfoques distintos en cuanto a el tono que desean transmitir.

Por ejemplo, las comparsas que utilizan insultos con mayor frecuencia podrían estar optando por una aproximación más enérgica para expresar su descontento, estando dirigidos hacia figuras específicas, instituciones o acciones que consideran dignos de rechazo, siendo efectiva para generar una respuesta emocional en la audiencia, enfatizando los puntos clave de su protesta.

Por otro lado, las comparsas que utilizan insultos con menos frecuencia en su contenido, podrían estar eligiendo un enfoque moderado. Esto no significa necesariamente que su mensaje sea menos impactante, sino que están optando por un estilo de comunicación menos agresivo o más enfocado en transmitir su mensaje de manera equilibrada y reflexiva.

3.3.2 Porcentaje de insulto como recurso de protesta social por rangos de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 12

Porcentaje de insulto como recurso de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia




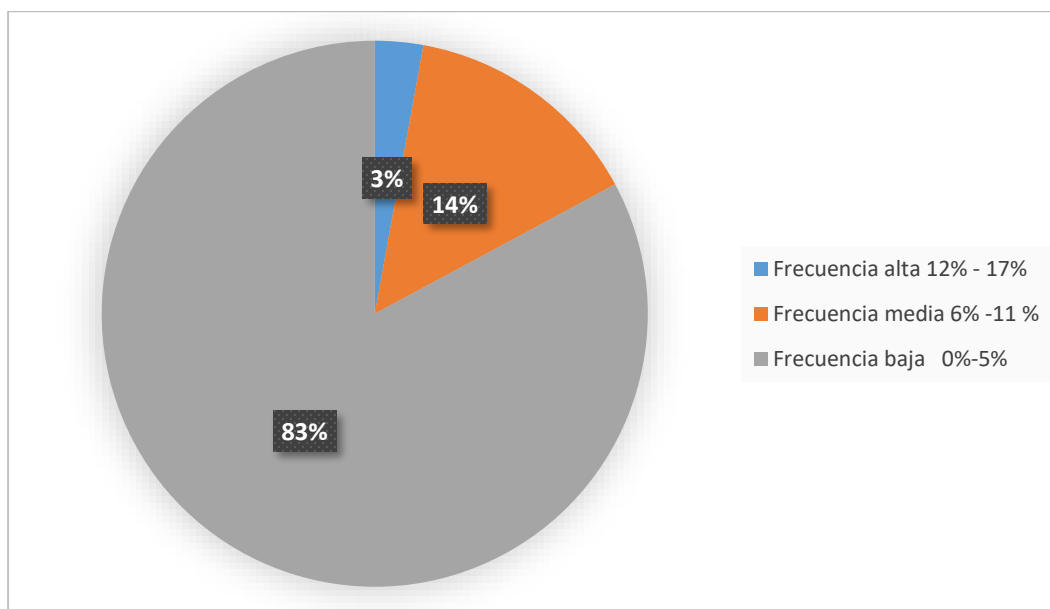
PORCENTAJE DE INSULTO COMO RECURSO DE PROTESTA SOCIAL POR RANGO DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuencia alta 12% - 17%		1	3%
Frecuencia media 6% - 11%		5	14%
Frecuencia baja 0% - 5%		29	83%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 12

Porcentaje de insulto como recurso de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia



La tabla presenta una sumatoria de insultos como recurso de protesta social en diferentes categorías, clasificadas en tres rangos de frecuencia: alta (12% - 17%), media (6% - 11%) y baja (0% - 5%).

Se observa que la mayoría de las canciones se encuentran en el rango de frecuencia baja, con 29 casos (83% del total). Cinco unidades están en el rango de frecuencia media, lo que representa el 14% y una sola categoría se encuentra en el rango de frecuencia alta, equivalente al 3% del total de insultos.

La prevalencia de insultos en la categoría de frecuencia baja sugiere que, en general, las comparsas están empleando este indicador con menor intensidad en sus interpretaciones, reflejando un enfoque moderado en la forma en que eligen transmitir sus mensajes de protesta, optando por una comunicación menos agresiva, buscando transmitir sus preocupaciones de manera equilibrada.

Por otro lado, la presencia de insultos en las categorías de frecuencia media y alta indica que ciertas comparsas están utilizando este recurso con mayor intensidad en sus interpretaciones, buscando lograr un impacto más emocional en su audiencia al utilizar un lenguaje fuerte.

3.3.3 Porcentaje de elementos de la protesta social por rangos finales de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 13

Porcentaje de elementos de la protesta social por rangos finales de alta, media y baja frecuencia

PORCENTAJE DE ELEMENTOS DE LA PROTESTA SOCIAL POR RANGOS FINALES DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA					
CATEGORÍA	DENUNCIA	ARENGA	INSULTO	TOTAL	PORCENTAJE




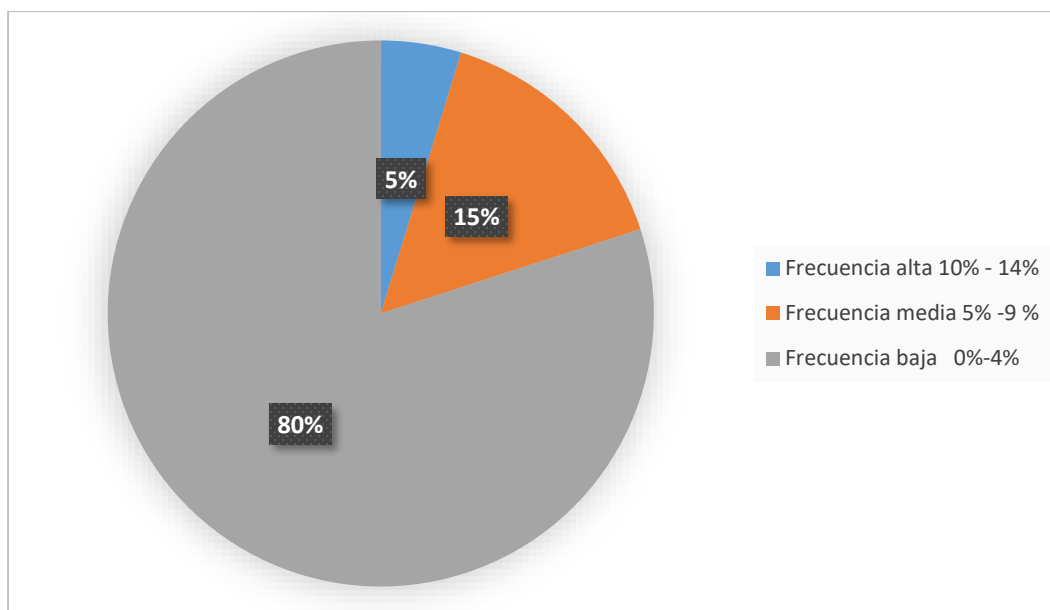
Frecuencia alta 10% - 14%		1	3	1	5	5%
Frecuencia media 5% -9 %		7	4	5	16	15%
Frecuencia baja 0%-4%		27	28	29	84	80%
TOTAL		35	35	35	105	100%

Gráfico N° 13

Porcentaje de elementos de la protesta social por rangos finales de alta, media y baja frecuencia



Se visualiza la sumatoria de rangos de alta, media y baja frecuencia para los tres elementos de protesta social: denuncias, arengas e insultos, distribuyéndose en columnas; en el que se observa los porcentajes que se calculan dividiendo la sumatoria total de cada categoría entre el total general de elementos de protesta (105 en este caso), obteniendo como resultado que la mayoría de los elementos de protesta se encuentran en la categoría de

frecuencia baja (80% del total), seguida de la de frecuencia media (15%) y frecuencia alta (5%).

Los datos muestran que, en el total de 105 elementos de protesta analizados, la mayoría se encuentra en la categoría de baja frecuencia, representando un 80%. Esta predominancia sugiere que, en general, los contenidos de protesta social en las canciones del carnaval de Ayacucho son sutiles y menos intensas, evidenciando que los participantes prefieren abordar estas temáticas de manera más indirecta; sin embargo, no refiere que su potencia discursiva o la repercusión que tuvo ante las presentaciones haya sido considerada baja, ya que el estudio se basa netamente en el contenido.

La categoría media representa un 15% del total de elementos de protesta respecto a rangos. Aunque menos común que la baja frecuencia, aún muestra una presencia significativa de expresiones más claras y directas, utilizando estos indicadores para transmitir mensajes de denuncia o descontento de manera explícita, pero sin llegar a niveles extremadamente confrontativos.

Por último, la categoría de alta frecuencia es la menos común, representando un 5% del total de indicadores, sugiriendo que las expresiones de protesta social intensas y directas en algunas canciones, como los insultos o las arengas más agresivas, son bajas en el contexto del carnaval de Ayacucho, posiblemente porque la naturaleza festiva y cultural limita el uso de este tipo de elementos, ya que el enfoque principal puede estar en la celebración y la liberación a la vida mundana, como señala Bajtín.

En suma, los resultados refieren que las expresiones de protesta social en el carnaval de Ayacucho se inclinan mayoritariamente hacia formas de baja y media frecuencia, indicando una estrategia consciente por parte de los grupos para equilibrar las preocupaciones y la denuncia con el ambiente festivo que caracteriza al carnaval, tratando de mantener un

tono festivo en sus interpretaciones, al mismo tiempo que transmiten mensajes de descontento o crítica social, sugiriendo una sensibilidad hacia la dualidad de objetivos de la festividad, donde se busca expresar preocupaciones sociales mientras se participa en un evento culturalmente significativo y lleno de alegría.

La tendencia a transmitir la protesta de manera sutil refleja una comprensión profunda de cómo la crítica social puede integrarse en un contexto donde la música, el baile y la celebración son elementos centrales. La elección de formas menos agresivas y directas de protesta podría ser un intento de atraer la simpatía del público sin perder de vista el propósito central. Asimismo, es necesario tener en cuenta que la elección de formas de baja y media frecuencia no necesariamente indica una baja potencia discursiva o impacto, pues el estudio se basa en el contenido textual y no considera la respuesta del público ante las presentaciones. Las comparsas podrían haber logrado una fuerte conexión emocional y resonancia entre su audiencia utilizando formas sutiles de protesta, esta elección de cómo abordar la crítica social en este contexto específico resalta la complejidad de equilibrar la expresión artística con la denuncia política y social.

4. Contenido de las interpretaciones musicales

4.1 Cuadro de análisis de contenidos: Arengas identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales

Cuadro N° 3

Cuadro de análisis de contenido: arengas identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales

CUADRO DE ANÁLISIS DE CONTENIDO: ARENGAS IDENTIFICADAS EN EL CONTENIDO DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES										
CANCIÓN	ARENGAS IDENTIFICADAS									
	ARENGA 1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8	A9	A10
1	¡Carajo renuncien!									
2										
3	¡Nobles Morochucos, forjadores de la independencia, hijos de Basilio Auqui Huaytalla, defendemos la democracia!									
4	¡No a las armas, no a la muerte!	¡Mucho pedrazo, mucho bombazo!	¡Si no es el covid es una huelga!	¡Váyanse al carajo!						

5	¡Escucha carajo la cárcel te espera!	¡Escucha suwaypa (demonio) la cárcel te espera!	¡Escucha carajo huamanga te odia!	¡Escucha suwaypa la cárcel te espera!	¡Escucha suyaykuy (espera), cayara te odia!	¡Aunque el pueblo sufra, va a triunfar!	¡Escucha el pueblo no se rinde!	¡Que viva huamanga!		
6	¡A levantarnos unidos en voz de protesta!	¿¿Justicia? No hay Justicia ¡Hermanos y hermanas! ¿¿Democracia? imataq Chay (Que es eso)	Quando hacemos las protestas, nos dicen terroristas y en las cárceles nos encierran!	¡Agonizando esta la democracia!	¡Si tú piensas libremente ya es delito!					
7	¡Fuera, fuera, fuera policía!									
8	¡No a la dictadura, cáncer del estado!									
9	¡Dina, congreso, fuera fuera mierda!	¡Dina, Dina asesina!	¡Dina, Dina asesina!	¡Dina, Dina asesina!	¡Dina, Dina asesina!					
10	¡Gritemos... Congresistas vende patrias!	¡Gritemos... Dina boluarte asesina!	¡Viva el Perú carajo!	¡Gritemos... Viva mi patria carajo!	¡Gritemos... El pueblo unido, jamás será Vencido! ...					
11	Mi Perú querido ¡ay cuanto me duele!	Mi Perú profundo ¡ay cuanto lo siento!	¡El Perú de luto por nuestros hermanos!	¡Todos unidos los venceremos!						
12	¡Dina, Dina asesina!									

13	¡Dina, congreso, fuera fuera mierda!	¡Dina, congreso, el pueblo te repudia!	¡Dina congreso, fuera fuera mierdas!							
14	¡Que viva la democracia!									
15	¡Dina, Dina asesina!									
16	¡Escuchen bien este canto, lo que te dice Ayacucho!	¡Escuchen bien este canto, lo que te dice Huamanga!								
17	¡Dina, Dina asesina!	¡Dina, Dina asesina!								
18	¡Ay Ayacucho no sufras más!									
19	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Que viva el Perú!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Que viva el Perú!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Que viva el Perú!	
20	¡Dina cuchi asesina!									
21										
22	¡Dina, Dina asesina!									
23	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!								
24	¡Dina, Dina asesina!	¡Fuera, fuera, mierdas fuera!								
25										

26										
27	¡Dina, Dina asesina!									
28	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Dina, escucha, el miedo se acabó!	¡Nunca de rodillas, siempre de pie!	¡Kausachun, Perú llaqta! (Que viva el pueblo de Perú)						
29	¡Dina, Dina asesina!									
30	¡Dina, Dina asesina!									
31	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Dina, escucha, el miedo se acabó!	¡Siempre de pie y nunca de rodillas!	¡Vamos pueblo carajo El pueblo no se rinde carajo!	¡Qué feo, que feo, que feo debe ser! ¡Matar a un campesino para poder comer!	¡Qué feo, que feo, que feo debe ser! ¡Matar a un estudiante para poder comer!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Siempre de pie y nunca de rodillas!	¡El pueblo unido jamás será vencido!	¡Siempre de pie y nunca de rodillas!
32	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!	¡Fuera, fuera, fuera dina fuera!						
33	¡Dina, Dina asesina!									
34	¡Dina, Dina asesina!									
35	¡Dina, Dina asesina!	¡Fuera, fuera, fuera mierdas fuera!								

Se muestra el análisis de contenido de las arengas en las interpretaciones musicales del carnaval de Ayacucho, en el cual se ofrece una visión detallada de las diversas arengas de protesta presentes. Éstas, abordan una amplia gama de temas, lo que refleja la diversidad de preocupaciones de los participantes en las interpretaciones musicales; a través de estas expresiones, se puede observar un claro intento de transmitir mensajes contundentes y movilizadores que atribuyen un ambiente de descontento político o social.

El uso de términos fuertes y llamativos, como "asesina", "la cárcel te espera" y "la democracia está agonizando", denota fuerza en las expresiones de protesta, dichas palabras impactantes son elegidas cuidadosamente para resaltar la seriedad y urgencia de los problemas abordados en las canciones; la elección de términos tan enérgicos sugiere que los creadores están dispuestos a utilizar un lenguaje claro para expresar su insatisfacción y exigir cambios.

Las repeticiones de arengas como "Dina, Dina asesina" y "El pueblo unido jamás será vencido" subrayan la importancia de estos lemas en el contexto de la protesta social, tomando a la repetición como una estrategia que busca reforzar la idea central y movilizar a la audiencia, demostrando cómo ciertos mensajes icónicos se han arraigado en la conciencia colectiva, convirtiéndose en símbolos de resistencia y unidad en el contexto del carnaval.

Las arengas también abordan cuestiones específicas como el llamado a la renuncia, las críticas a la policía, al gobierno, la defensa de la unidad del pueblo, la democracia, así como el rechazo a la represión. Estos temas señalan claramente las preocupaciones políticas y sociales que impulsan las expresiones de protesta durante la festividad, así, la inclusión de tales elementos en las canciones sugiere un profundo compromiso de los participantes con la justicia, la igualdad y la responsabilidad de los líderes.

4.1.1 Frecuencias de arengas predominantes identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales

Tabla N° 14

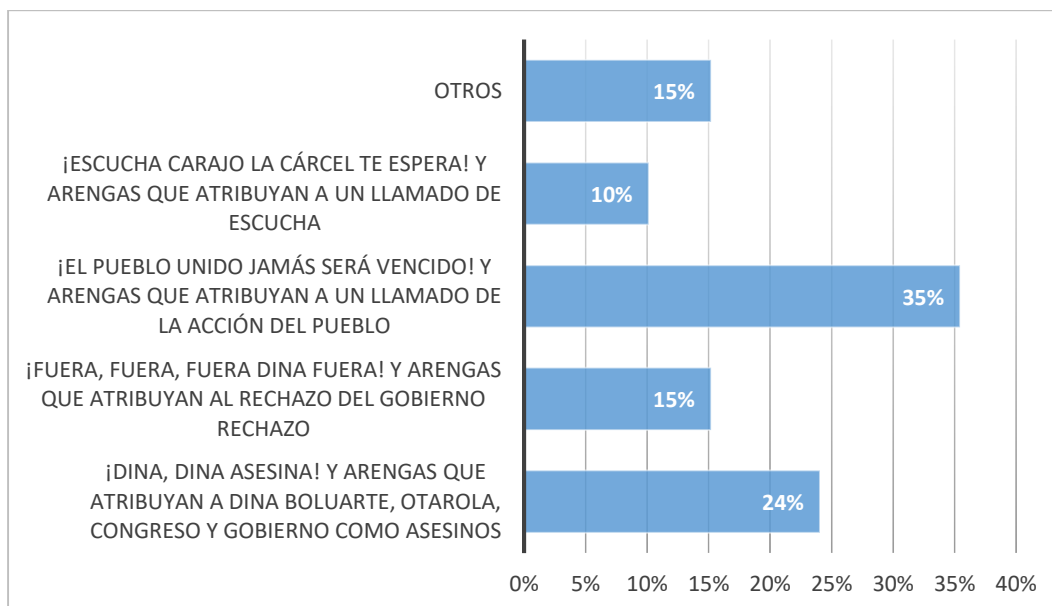
Frecuencia de arengas predominantes identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales

FRECUENCIA DE ARENGAS PREDOMINANTES IDENTIFICADAS EN EL CONTENIDO DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES					
ARENGAS IDENTIFICADAS	FRECUENCIA ABSOLUTA (fi)	FRECUENCIA ACUMULADA (F)	FRECUENCIA RELATIVA (hi)	FRECUENCIA RELATIVA ACUMULADA (Hi)	FRECUENCIA PORCENTUAL (%)
¡Dina, Dina asesina! Y ARENGAS QUE ATRIBUYAN A DINA BOLUARTE, OTÁROLA, CONGRESO Y GOBIERNO COMO ASESINOS	19	19	0.24	0.24	24%
¡Fuera, fuera, fuera dina fuera! Y ARENGAS QUE ATRIBUYAN AL RECHAZO DEL GOBIERNO RECHAZO	12	31	0.15	0.39	15%

¡El pueblo unido jamás será vencido! Y ARENGAS QUE ATRIBUYAN A UN LLAMADO DE LA ACCIÓN DEL PUEBLO	28	59	0.35	0.75	35%
¡Escucha carajo la cárcel te espera! Y ARENGAS QUE ATRIBUYAN A UN LLAMADO DE ESCUCHA	8	67	0.10	0.85	10%
OTROS	12	79	0.15	1	15%
TOTAL	79		1		100%

Gráfico N° 14

Frecuencia de arengas predominantes identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales



La tabla proporciona un análisis de frecuencia de las arengas predominantes identificadas en el contenido de las interpretaciones musicales, dividiéndose en las siguientes columnas: Arengas Identificadas (arengas específicas que se han identificado en las interpretaciones musicales), Frecuencia Absoluta (fi) (número de veces que se ha identificado cada indicador en las canciones), Frecuencia Acumulada (F) (señala la suma acumulada de las frecuencias absolutas de las arengas a medida que se avanza en la lista), Frecuencia Relativa (hi) (calcula la frecuencia relativa de cada indicador, que es la proporción de la frecuencia absoluta con respecto al total identificado) Frecuencia Relativa Acumulada (Hi) (muestra la suma acumulada de las frecuencias relativas de las arengas a medida que se avanza en la lista) y Frecuencia Porcentual (%) (señala la frecuencia porcentual de cada arenga en relación con el total de arengas identificadas).

Las arengas, como forma de comunicación directa y movilizadora, desempeñan un papel fundamental en la transmisión de mensajes y en la construcción de una narrativa de denuncia. En este sentido, evidenciamos la arenga más predominante que es "¡El pueblo unido jamás será vencido!" y parecidas, con una frecuencia absoluta de 28 (35%), destacando la importancia de la unidad del pueblo como una forma de resistencia o empoderamiento; resaltando la creencia en que la unión comunitaria es un elemento fundamental para superar los desafíos y lograr cambios significativos en la sociedad y su repetición sugiere un fuerte sentimiento de solidaridad y determinación entre los participantes. Asimismo, la segunda arenga más frecuente, es "¡Dina, Dina asesina!", continuando con otras que atribuyen a personajes del gobierno, con una frecuencia absoluta de 19 (24%), señalando una fuerte inclinación hacia la crítica a figuras específicas, como Dina Boluarte, Otárola, el Congreso y el Gobierno, atribuyéndoles el término "asesinos", sugiriendo que los participantes del

carnaval están utilizando su contenido para señalar directamente la responsabilidad en ciertas figuras gubernamentales por acciones que perciben como injustas o violentas.

La tercera arenga más común, " ¡Fuera, fuera, Dina fuera! " y otras similares que atribuyen al rechazo del gobierno, con una frecuencia absoluta de 12 (15%), refuerza el descontento hacia la presidenta Dina y también apunta al rechazo general hacia el gobierno. Esta expresión refleja una clara manifestación de descontento y la demanda de un cambio en la dirección política. Por otra parte, la identificación de arengas como "¡Escucha carajo la cárcel te espera! y arengas que atribuyan a un llamado de escucha" con una frecuencia absoluta de 8 (10%), evidencia que también hay una demanda de atención o rendición de cuentas, apuntando a la necesidad de que aquellos en posiciones de poder escuchen las voces de la población y enfrenten las consecuencias de sus acciones.

Finalmente, la categoría "otros", con una frecuencia absoluta de 12 (15%), subraya la diversidad de temas y mensajes presentes en las arengas, como, por ejemplo, frases de libertad de expresión, ausencia de democracia, sentir de la nación, etc. abordando una amplia gama de problemas, lo que refleja la complejidad de perspectivas en la protesta social.

En síntesis, el análisis de las arengas en las interpretaciones musicales del carnaval de Ayacucho revela una diversidad de expresiones de protesta social, desde el rechazo a figuras específicas hasta el llamado a la acción del pueblo y la demanda de escucha y rendición de cuentas, reflejando la capacidad de la música y el carnaval para servir como plataformas significativas de denuncia y movilización en el contexto político y social.

4.2 Cuadro de análisis de contenidos: Insultos identificados en el contenido de las interpretaciones musicales

Cuadro N° 4

Cuadro de análisis de contenido: insultos identificados en el contenido de las interpretaciones musicales

CUADRO DE ANÁLISIS DE CONTENIDO: INSULTOS IDENTIFICADOS EN EL CONTENIDO DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES																	
C A N C I Ó N	INSULTOS IDENTIFICADOS																
	I 1	I 2	I 3	I 4	I 5	I 6	I 7	I 8	I 9	I 10	I 10	I 10	I 10	I 10	I 10	I 10	I 10
1	Carajo renuncien	policías suwas	suwas policías	militares allqo	allqo militares	policía suwa	militares allqo	policía suwa	militar es allqo								
2																	
3																	
4	Esos qanras congresistas	Defensoría nos dice jodan con respeto	Váyanse al carajo														
5	Escucha jijuna el pueblo te repudia	Escucha carajo la cárcel te espera	Escucha suwaypa la cárcel te espera	Escucha carajo Huamanga te odia	Escucha suwaypa la cárcel te espera												

6	Chupanwan Tiquyman Supa Apanankama	Chupanwan Tiquyman Supa Apanankama																
7	Oscorima Asnorima imatata ruwachkanki	Esa es nuestra policía muy cobarde con su pueblo																
8																		
9	Dina Boluarte jijuna gran puta	Dina Boluarte jijuna gran puta	fuera mierda	Presiden ta boluarte, china cuchi	Presiden ta boluarte , llanasiki	¿Quié n mierda te ha dicho que eres presid enta?	Congres istas corrupto s, asnorun as	Congres istas corrupto s, atatauru mas	¿Qué mierda has hecho por el pueblo ?	Dina Bolu arte jijun a gran puta	Dina Bolu arte jijun a gran puta	Con gresi stas jijun a gran puta	La china cuchi y Dina Bolu arte con su cong reso nos quier en amed renta r	Dinac ha suwaw ay	Dinac ha jijuna	sacan leyes hasta la hueva	esas leyes se meten al culo	
10	¡Viva el Perú carajo!	¡Gritem os... Viva mi patria carajo!																
11																		

1 2	Usurpador a Concha su mare	Dina Boluarte jijuna gran puta	Usurpadora Concha su mare														
1 3	¡Dina, congreso, fuera fuera mierda!	Presidenta boluarte, china cuchi	Presidenta boluarte, llanasiki	¿Quién mierdate ha dicho que eres presidenta?	¿Qué mierda has hecho por el pueblo?	Congresistas corruptos, asnora mos	Congresistas corruptos, acaumas	¿Qué mierda has hecho por el pueblo?	¿Qué mierda has hecho por el pueblo?	fuer a mier das							
1 4																	
1 5																	
1 6	congresistas jijunas																
1 7	Dina dictadora, asesina suwaypa																
1 8																	
1 9																	
2 0	Dina Boluarte jijuna gran puta	usurpadora concha su mare	Dina Boluarte jijuna gran puta	usurpadora concha su mare	dina cuchi												
2 1	Dina balearte supaypa wawa	Usurpadora, cara de palo															
2 2	policia machu suwa	Hijo de puta, policía	policia machu suwa	Hijo de puta, policía													
2 3	Dina Boluarte	Dina Boluarte															

	jijuna gran puta	jijuna gran puta															
2 4	Arrastrado s suwas congresistas	fuera, mierdas															
2 5	Rata congresista	suwas suwa kanki															
2 6																	
2 7	Cachi cachicha Dina gran puta	Ayacuc ho te odia jijuna gran puta															
2 8	Con tu carita de mosca muerta Supaypaw awam kaskanki	Supaypa wawam kaskanki	Pischcac ujina, pitucajina Limalla qtapi kachkan ki	Congres istas, fujimori stas Tarqrau ma kasjaku	Dina balearte, jijuna gran puta	Asesin a chasu mare											
2 9	Dina Boluarte jijuna gran puta	Usurpad ora concha su mare															
3 0																	

3 1	Vamos pueblo carajo	¡El pueblo no se rinde carajo!	Al suwa Ocorima	suwa policia	Dina Boluarte jijuna gran puta	asesina a su mare	Menos con la cara dura De mujeres presidenta	Pan de cacho, pan de cacho (bis) A la dictadura a me los cacho										
3 2	Dina Boluarte jijuna gran puta	Usurpadora concha su mare																
3 3	Otárola jijuna gran puta	usurpadores, concha su mare	Dina Boluarte jijuna gran puta	suwa Ocorima														
3 4	Dina asnasiki	Dina atauma																
3 5	Dina Boluarte jijuna gran puta	Usurpadora concha su mare	Dina cuchi	Dina cuchi	Otárola jijuna gran puta	usurpadores, concha su mare	fuera mierdas											

El análisis de los insultos presentes en las interpretaciones musicales del carnaval de Ayacucho proporciona una visión de cómo la protesta social se manifiesta a través de expresiones enérgicas y emocionales. Los insultos, como forma de comunicación directa, reflejan la intensidad del descontento o la frustración de los manifestantes hacia diversos individuos e instituciones, a través de ellos, se busca denunciar, expresar desaprobación y transmitir mensajes de manera contundente.

La variedad de insultos presentes en las canciones resalta la diversidad de preocupaciones y enfoques que generan la protesta social en este contexto, dirigiéndose básicamente a políticos y funcionarios, lo que demuestra una insatisfacción con sus acciones. Específicamente, los insultos dirigidos a figuras como "Dina Boluarte" y "Oscorima", apuntan a personajes políticos y gubernamentales, lo que sugiere una fuerte crítica hacia sus roles y responsabilidades.

De otro lado, la presencia de insultos hacia instituciones como la "policía" y "militares" destaca una percepción negativa de estas entidades, reflejando preocupaciones sobre el uso excesivo de la fuerza, la represión y otros problemas relacionados con la aplicación de la ley y la seguridad pública, subrayando la indignación hacia lo que se percibe como fallas graves en el cumplimiento de sus deberes.

En conjunto, se revela cómo la protesta social se manifiesta a través de expresiones emocionales y enérgicas. Estos insultos son vehículos importantes para transmitir mensajes contundentes o movilizadores que reflejan la intensidad del descontento político y social. La variedad de figuras y entidades hacia las que se dirigen los insultos muestra la diversidad de temas y preocupaciones que justifican estas expresiones, destacando la importancia de la música y el carnaval en su contenido de expresión social.

4.2.1 Frecuencias de insultos predominantes identificados en el contenido de las interpretaciones musicales

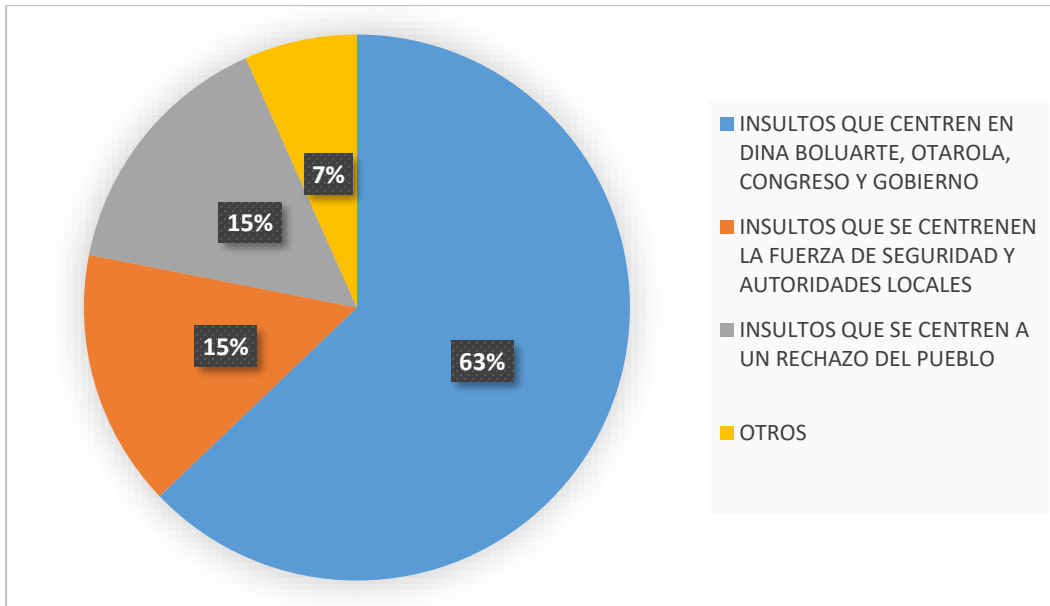
Tabla N° 15

Tabla de frecuencia: insultos predominantes identificados

TABLA DE FRECUENCIA: INSULTOS PREDOMINANTES IDENTIFICADOS					
INSULTOS IDENTIFICADAS	FRECUENCIA ABSOLUTA (fi)	FRECUENCIA ACUMULADA (F)	FRECUENCIA RELATIVA (hi)	FRECUENCIA RELATIVA ACUMULADA (Hi)	FRECUENCIA PORCENTUAL (%)
INSULTOS QUE CENTREN EN DINA BOLUARTE, OTÁROLA, CONGRESO Y GOBIERNO	66	66	0.63	0.63	63%
INSULTOS QUE SE CENTREN EN LA FUERZA DE SEGURIDAD Y AUTORIDADES LOCALES	16	82	0.15	0.78	15%
INSULTOS QUE SE CENTREN A UN RECHAZO DEL PUEBLO	16	98	0.15	0.93	15%
OTROS	7	105	0.07	1	7%
TOTAL	105		1		100%

Gráfico N° 15

Tabla de frecuencia: insultos predominantes identificados



Se visualiza cómo se enfocan las expresiones de descontento en relación con figuras políticas, autoridades gubernamentales y otras áreas específicas, revelando patrones significativos en cómo se canaliza y dirige los insultos en el contexto del carnaval de Ayacucho. En tal sentido, encontramos la categoría "Insultos que se centren en Dina Boluarte, Otárola, congreso y gobierno" como la más predominante, con una frecuencia absoluta de 66 (63%), en el que se resalta un enfoque agudo en denunciar a las figuras políticas y autoridades gubernamentales, utilizando el contenido del carnaval como una plataforma para manifestar públicamente la crítica y la protesta en contra de acciones que han sido percibidas como dañinas a los derechos humanos. El hecho sobre los actos cometidos en diciembre de 2022 y enero 2023, que resultaron en la muerte de personas inocentes que protestaban contra las acciones del gobierno, influyen en la intensidad de este indicador en las interpretaciones musicales, indicando un deseo de que estas figuras sean consideradas directamente responsables de las acciones que han causado las pérdidas humanas.

La siguiente categoría en términos de frecuencia absoluta, "Insultos que se centren en la fuerza de seguridad y autoridades locales", con una frecuencia de 16 (15%), sugiere que las fuerzas de seguridad y las autoridades locales también son objeto de fuertes críticas y rechazo. Esto puede reflejar la preocupación por el uso de la represión en el contexto de protestas, así como la percepción de que las autoridades locales no están cumpliendo adecuadamente su deber de proteger y servir a la comunidad; esto se puede inferir de los hechos ocurridos en los meses señalados, puesto que se considera a los militares responsables de actos violentos que resultaron en la pérdida de vidas inocentes y que afectaron directamente a la localidad, generando una profunda indignación o desconfianza hacia las fuerzas de seguridad. En ese contexto, el punto de que se utilicen insultos como parte de esta crítica puede indicar un nivel de frustración y enojo significativo hacia estas instituciones.

El hecho de que "Insultos que se centren a un rechazo del pueblo" también tenga una frecuencia de 16 (15%) subraya la importancia del rechazo generalizado hacia ciertas acciones o decisiones del gobierno y del sistema político en el contenido del carnaval, resaltando la disposición de los manifestantes a expresar su oposición no solo hacia individuos específicos, sino también hacia la dirección general que están tomando las políticas.

La inclusión de la categoría "OTROS" con una frecuencia absoluta de 7 (7%) muestra que hay insultos que no se ajustan a las categorías principales, lo que sugiere la presencia de otros temas y preocupaciones que también son objeto de críticas. De tal forma, la distribución de insultos en las interpretaciones musicales de la protesta social pone de manifiesto una expresión diversa de descontento político y social; las categorías específicas reflejan áreas clave de preocupación, como figuras políticas, autoridades gubernamentales y fuerzas de seguridad.

4.3 Coplas de las interpretaciones musicales

4.3.1 Porcentaje equivalente de nivel de profundidad de coplas por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social

Tabla N° 16

Porcentaje de profundidad de las coplas

PORCENTAJE DE PROFUNDIDAD DE LAS COPLAS				
CATEGORÍA		FRECUENCIA		PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE COPLAS		TOTAL	COPLAS CON ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL	
1	Los Huamanguinos	10	5	50%
2	Ayacucho en el mundo	6	1	17%
3	Los legendarios de Morochucos	10	1	10%
4	Las Candys	14	6	43%
5	Sentimiento Huamanguino	6	4	67%
6	Sublevación Fajardina	15	14	93%
7	Huamanga Tradicional	10	3	30%
8	Cangallo Señorial	14	1	7%
9	Comparsa NN	8	8	100%
10	Comparsa La Marina	13	4	31%
11	Sentimiento Fajardino	19	4	21%

12	Asnacchanka de Puca Cruz	6	2	33%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	5	3	60%
14	Huamanga de Oro	9	1	11%
15	Pankachos	6	4	67%
16	Huamanga Señorial	13	3	23%
17	Somos Santa Elena	5	3	60%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	13	1	8%
19	Centro Cultural QOCHA	6	6	100%
20	Comparsa del pueblo	8	2	25%
21	Warmi Suas	12	1	8%
22	Ciencias de la comunicación	6	6	100%
23	Bellas artes	8	3	38%
24	Comparsa Los Rebeldes	6	2	33%
25	Comparsa encanto huamanguino	5	2	40%
26	Comparsa Huamanga Tunante	12	1	8%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	6	1	17%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	6	6	100%
29	Los embajadores de Belén	7	1	14%

30	Comparsa Antropología Social	6	1	17%
31	Guerreros wari	8	8	100%
32	Comparsa los del pueblo	4	3	75%
33	Los qechas del Perú	5	4	80%
34	Los pichkalas	6	6	100%
35	Comparsa cierre del congreso	5	3	60%
TOTAL		298		




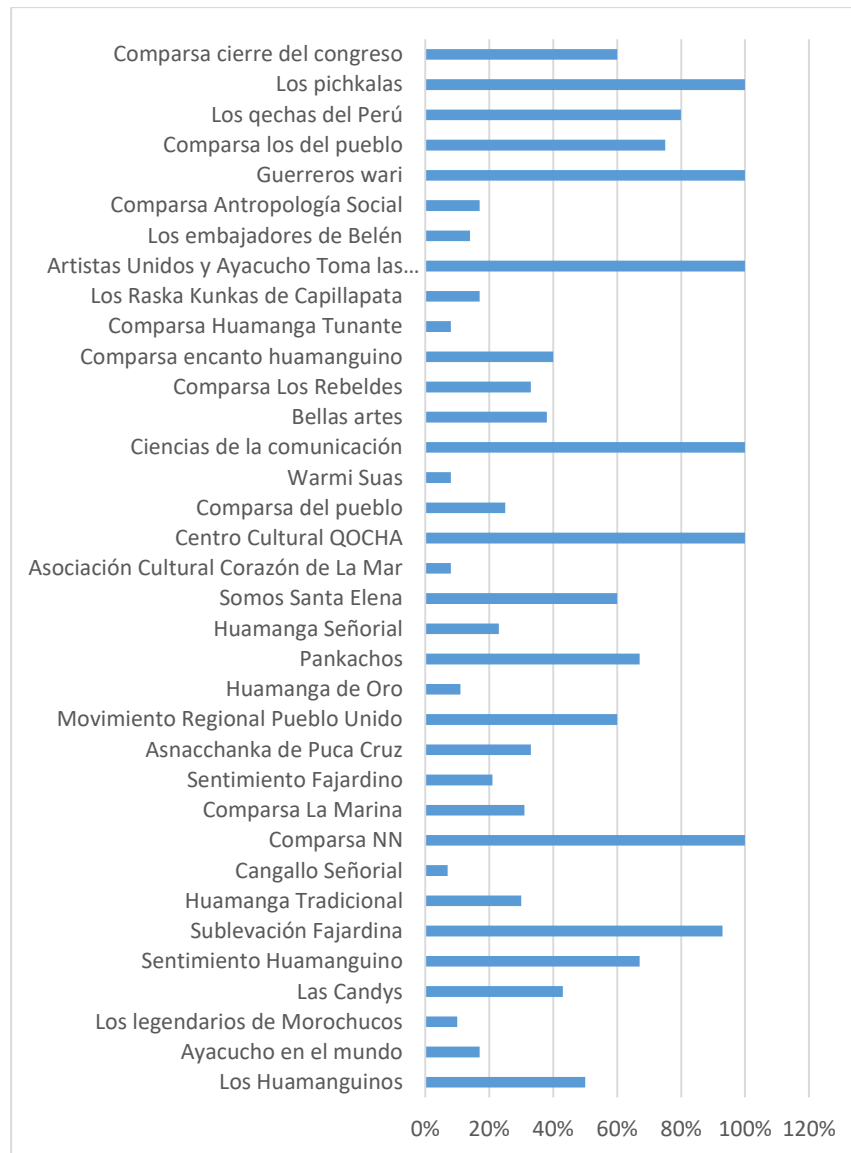
LEYENDA	
Porcentaje de frecuencias equivalentes	
70%-100%	
40%-69%	
0%-39%	

Gráfico N° 16

Porcentaje de profundidad de las coplas



El análisis de la tabla que presenta el porcentaje de profundidad de coplas en cada comparsa, en relación con elementos de protesta social en las interpretaciones musicales, ofrece una visión esclarecedora sobre cómo las diferentes comparsas abordan o expresan la conciencia social de los participantes y su deseo de utilizar la música y el arte mediante sus letras como

herramientas para dar voz a problemas que consideran importantes en su comunidad y en la sociedad en general.

Se observa que varias comparsas, como "Comparsa NN", "Centro Cultural QOCHA", "Ciencias de la comunicación", "Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles", "Guerreros wari" y "Los pichkalas", se destacan con un porcentaje total del 100% de profundidad en sus coplas con elementos de protesta social, significando que su contenido está prácticamente dedicado a abordar temas de movilización, cuestionando la gobernanza actual, denotando que están utilizando su participación en el carnaval como una plataforma para expresar sus críticas sobre temas sociales o políticos relevantes en su comunidad y la sociedad en general. La música, y en particular las letras de las coplas, son poderosos vehículos de expresión, y estas comparsas parecen estar aprovechando esta oportunidad para transmitir mensajes impactantes y provocar reflexiones sobre cuestiones que consideran vitales.

Otras comparsas como "Sublevación Fajardina" (93%), "Los Qechas del Perú" (80%) y "Comparsa los del Pueblo" (75%) también presentan porcentajes elevados de coplas con elementos de protesta social. Estos valores sugieren que estos grupos al igual que los anteriores, se centran principalmente en transmitir mensajes y expresiones de protesta en sus interpretaciones, aunque pueden abordar otros temas además de estos.

Por otro lado, algunas comparsas como "Cangallo Señorial", "Asociación Cultural Corazón de La Mar", "Comparsa Huamanga Tunante" y "Warmi Suas" tienen porcentajes más bajos de coplas con profundidad, esto indica que, si bien estas comparsas pueden incluir algunos elementos de protesta en sus interpretaciones, no se centran tanto en este aspecto en comparación con las comparsas anteriores.

La suma total de todas las coplas en todas las comparsas es de 298, y el número total de coplas con elementos de protesta social es de 124. Esto proporciona una visión cuantitativa de la presencia de la protesta social en las coplas de las comparsas, mostrando que un porcentaje significativo de estas unidades abordan temas de protesta.

En síntesis, la distribución de los porcentajes de profundidad de coplas en cada comparsa en relación con elementos de protesta social en las interpretaciones musicales muestra cómo varían en términos de enfoque y contenido; algunas se dedican casi exclusivamente a la protesta social en sus letras, mientras que otras adoptan un enfoque más diverso, reflejando las diferentes perspectivas en la expresión artística de la protesta social en el contenido del carnaval ayacuchano.

4.3.2 Porcentaje de nivel de profundidad de coplas de las interpretaciones musicales por rangos de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 17

Porcentaje de nivel de profundidad de coplas de las interpretaciones musicales por rangos de alta, media y baja frecuencia




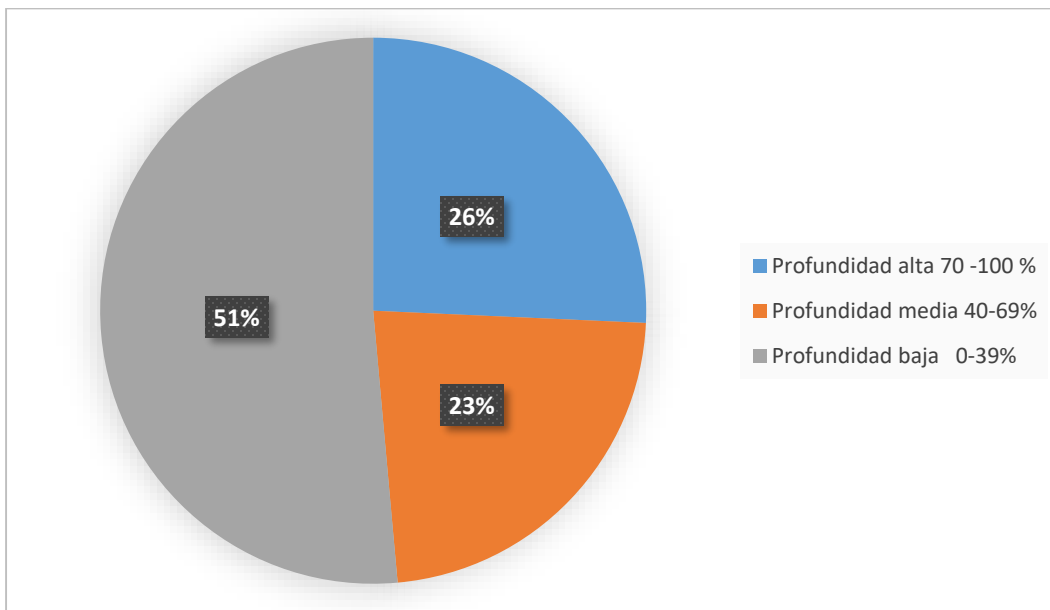
PORCENTAJE DE NIVEL DE PROFUNDIDAD DE COPLAS DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES POR RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Profundidad alta 70 -100 %		9	26%
Profundidad media 40-69%		8	23%
Profundidad baja 0-39%		18	51%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 17

Porcentaje de nivel de profundidad de coplas de las interpretaciones musicales por rangos de alta, media y baja frecuencia



El análisis de la tabla que presenta la distribución de las comparsas en función del nivel de profundidad de las coplas bajo frecuencias, resalta las variaciones en cuanto a la intensidad de la protesta en sus interpretaciones.

Así, observamos que la profundidad alta integrada por 9 comparsas (26%), se caracteriza por tener un enfoque muy marcado en la protesta social; en estos grupos, entre el 70% y el 100% de sus coplas contienen elementos estudiados, indicando que sus producciones están altamente comprometidas en transmitir mensajes y temas relacionados con los movimientos, demostrando un claro deseo de denuncia y concientización.

El grupo con "Profundidad Media", compuesto por 8 comparsas (23%), señala un compromiso significativo con la protesta social en sus contenidos. Entre el 40% y el 69% de sus

coplas contienen indicadores y, aunque no se dedican completamente a la protesta, estas comparsas aún priorizan el abordaje de temas sociales en sus letras, sugiriendo que buscan un equilibrio entre la denuncia y otros aspectos de la expresión artística.

Asimismo, el grupo más grande es la de "Profundidad Baja", unificado por 18 grupos (51%), siendo posible que algunas comparsas en dicha categoría opten por abordar una gama más amplia de temas en sus interpretaciones musicales, y la protesta pueda ser solo uno de varios temas que elijan explorar o entiendan al carnaval como un espacio para la diversión, prefiriendo equilibrar el movimiento social con el ambiente festivo característico de esta ocasión.

Además, esta frecuencia puede incluir comparsas que utilizan formas más sutiles de protesta en lugar de enfoques más contundentes, eligiendo transmitir sus mensajes a través de metáforas, alegorías o narrativas más indirectas, lo que podría resultar en una menor concentración de elementos de protesta en sus coplas.

La suma total de las comparsas analizadas es de 35, lo que concuerda con los datos anteriores, dicha coherencia en los números refuerza la validez de los resultados obtenidos. Finalmente, la distribución de las canciones en diferentes niveles de profundidad observándose los elementos estudiados en sus coplas, refleja la diversidad de enfoques y compromisos en la expresión artística de la protesta social en el contexto del carnaval de Ayacucho, proporcionando una visión valiosa sobre cómo el contenido aborda o prioriza la denuncia y la concienciación social en su mensaje.

4.3.3 Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social

Tabla N° 18

Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social

PORCENTAJE EQUIVALENTE DE COPLAS DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES POR UNIDAD DE ANÁLISIS CON CONTENIDO DE ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE COPLAS		N° DE COPLAS CON ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL	
1	Los Huamanguinos	5	4%
2	Ayacucho en el mundo	1	1%
3	Los legendarios de Morochucos	1	1%
4	Las Candys	6	5%
5	Sentimiento Huamanguino	4	3%
6	Sublevación Fajardina	14	11%
7	Huamanga Tradicional	3	2%
8	Cangallo Señorial	1	1%
9	Comparsa NN	8	6%
10	Comparsa La Marina	4	3%
11	Sentimiento Fajardino	4	3%

12	Asnacchanka de Puca Cruz	2	2%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	3	2%
14	Huamanga de Oro	1	1%
15	Pankachos	4	3%
16	Huamanga Señorial	3	2%
17	Somos Santa Elena	3	2%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	1	1%
19	Centro Cultural QOCHA	6	5%
20	Comparsa del pueblo	2	2%
21	Warmi Suas	1	1%
22	Ciencias de la comunicación	6	5%
23	Bellas artes	3	2%
24	Comparsa Los Rebeldes	2	2%
25	Comparsa encanto huamanguino	2	2%
26	Comparsa Huamanga Tunante	1	1%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	1	1%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	6	5%
29	Los embajadores de Belén	1	1%

30	Comparsa Antropología Social	1	1%
31	Guerreros wari	8	6%
32	Comparsa los del pueblo	3	2%
33	Los qechas del Perú	4	3%
34	Los pichkalas	6	5%
35	Comparsa cierre del congreso	3	2%
SUBTOTAL		124	




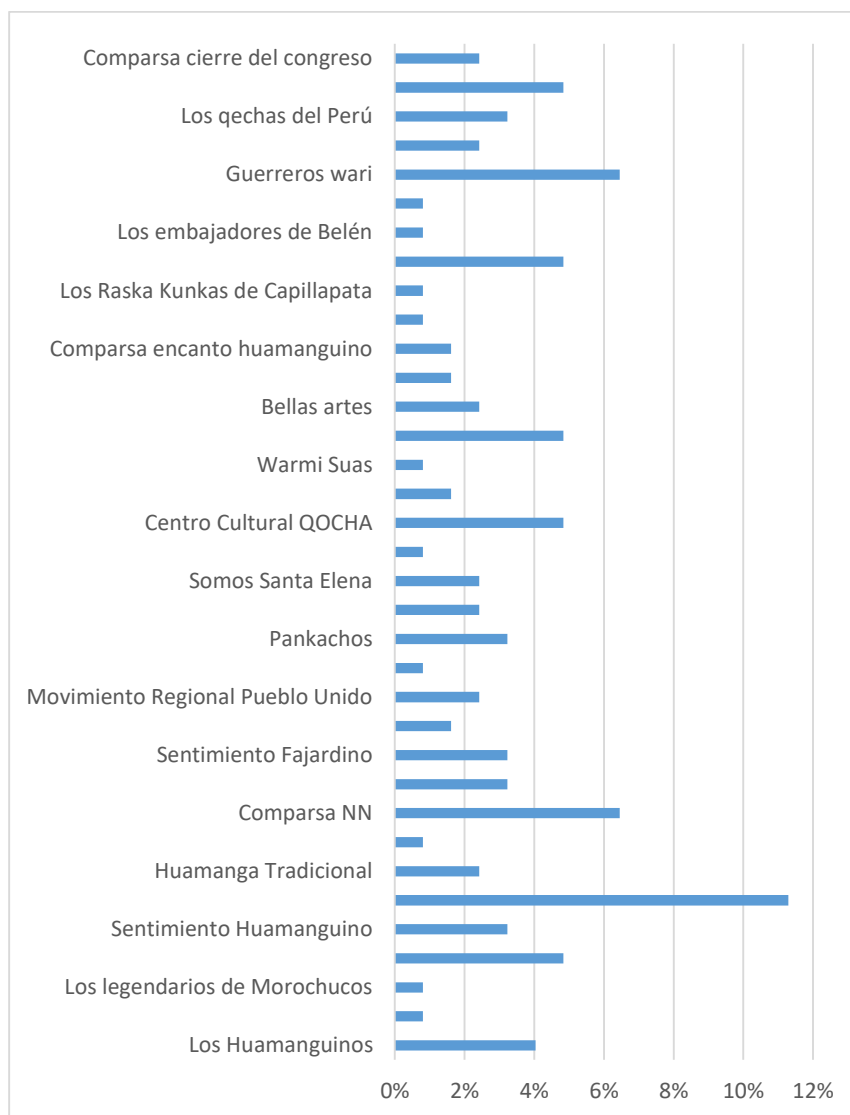
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
10%-14%	
5%-9%	
0%-4%	

Gráfico N° 18

Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis con contenido de elementos de protesta social



En la tabla 18, se proporciona un análisis del porcentaje equivalente de coplas en las interpretaciones musicales por unidad de análisis que contienen elementos de protesta social, dividiéndose en 3 columnas: Categoría (representa la unidad de análisis, en este caso, diferentes comparsas que participan en el carnaval y cuyas interpretaciones musicales se están analizando),

Frecuencia (indica el número de coplas en las interpretaciones musicales de la unidad de análisis que contienen elementos de protesta social) y Porcentaje Equivalente (calcula el porcentaje equivalente de coplas en las interpretaciones musicales de la unidad de análisis que contienen elementos de protesta social en relación con el total de coplas).

La gama de porcentajes que varían desde 1% hasta 11% en relación con el total de coplas con contenido de protesta social muestra cómo cada grupo tiene una aproximación única a la incorporación de estos elementos en sus interpretaciones, destacando "Sublevación Fajardina" con el mayor porcentaje de coplas (11%) sugiriendo que esta comparsa ha adoptado un enfoque particularmente fuerte en la denuncia y crítica a través de sus letras, siendo posible que tenga una postura más radical o directa en sus mensajes, utilizando sus interpretaciones musicales como un medio para abordar de manera intensiva temas sociales y políticos, denotando un fuerte compromiso con la expresión de preocupaciones o descontento en el contexto del carnaval. Este enfoque puede ser influenciado por factores como la visión política del grupo, su conexión con los problemas actuales y su objetivo de generar un impacto a través de su participación en el evento.

La lista de grupos que siguen, con porcentajes que oscilan entre 6% y 2%, reflejando la diversidad de enfoques que las unidades de análisis tienen hacia la protesta social. Algunas comparsas, como "Comparsa NN", "Guerreros wari" y "Centro Cultural QOCHA", muestran un compromiso considerable con lo estudiado en sus interpretaciones.

Por otro lado, algunas canciones tienen un porcentaje más bajo de coplas con contenido de protesta social, como "Ayacucho en el mundo", "Los legendarios de Morochucos", "Cangallo Señorial" y "Huamanga Señorial", indicando que el abordaje de los problemas es leve.

La suma total de coplas con contenido de protesta social, que asciende a 124, ofrece una visión concreta y cuantitativa de la amplitud de los elementos de protesta presentes en las coplas

del análisis de las interpretaciones musicales del carnaval. Esta cifra destaca la relevancia del movimiento como un tema fundamental abordado por los participantes; aprovechando la plataforma de la festividad como un medio efectivo para expresar sus preocupaciones, críticas u opiniones sobre cuestiones sociales y políticas, reflejando sus inquietudes o perspectivas sobre temas como la corrupción, violencia del gobierno, usurpación y otros, en un entorno cultural. Esto resalta la importancia que le otorgan a la expresión artística como una forma de comunicación y activismo.

4.3.4 Porcentaje de coplas con contenido de elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 19

Porcentaje de coplas con contenido de elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia




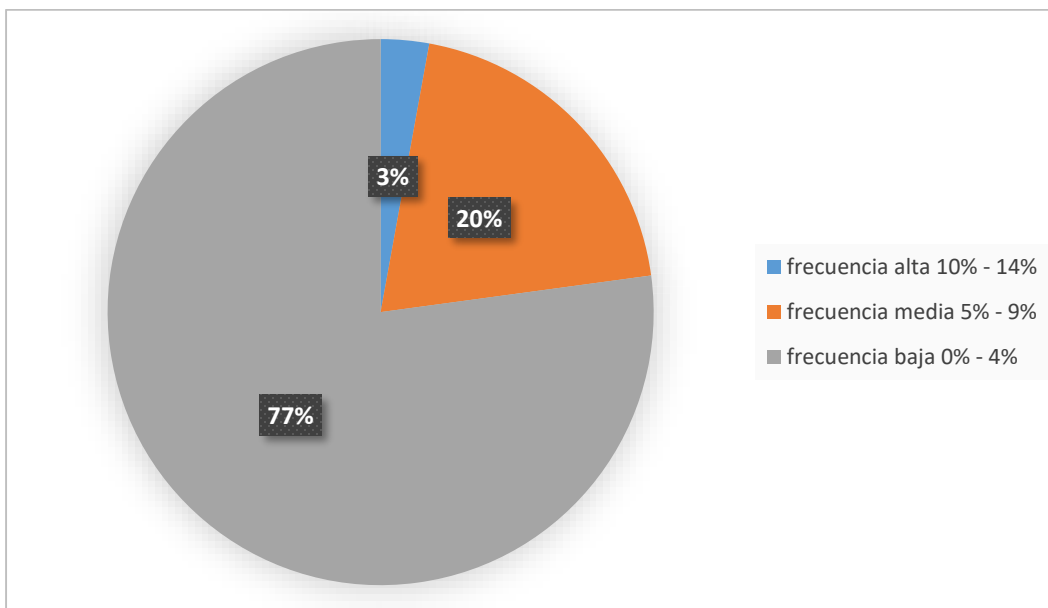
PORCENTAJE DE COPLAS CON CONTENIDO DE ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL POR RANGO DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
frecuencia alta 10% - 14%		1	3%
frecuencia media 5% - 9%		7	20%
frecuencia baja 0% - 4%		27	77%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 19

Porcentaje de coplas con contenido de elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia



En la tabla 19, se analiza la distribución de las coplas con contenido de elementos de protesta social en diferentes categorías de frecuencia, lo que proporciona una idea de cómo estos se manifiestan en las interpretaciones musicales de las comparsas.

La mayor parte de las coplas (77%) recaen en la categoría de frecuencia baja, lo que sugiere que hay una cantidad considerable de coplas en las interpretaciones que contienen elementos de protesta social, pero se presentan con menos repetición. Esto puede indicar que las comparsas optan por abordar una amplia gama de temas en sus letras, reflejando la diversidad de preocupaciones sociales y políticas presentes.

Asimismo, las coplas con frecuencia media (20%) y alta (10%) representan porcentajes menores en comparación con las de baja frecuencia, sugiriendo que, aunque existen algunas coplas

más repetitivas y prominentes que destacan en estas categorías, la distribución general es más dispersa, abordando diferentes aspectos de la protesta social.

En síntesis, la predominancia de coplas en la categoría de frecuencia baja resalta que las comparsas eligen abordar una variedad de problemas y preocupaciones, en lugar de concentrarse exclusivamente en un número limitado de temas, indicando una voluntad de explorar un amplio espectro de cuestiones sociales y políticas, posiblemente con el objetivo de fomentar una mayor conciencia y comprensión del panorama general de la protesta social.

4.3.5 Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis que no contienen elementos de protesta social

Tabla N° 20

Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis que no contienen elementos de protesta social

PORCENTAJE EQUIVALENTE DE COPLAS DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES POR UNIDAD DE ANÁLISIS QUE NO CONTIENEN ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE COPLAS		N° DE COPLAS SIN ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL	
1	Los Huamanguinos	5	3%
2	Ayacucho en el mundo	5	3%
3	Los legendarios de Morochucos	9	5%
4	Las Candys	8	5%

5	Sentimiento Huamanguino	2	1%
6	Sublevación Fajardina	1	1%
7	Huamanga Tradicional	7	4%
8	Cangallo Señorial	13	7%
9	Comparsa NN	0	0%
10	Comparsa La Marina	9	5%
11	Sentimiento Fajardino	15	9%
12	Asnacchanka de Puca Cruz	4	2%
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	2	1%
14	Huamanga de Oro	8	5%
15	Pankachos	2	1%
16	Huamanga Señorial	10	6%
17	Somos Santa Elena	2	1%
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar	12	7%
19	Centro Cultural QOCHA	0	0%
20	Comparsa del pueblo	6	3%
21	Warmi Suas	11	6%
22	Ciencias de la comunicación	0	0%
23	Bellas artes	5	3%
24	Comparsa Los Rebeldes	4	2%
25	Comparsa encanto huamanguino	3	2%

26	Comparsa Huamanga Tunante	11	6%
27	Los Raska Kunkas de Capillapata	5	3%
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	0	0%
29	Los embajadores de Belén	6	3%
30	Comparsa Antropología Social	5	3%
31	Guerreros wari	0	0%
32	Comparsa los del pueblo	1	1%
33	Los qechas del Perú	1	1%
34	Los pichkalas	0	0%
35	Comparsa cierre del congreso	2	1%
SUBTOTAL		174	




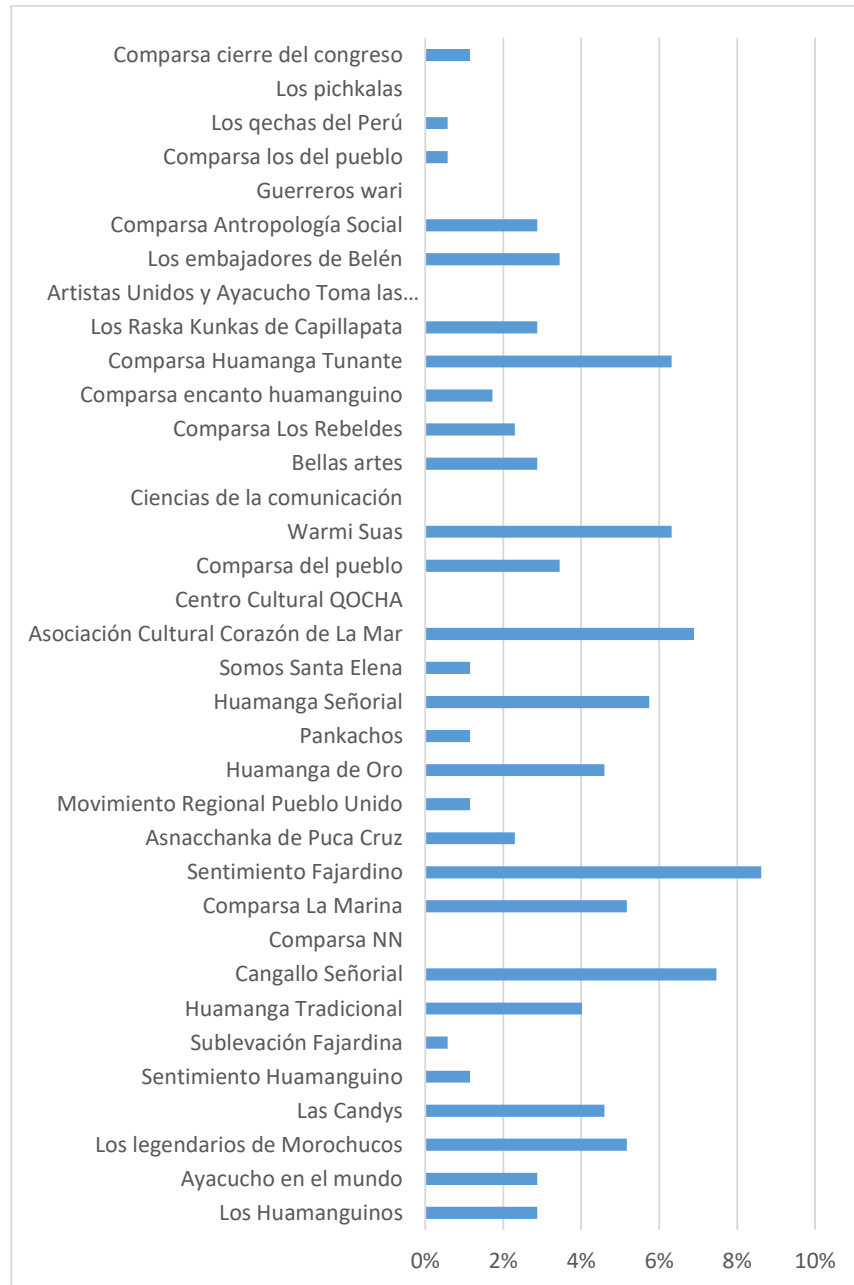
LEYENDA	
Rangos equivalentes	
10%-14%	
5%-9%	
0%-4%	

Gráfico N° 20

Porcentaje equivalente de coplas de las interpretaciones musicales por unidad de análisis que no contienen elementos de protesta social



El análisis en la tabla 20 demuestra que las coplas sin contenido de elementos de protesta social varían en diferentes unidades de análisis. En este sentido, es crucial entender que no todas

las coplas de las canciones en el estudio se centran exclusivamente en la protesta, sino que algunas exploran temas más personales, emocionales o culturales.

Por ejemplo, la canción "A" puede ilustrar claramente cómo algunas comparsas optan por incluir de sus 7 coplas, 3 que no se relacionan con la protesta social, sino que se enfocan en narrar experiencias sentimentales propias de las festividades del carnaval.

La presencia de coplas sin contenido de protesta, como las que se refieren al desamor, enamoramientos o picardía, subraya que el carnaval es un espacio donde las expresiones artísticas pueden ser variadas, abarcando una amplia gama de temas humanos y sociales.

Algunas comparsas, como "Sentimiento fajardino", "Cangallo Señorial" y "Asociación Cultural Corazón de La Mar", presentan un porcentaje considerable de coplas sin contenido de protesta (9%, 7% y 7% respectivamente), indicando que éstas optan por abordar una diversidad de temas en sus interpretaciones, lo que sugiere que la festividad es un espacio no solo para la protesta, sino también para la exploración de otras temáticas culturales.

La variabilidad en el porcentaje equivalente de coplas sin contenido de protesta social entre las unidades de análisis resalta las diferencias en los enfoques y prioridades de las comparsas, optando por mantener un punto más centrado en la protesta social, mientras que otras pueden elegir abordar una amplia gama de cuestiones, lo que refleja la naturaleza multifacética del carnaval como una plataforma de expresión.

4.3.6 Porcentaje de coplas que no contienen elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia

Tabla N° 21

Porcentaje de coplas que no contienen elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia




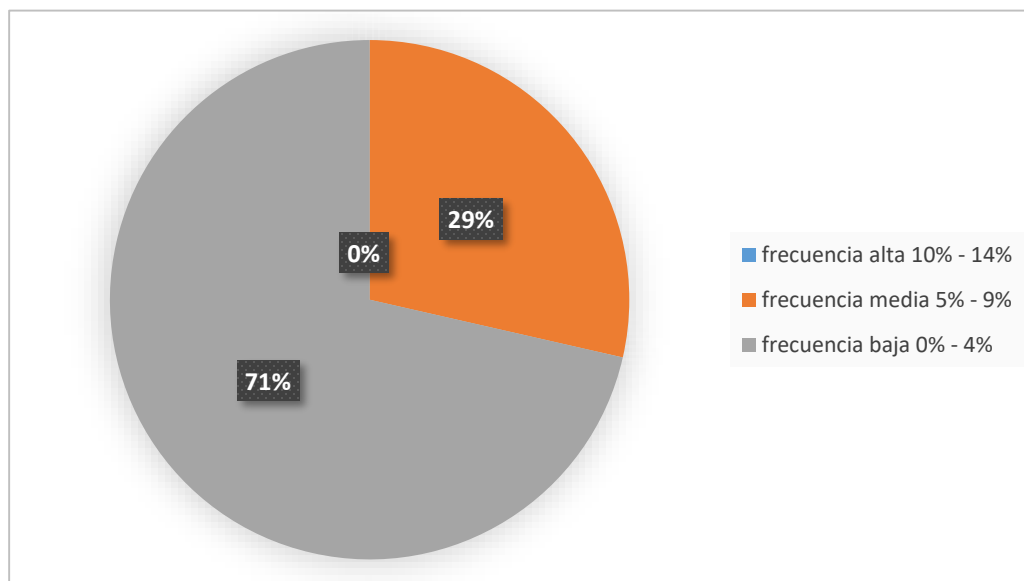
PORCENTAJE DE COPLAS QUE NO CONTIENEN ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL POR RANGO DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
frecuencia alta 10% - 14%		0	0%
frecuencia media 5% - 9%		10	29%
frecuencia baja 0% - 4%		25	71%
TOTAL		35	100%

Gráfico N° 21

Porcentaje de coplas que no contienen elementos de protesta social por rango de alta, media y baja frecuencia



Se detalla cómo se distribuyen las coplas que carecen de elementos de protesta social en diferentes categorías de rango de frecuencia, ello, resalta la relación entre la frecuencia de aparición y la presencia de elementos de protesta social en las coplas.

En la categoría de frecuencia alta (10% - 14%), se observa que no hay ninguna copla sin elementos de protesta social, sugiriendo que, las unidades de análisis tienden a estar enfocadas al menos en lo mínimo en la protesta social.

Asimismo, la mayoría de las coplas que no contienen elementos de protesta se encuentran en la categoría de frecuencia baja (0% - 4%), indicando que estas comparsas optan por abordar una variedad más amplia de asuntos en lugar de enfocarse en un solo tema.

Finalmente, la distribución de las coplas que carecen de elementos de protesta social en diferentes categorías de rango de frecuencia revela cómo las comparsas equilibran la expresión de temas de protesta social con otros temas diversos en sus interpretaciones musicales. Los resultados indican que la relación entre la frecuencia de aparición y la presencia de elementos de protesta social varía en función de las unidades de análisis, lo que subraya la riqueza y la diversidad en la forma en que estas comparsas eligen transmitir sus mensajes o preocupaciones en festividades del carnaval de Ayacucho.

4.3.7 Porcentaje total de coplas de las interpretaciones musicales

Tabla N° 22

Porcentaje total de coplas de las interpretaciones musicales

PORCENTAJE TOTAL DE COPLAS DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES		
CATEGORÍA	FRECUENCIA	PORCENTAJE

COPLAS QUE NO CONTIENEN ELEMENTOS	174	58%
COPLAS CON CONTENIDO	124	42%
% TOTAL	298	100%

Gráfico N° 22

Porcentaje total de coplas de las interpretaciones musicales



En la tabla 22, se evalúa el grado en el que las coplas de las interpretaciones musicales del carnaval contienen o no elementos de protesta social, revelando datos significativos sobre los indicadores estudiados. El desglose del porcentaje muestra que las cifras se derivan del total de coplas con contenido (124) y sin contenido (174) entre el total de coplas en general (298).

El dato en el indicador con contenido relacionado con la protesta social resalta cómo las comparsas están eligiendo conscientemente enfocarse en temas sociales relevantes, en lugar de limitarse a contenido puramente entretenido, indicando una voluntad de aprovechar el carnaval como una oportunidad para generar discusión o reflexión en la sociedad.

En tal sentido, el hecho de que las interpretaciones en el carnaval contienen una presencia considerable de contenido relacionado con los movimientos sociales destaca la importancia de la cultura y el arte como medios para la conciencia pública y el diálogo sobre cuestiones relevantes; su inclusión en un entorno festivo no solo agrega profundidad al evento, sino que también puede fomentar una mayor participación por parte del público sin la necesidad de ser reprendidos o atemorizados por las fuerzas del gobierno.

4.3.8 Porcentaje de rangos de alta, media y baja frecuencia de coplas en general de las interpretaciones musicales

Tabla N° 23

Porcentaje de rangos de alta, media y baja frecuencia de coplas en general de las interpretaciones musicales




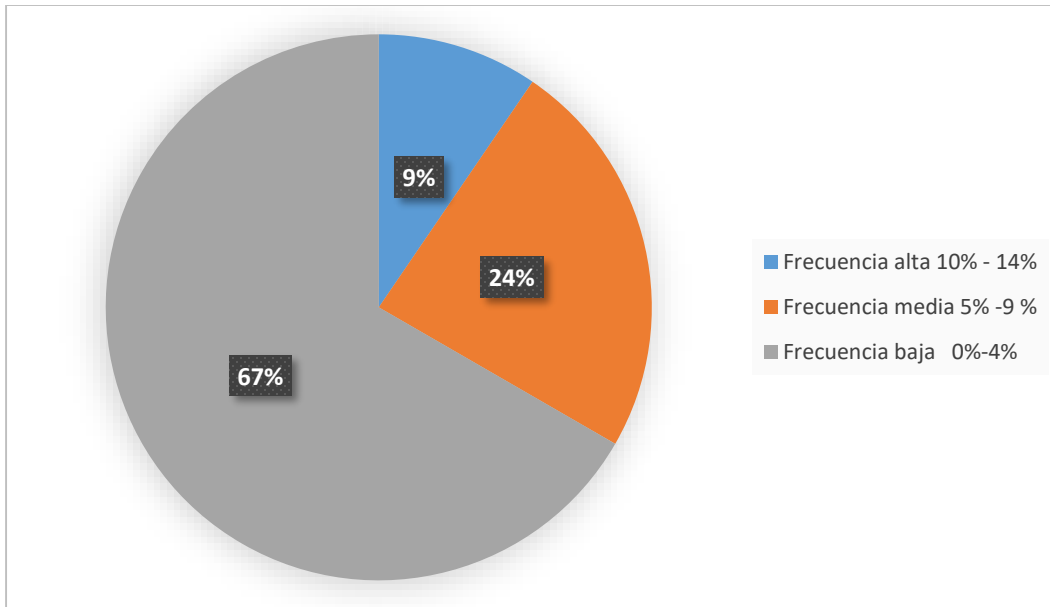
PORCENTAJE DE RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA DE COPLAS EN GENERAL DE LAS INTERPRETACIONES MUSICALES						
CATEGORÍA		PROFUNDIDAD	CON CONTENIDO	SIN CONTENIDO	TOTAL	PORCENTAJE
Frecuencia alta 10% - 14%		9	1	0	10	9%
Frecuencia media 5% -9 %		8	7	10	25	24%
Frecuencia baja 0%-4%		18	27	25	70	67%
TOTAL		35	35	35	105	100%

Gráfico N° 23

Porcentaje de rangos de alta, media y baja frecuencia de coplas en general de las interpretaciones musicales



En la tabla 23, se observa la distribución de las coplas en diferentes categorías en términos de contenido de protesta social con una visión más profunda de cómo estos elementos se manifiestan en las interpretaciones musicales de las comparsas en función de su frecuencia de aparición.

En primer lugar, la categorización de las coplas en diferentes rangos de frecuencia (alta, media y baja) permite una comprensión precisa de cuán recurrentes son los elementos en las interpretaciones. Observamos que la mayoría de las coplas caen en la categoría de "Frecuencia baja", lo que indica que muchos indicadores no se repiten constantemente en las canciones del carnaval, señalando que las comparsas buscan una variedad de enfoques en lugar de centrarse en repetir un mismo mensaje.

Sin embargo, la verdadera profundidad de esta interpretación se revela al observar cómo se relaciona la frecuencia con el contenido. Aunque las coplas de "Frecuencia baja" pueden ser menos recurrentes en las interpretaciones, es notable que una proporción significativa de ellas

tenga contenido profundo, sugiriendo que, aunque algunos temas puedan no ser muy comunes, cuando se abordan, tienden a tener un peso sustancial en su significado o mensaje.

En síntesis, el análisis de la distribución de las coplas en función de la frecuencia y el contenido no se trata solo de cuantas veces se repiten ciertos elementos, sino de cómo esas repeticiones se entrelazan con la profundidad y el significado de los mensajes, resaltando la sutileza en la protesta dentro del contexto festivo.

4.4 Temas predominantes en las interpretaciones musicales

4.4.1 Frecuencias de temas predominantes

Cuadro N° 5

Cuadro de análisis de contenido

CUADRO DE ANÁLISIS DE CONTENIDO						
N°	COMPARSA	TEMAS IDENTIFICADOS				
		CORRUPCIÓN	VIOLENCIA DEL GOBIERNO	DEMOCRACIA	USURPACIÓN	OTROS
1	Los Huamanguinos	1	1			
2	Ayacucho en el mundo		1			
3	Los legendarios de Morochucos			1		
4	Las Candys	1	1			HUELGA
5	Sentimiento Huamanguino		1	1	1	

6	Sublevación Fajardina	1	1	1		LIBERTAD DE EXPRESIÓN
7	Huamanga Tradicional		1			
8	Cangallo Señorial	1	1			
9	Comparsa NN	1	1	1	1	
10	Comparsa La Marina	1	1	1		PRENSA COMPRADA
11	Sentimiento Fajardino	1	1			JUSTICIA
12	Asnacchanka de Puca Cruz		1		1	
13	Movimiento Regional Pueblo Unido	1	1		1	
14	Huamanga de Oro			1		
15	Pankachos		1	1	1	
16	Huamanga Señorial	1	1			
17	Somos Santa Elena		1	1	1	
18	Asociación Cultural Corazón de La Mar		1			JUSTICIA
19	Centro Cultural QOCHA	1	1	1		JUSTICIA

20	Comparsa del pueblo				1	
21	Warmi Suas				1	
22	Ciencias de la comunicación	1	1	1		
23	Bellas artes		1		1	
24	Comparsa Los Rebeldes	1	1			
25	Comparsa encanto huamanguino	1				
26	Comparsa Huamanga Tunante	1	1			
27	Los Raska Kunkas de Capillapata				1	
28	Artistas Unidos y Ayacucho Toma las Calles	1	1		1	
29	Los embajadores de Belén				1	
30	Comparsa Antropología Social		1			DERECHOS
31	Guerreros wari		1	1	1	
32	Comparsa los del pueblo		1		1	
33	Los qechas del Perú		1		1	
34	Los pichkalas	1	1	1		

35	Comparsa cierre del congreso		1		1	
TOTAL		16	28	12	16	7

El cuadro 5 nos ofrece los temas predominantes en las interpretaciones musicales. Nos proporciona una visión de las preocupaciones y enfoques destacados en las comparsas participantes en el carnaval de Ayacucho mediante el contenido de sus letras.

La presencia predominante del tema de "Violencia del Gobierno" con 28 casos, señala una preocupación significativa y una crítica hacia la violencia ejercida por el gobierno o las autoridades, dentro del contexto ocurrido en las protestas de diciembre de 2022 y enero del 2023, señalando que muchas comparsas eligen enfocarse en denunciar mediante el contenido musical su descontento por los actos violentos perpetrados en esas fechas, reflejando una percepción generalizada de abuso de poder y represión.

El tema de la "Corrupción", estuvo presente en 16 ocasiones, sugiere una preocupación fuerte sobre este problema en la sociedad. La corrupción es un tema principal que generalmente se toca en protestas y movimientos sociales, ya que erosiona la confianza en la población hacia las instituciones, socavando la justicia e igualdad.

Del mismo modo, la "Usurpación", se menciona 16 veces en total, está relacionada con cuestiones de usurpación de poder o autoridad por parte del gobierno u otras entidades, específicamente en el tema de la asunción de Dina Boluarte a la presidencia de la república; reflejando la inquietud sobre el uso indebido del poder y la toma de decisiones en contra de los intereses del pueblo.

El tema de la "Democracia", ha sido identificado en 12 ocasiones, sugiere una reflexión sobre el estado de la democracia en el contexto sociopolítico actual, bajo un deseo de participación

ciudadana y de mantener valores democráticos en la sociedad, caso contrario a lo que se observa en estos últimos meses, conllevando a señalar a este gobierno como dictatorial.

El hecho de que exista 7 casos diversos no categorizados en los principales temas mencionados anteriormente, reflejan la naturaleza multifacética de las interpretaciones musicales en el carnaval; cada comparsa puede abordar cuestiones específicas y variadas, como cuestiones de libertad de expresión, justicia u otros, lo que enriquece la diversidad de expresión artística. Estos resultados enfatizan la importancia de la expresión artística en el carnaval como plataforma para discutir o abordar temas relevantes en un contexto festivo y cultural.

Discusión de resultados

1. Variable: Elementos de la protesta social

La protesta social ha encontrado en el contenido de la música un repertorio efectivo para expresar y movilizar a las masas, desempeñando a lo largo de los años un papel crucial en la creación de conciencia o en la lucha por el cambio.

En nuestro contexto y bajo el objetivo del trabajo, la protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023, analizó estadísticamente casos concretos en el que dicho género ha sido utilizado como plataforma para transmitir mensajes de resistencia política o acusaciones de injusticias, recopilando contenido y frecuencias de canciones que contengan elementos de protesta social (denuncia, arenga e insultos), exteriorizadas gracias a los hechos ocurridos en el mes de diciembre del 2022 y enero del 2023, en el cual, se observó la desidia del gobierno entrante para sobrellevar las manifestaciones que ocurrieron por el cambio de presidencia, que, para el pueblo, no fue de elección.

Como podemos ver en la presentación de los resultados obtenidos por la aplicación de instrumentos y en contraste con la investigación *Danzando en Ayacucho Música y ritual del Rincón de los Muertos*, realizada por Eugenia (2004), en la Pontificia Católica del Perú; reafirmamos que; los carnavales propician un espacio para recordar y confirmar las protestas de la comunidad, sirviendo como expresión colectiva al hacer oír sus preocupaciones y recordar a los gobernantes la importancia de cumplir con sus promesas, siendo momentos propicios para criticar las políticas estatales mediante la euforia de arengas u otros medios.

Al respecto y siguiendo la misma línea, Bayes (2017) en su investigación *El carnaval en las alturas del waswantu Huancapi, Ayacucho*, sustenta que; el carnaval ayacuchano además de

ser una festividad culturalmente rica y reconocida, también ha tenido un papel histórico en la expresión de protestas hacia las autoridades, pues durante esta celebración, se ha utilizado el aspecto musical como una forma de manifestar las frustraciones y denuncias hacia aquellos gobernantes que no cumplían con las promesas hechas a la comunidad.

Podemos agregar - de acuerdo a la teoría de Theodor Adorno (2000) - que la música tiene su propio lenguaje y estructura, sirviendo como fuente de conocimiento histórico, desarrollando la idea de que el arte (en este caso la música) es un canal de acceso al pasado de tanta significación como otras producciones de los seres humanos, ya que gracias a sus condiciones de autonomía puede expresar situaciones sociales difícilmente visualizadas de otro modo, (bajo nuestro contexto, la represión en las protestas).

Esto, resulta válido para la presente investigación, puesto que, los contenidos de las canciones seleccionadas demuestran que la denuncia, así como las arengas e insultos son elementos de una protesta social visibles dentro del carnaval, refiriéndose a la expresión colectiva de insatisfacción o descontento con aspectos de la sociedad y situaciones políticas que se ha desarrollado a lo largo de los años o en circunstancias recientes.

En este contexto, referimos que para la sistematización de resultados se empleó la tabla de frecuencia estadística, el cual, permitió elaborar los porcentajes de la primera variable (elementos de la protesta social), observando resultados que sin duda son interesantes.

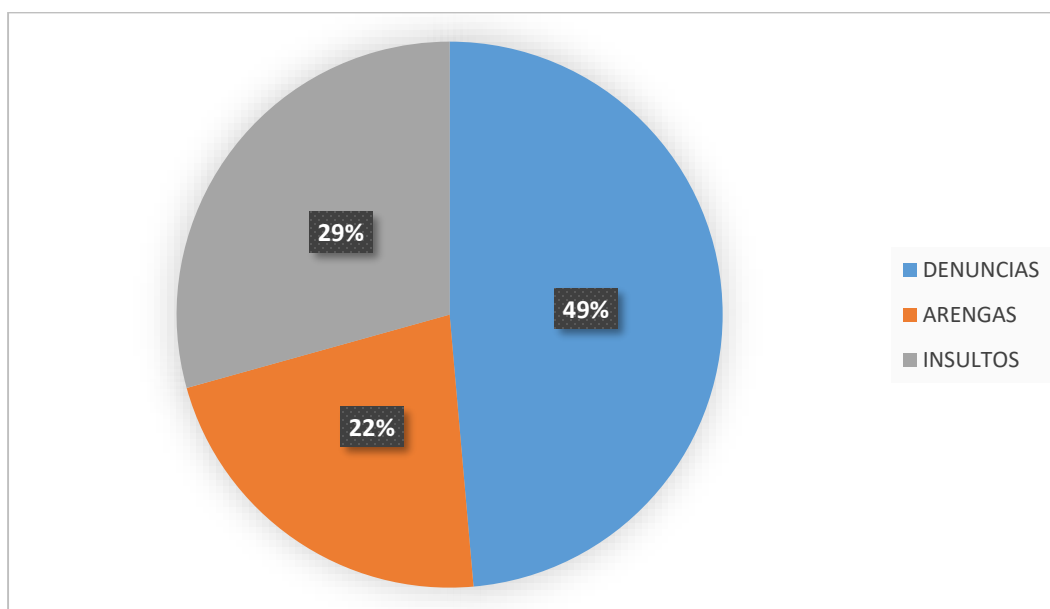
Tabla N° 24

Tabla de frecuencia: elementos de protesta social predominantes

TABLA DE FRECUENCIA: ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL PREDOMINANTES					
ELEMENTOS DE PROTESTA SOCIAL	FRECUENCIA ABSOLUTA (fi)	FRECUENCIA ACUMULADA (F)	FRECUENCIA RELATIVA (hi)	FRECUENCIA RELATIVA ACUMULADA (Hi)	FRECUENCIA PORCENTUAL (%)
Denuncias	174	174	0.49	0.49	49%
Arengas	79	253	0.22	0.71	22%
Insultos	105	358	0.29	1.00	29%
TOTAL	358		1		100%

Gráfico N° 24

Tabla de frecuencia: elementos de protesta social predominantes



La tabla muestra tres elementos de protesta social predominantes en el carnaval de Ayacucho: Denuncias, Arengas e Insultos, siendo los indicadores estudiados; dividiéndose en columnas, en el que Frecuencia Absoluta (fi) representa el número de veces que se observa cada elemento en el contenido del carnaval, de tal manera, se muestra que hay 174 denuncias, 79 arengas

y 105 insultos en total. En tanto, la Frecuencia acumulada (F), señala la suma de las frecuencias absolutas desde el inicio, así, al final de la tabla, el resultado es 358. Por otro lado, la Frecuencia Porcentual (%), señala el porcentaje que representa cada indicador respecto al total de contenido de protestas social en el carnaval.

Se puede apreciar claramente que las denuncias son el elemento de protesta social más predominante, representando casi la mitad del contenido total con un 49%, sugiriendo que las comparsas o los artistas están enfocando su energía en exponer injusticias, cuestiones problemáticas y abusos de poder en las interpretaciones, destacando, al mismo tiempo, la determinación de éstos por abordar los problemas de manera concisa.

En segundo lugar, los insultos constituyen el 29% del contenido, señalando una actitud agresiva en la forma de protesta. Esto podría reflejar una frustración con los líderes políticos y las autoridades, así como un deseo de llamar la atención sobre sus acciones a través de un lenguaje fuerte.

Asimismo, las arengas ocupan un 22% del contenido, lo que sugiere una estrategia más enérgica para movilizar a la comunidad y generar un sentido de unidad en la lucha por el cambio. Las arengas pueden desempeñar un papel vital al inspirar a las personas a tomar medidas y participar activamente en la protesta social.

La combinación de estos tres elementos demuestra la diversidad de tácticas utilizadas por los participantes para expresar su protesta social en el contenido del carnaval. Además, esta distribución cuantitativa proporciona una visión notable de los temas que resuenan más en la comunidad. Los datos recopilados en esta investigación pueden ser una herramienta valiosa para comprender las dinámicas sociales, las preocupaciones políticas y la dirección general de la protesta dentro de este contexto festivo.

2. Variable: contenido de las interpretaciones musicales

Respecto a los temas predominantes identificados en el contenido de las interpretaciones, nos topamos con categorías como corrupción, violencia de gobierno, democracia, usurpación y otros.

Bajo esta premisa y la investigación de Aroní (2014), reafirmamos que, a través del carnaval, se busca visibilizar las voces y las realidades de aquellos que a menudo son marginados o ignorados en la sociedad, sirviendo como recordatorio de lo sucedido en la historia. En tal sentido, el autor muestra en su artículo *Rememoración y escenificación de una historia trágica en el carnaval ayacuchano en Lima, Perú*, la representación artística de la comparsa que se presentó en el carnaval para escenificar la matanza ocurrida en ese lugar y que, mediante su contenido, lograron transmitir de manera simbólica y potente la tragedia vivida, reflejando la violencia de gobierno, corrupción y otros temas que acaecieron.

Asimismo, centrándonos en la protesta social y los temas predominantes, en contraste con la investigación de Izquierdo Huerta (2018), titulada *La criminalización de la protesta social como forma de restricción de la libertad de expresión en el sistema constitucional y penal peruano*, señalamos que, la protesta social surge principalmente cuando se percibe que el sistema de gobierno es ineficiente e incapaz de satisfacer las necesidades de la población en un contexto de crecientes desigualdades en la sociedad moderna. En consecuencia, puede ser vista como una herramienta que el pueblo utiliza para hacer valer sus demandas cuando no tienen otros medios efectivos para ser escuchados, y para exigir la protección de los derechos fundamentales, aunque ello implique casi siempre la represión asociada con la corrupción y otros males que se encuentran impregnados en nuestro sistema de gobierno.

Bajo nuestro escenario, fue relevante explorar la frecuencia de temas predominantes identificados (corrupción, violencia de gobierno, democracia, usurpación y otros), utilizando la tabla de frecuencia estadística, el cual, permitió elaborar los porcentajes de la segunda variable (contenido de las interpretaciones musicales), señalando cómo las cifras pueden reflejar tendencias dentro de las comparsas y cómo estos pueden compararse entre sí para determinar cuáles son los temas que resuenan más, abriendo la puerta a discusiones sobre el papel de la música como plataforma para transmitir mensajes políticos o sociales en el carnaval de Ayacucho, visualizando resultados que son sugerentes.

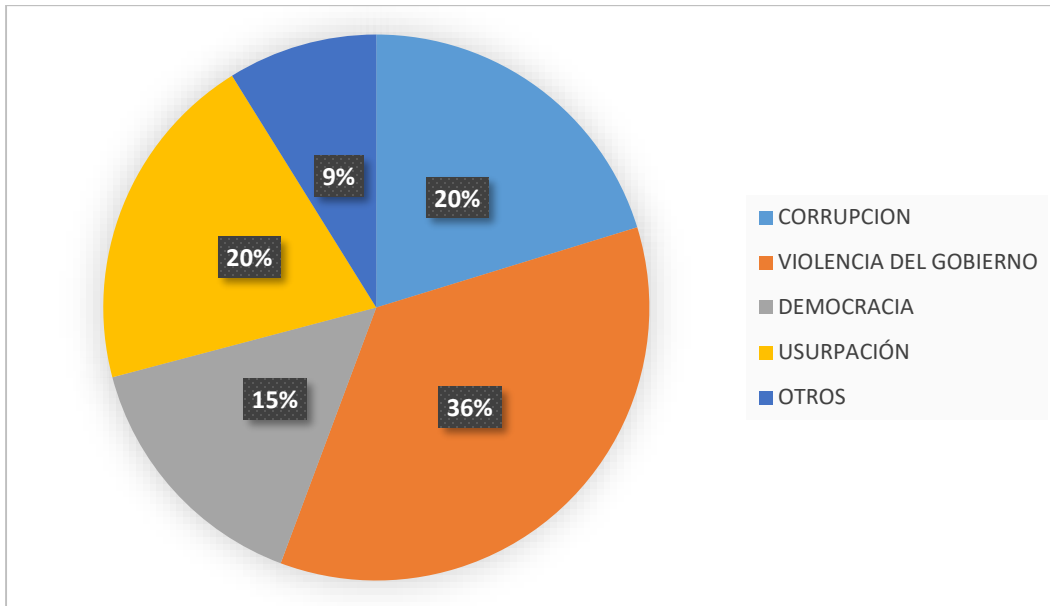
Tabla N° 25

Tabla de frecuencia: Temas predominantes identificados

TABLA DE FRECUENCIA: TEMAS PREDOMINANTES IDENTIFICADOS					
TEMAS IDENTIFICADOS	FRECUENCIA ABSOLUTA (fi)	FRECUENCIA ACUMULADA (F)	FRECUENCIA RELATIVA (hi)	FRECUENCIA RELATIVA ACUMULADA (Hi)	FRECUENCIA PORCENTUAL (%)
CORRUPCIÓN	16	16	0.20	0.20	20%
VIOLENCIA DEL GOBIERNO	28	44	0.35	0.56	35%
DEMOCRACIA	12	56	0.15	0.71	15%
USURPACIÓN	16	72	0.20	0.91	20%
OTROS	7	79	0.09	1	9%
TOTAL	79		1		100%

Gráfico N° 25

Tabla de frecuencia: Temas predominantes identificados



El análisis proporciona una comprensión amplia del contenido del carnaval de Ayacucho. La predominancia del tema "Violencia del Gobierno" con un 35%, de presencia, resalta la importancia de las preocupaciones relacionadas con el abuso de autoridad y la represión implementada por el gobierno de Dina Boluarte y Otárola, en el que resultaron personas heridas y fallecidas, eventos que hasta la fecha permanecen sin sanción; estos incidentes, que se llevaron a cabo como respuesta a un grupo de manifestantes, fueron presentados por los medios de comunicación nacionales como una única manera de contrarrestar a quienes fueron etiquetados como terroristas. Sin embargo, se trataba de ciudadanos ejerciendo su derecho a protestar o transeúntes que se encontraban en el lugar, ya sea para ayudar o regresar a sus hogares.

El sustento del porcentaje en mención se debe a que los militares utilizaron su poder en exceso y justificaron estos actos como medidas de autodefensa o en defensa del estado; en tal sentido y evitando la represión, las comparsas están utilizando la música como una plataforma

poderosa para denunciar o expresar su descontento ante situaciones de violencia gubernamental, transmitiendo un mensaje crítico hacia las autoridades.

Respecto a este resultado, Vásquez (2011) señala que la criminalización de la protesta social es una táctica deliberada adoptada por los gobiernos con el propósito de evitar la oposición abierta y clara de sus contrarios. Este enfoque no se limita a acciones individuales específicas, como la represión, sino que implica una estrategia integral que abarca diversas áreas y tiene como objetivo principal neutralizar tanto la protesta como a los manifestantes considerados enemigos. Para que se dé por hecho que se está frente a una política de criminalización de la protesta social, es necesario identificar cómo esta estrategia se despliega a través de todas las instituciones estatales, incluyendo los poderes ejecutivo, legislativo y judicial, así como los medios de comunicación y las fuerzas de seguridad.

Una de las manifestaciones más evidentes es el uso de la fuerza pública o la violencia legal por parte del Estado para reprimir a los manifestantes, con el objetivo final de silenciar y desactivar la protesta social.

Por otro lado, el hecho de que "Corrupción" y "Usurpación" estén de cerca con un 20% refuerza la necesidad de cuestionar la legitimidad del gobierno y el ejercicio del poder; tema que se basa en la forma como Dina Boluarte llegó a la presidencia acompañada de sus allegados, generando un sentimiento de rechazo en la población y la percepción de un gobierno que ha ascendido al poder a través de prácticas corruptas o la influencia de intereses privados. Estas cifras indican que la inquietud por la corrupción y la posible usurpación de poder son temas que tienen un profundo eco en la sociedad, lo que se traduce en una expresión musical de contenido comprometida con estos casos.

Asimismo, aunque "Democracia" constituye el 15% de los contenidos abordados, la manera en que refleja la inquietud en torno a su decadencia de ésta y la percepción de un cambio hacia una forma de gobierno más autoritaria, se basa en el surgimiento de tácticas que se tornan duras y cerradas. Esta observación destaca cómo los temas se entrelazan con las preocupaciones contemporáneas, abordando cuestiones profundas o cambiantes de la sociedad.

La identificación de estos temas principales en las interpretaciones musicales del carnaval resalta la diversidad de preocupaciones que se abordan, reflejando la complejidad de la protesta social actual, bajo esa premisa, la distribución equilibrada de las categorías en términos de porcentaje indica que el carnaval es un espacio inclusivo para expresar diversas inquietudes sociales y políticas, permitiendo que voces de diferentes sectores se manifiesten en un ambiente festivo.

Es notable que las comparsas utilizan el contenido de la música como una plataforma poderosa para expresar críticas sobre temas clave como la violencia gubernamental, la corrupción, la democracia y la usurpación, entendiéndose que las canciones del carnaval no solo entretienen, sino que también cumplen un rol crucial como medio de expresión social, a través de denuncias, arengas e insultos, transmitiendo la voz de la comunidad y resaltando cuestiones relevantes que podrían pasarse por alto en otros contextos; dichos elementos logran transmitir mensajes poderosos que pueden movilizar a los espectadores o fomentar la reflexión sobre asuntos políticos importantes.

Conclusiones

1. En las interpretaciones musicales del carnaval ayacuchano 2023, los elementos relacionados con la protesta social concurren en menor medida, según lo evidencian las cifras recopiladas. Aunque un 43% de las canciones del carnaval abordan temáticas de protesta social a través de denuncias, arengas e insultos, este porcentaje no debe subestimarse. Es importante destacar que esta cifra coexiste con un porcentaje mayor, representando el 57% de los temas que carecen de vínculos con la protesta. A pesar de que esta proporción es inferior, no se puede minimizar la posible repercusión o impacto de estas temáticas en el contexto del carnaval; puntos que no se analiza en nuestra investigación, ya que, nuestro estudio, no se fundamenta en la comparación con años anteriores.

2. Los temas sociales y políticos abordados en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023 fueron diversas. La violencia perpetrada por el gobierno durante los trágicos eventos de diciembre y enero se destacó, representando un significativo 35%. Asimismo, la corrupción y usurpación, ambas cifradas en un 20%, reflejaron la profunda preocupación por la integridad de la administración gubernamental, especialmente en el contexto de la asunción de Dina Boluarte a la presidencia. La disminución en la percepción sobre la democracia, marcada por un 15%, subrayó la inquietud ante acciones percibidas como autoritarias para el sistema democrático. Además, el 9% restante abordó otras temáticas relacionadas con la restricción de la libertad de expresión y las movilizaciones. Estos resultados refuerzan el papel fundamental de la protesta social en el contenido del Carnaval, delineando así las preocupaciones más resaltantes de la sociedad durante estas celebraciones.

3. La intensidad de la protesta social en el contenido de las interpretaciones musicales producidas durante las festividades del carnaval ayacuchano 2023 refleja un porcentaje significativo de distribución en cuanto a su enfoque. Las denuncias emergen como el elemento más destacado, abarcando un 49% del contenido total. Los insultos también poseen una presencia considerable, representando un 29%, mientras que las arengas constituyen el 22% restante. Esta distribución cuantitativa señala cómo estas diversas formas de expresión se entrelazan para abordar una amplia gama de temas sociales y políticos en el contenido del carnaval, contribuyendo a la riqueza del mensaje transmitido a través de la música durante estas festividades.

Recomendaciones

Observando la diversidad de temas sociales y políticos abordados en las interpretaciones musicales del Carnaval Ayacuchano 2023, se recomienda ampliar el foco de temáticas analizadas. Futuras investigaciones podrían explorar nuevos temas emergentes y evaluar su relevancia en el contexto cultural y político.

Considerando que la investigación actual no se basa en la comparación con otros años, se sugiere la realización de estudios comparativos a lo largo del tiempo. Esto permitirá identificar posibles cambios en las temáticas abordadas y evaluar la evolución de la relación entre la música y la protesta social en el contexto del Carnaval Ayacuchano.

Dada la escasa presencia de trabajos cuantitativos en estudios de análisis de letras de canciones, se recomienda fomentar la realización de investigaciones que utilicen enfoques cuantitativos para analizar contenido musical. Esto permitirá una comprensión más objetiva y sistemática de las tendencias y patrones presentes en las letras de canciones.

Para ampliar la aplicabilidad de los hallazgos, se recomienda la realización de estudios de caso en diferentes contextos culturales. Esto permitirá evaluar cómo las temáticas y la protesta social a través de la música varían en diferentes comunidades y regiones.

Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. (2000). *Sobre la música*. Editorial Páidos
- Alvarado, A. (2012). Violencia y democracia: Balance de los estudios sobre violencia. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 30(extra), 29–57.
<https://doi.org/10.24201/es.2012v30nexta.184>
- Álvarez, E., & Ugaz, R. (2021). La permanente incapacidad moral como causal de vacancia presidencial: *Nociones básicas y necesidad de interpretación*. *Vox Juris*, 39(2), 12–20.
- Aroni, R. (2014). Rememoración y escenificación de una historia trágica en el carnaval ayacuchano en Lima, Perú. *Revista de literaturas populares*, 14(2), 428-450.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Alianza editorial Sa.
- Barrenechea, R., & Encinas, D. (2022). PERÚ 2021: Democracia por defecto. *Revista de ciencia política (Santiago), ahead*. <https://doi.org/10.4067/s0718-090x2022005000115>
- Barrenechea, R., & Vergara, A. (2023). El vaciamiento democrático en Perú... Y más allá. *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*.
<https://nuso.org/articulo/Peru-democracia-vaciamiento/>
- Bayes, H. (2017). *El carnaval en las alturas del waswantu Huancapi, Ayacucho*. [Tesis de pregrado, Universidad César Vallejo]. Repositorio de la Universidad César Vallejo
<https://hdl.handle.net/20.500.12692/25410>
- Comisión Económica para Europa de las Naciones Unidas (UNECE). (2000). *Terminology on Statistical Metadata*. United Nations Statistical Commission and Economic Commission for Europe. Geneva.

- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGrawHill.
<https://luisdoubrontgschool.files.wordpress.com/2021/04/corbetta-metodologia-y-tecnicas-de-investigacion-social.pdf> .
- Coronel, O. (2023, abril 11). Ni revolución ni barbarie: ¿por qué protestan en Perú? *Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*. <https://nuso.org/articulo/304-revolucion-barbarie-protestas-peru/>
- Dahl, R. A. (1999). *La democracia, una guía para los ciudadanos* (V. Fernando). Taurus.(On Democracy 1998).
- Dargent, E., & Rousseau, S. (2021). Perú 2020: ¿El quiebre de la continuidad? *Revista de ciencia política, Santiago, 41 (2), 377-400*. <https://doi.org/10.4067/S0718-090X2021005000112>
- Dargent, E., & Rousseau, S. (2022). Choque de Poderes y Degradación Institucional: Cambio de Sistema sin Cambio de Reglas en el Perú (2016-2022). *Política y gobierno, 29 (2), 1-28*. <http://www.politicaygobierno.cide.edu/index.php/pyg/article/view/1627>
- Degregori, C. I., & Grompone, R. (1991). *Elecciones 1990: demonios y redentores en el nuevo Perú, una tragedia en dos vueltas*. Instituto de Estudios Peruanos, IEP.
- Degregori, C. I. (2004). *Ilave: Desafíos de la gobernabilidad, la democracia participativa y la descentralización*. Instituto de Estudios Peruanos, IEP.
- Eguiguren, F. J. (2017). La tendencia hacia el uso frecuente y distorsionado del juicio político y la declaración de vacancia en contra del presidente: ¿otro paso hacia la «parlamentarización» de los regímenes presidenciales en Latinoamérica o algo más? *Revista PUCP, 22(22), 61–82*.

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/pensamientoconstitucional/article/view/19939/19>

961

- Eugenia, M. (2004). *Danzando en Ayacucho Música y ritual del Rincón de los Muertos*. Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/134557/Danzando%20en%20Ayacucho.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García, L. (2020). Democráticamente equivocados: Ignorancia del votante, epistocracia y experimentalismo democrático. *Revista Latinoamericana De Filosofía*, 46(1), 7–30.
<https://doi.org/10.36446/rlf2020195>
- Grijalva, A., & Castro, J. L. (2020). La Reección Presidencial Indefinida en Venezuela, Nicaragua, Ecuador y Bolivia. *Estudios constitucionales*, 18(1), 9–49.
<https://doi.org/10.4067/S0718-52002020000100009>
- Grompone, R. (Ed.). (2009). *Entre el crecimiento económico y la insatisfacción social: Las protestas sociales en el Perú actual*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Gutiérrez, N. (2022). *Huaraqueros del carnaval de Chilcas. Ayacucho, 2020*". [Tesis de pregrado, Escuela Superior de Formación Artística Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala"]. RENATI
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación (6°)*. Interamericana Editores.
- Infante, Carlos, & Llantoy, Marisol. (2022). *Apuntes Metodológicos de investigación en la Ciencia de la Comunicación (2°)*. Manoalzada.

- Izcara, S. (2007). *Introducción al muestreo (1.a ed.)*. RIUAT.
<http://riuat.uat.edu.mx/handle/123456789/1553>
- Izquierdo, P. (2018). *La criminalización de la protesta social como forma de restricción de la libertad de expresión en el sistema constitucional y penal peruano*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional "Santiago Antúnez de Mayolo"]. RENATI
http://repositorio.unasam.edu.pe/bitstream/handle/UNASAM/2759/T033_33344720_M.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López, S., Incio, J., Contreras, C., Mazzeo, C., & Mendoza, W. (2015). *La desigualdad de la distribución de ingresos en el Perú. Orígenes históricos y dinámica política y económica*. Fondo Editorial PUCP
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/173124/La%20desigualdad%20de%20la%20distribuci%3%b3n%20de%20ingresos%20en%20el%20Per%3%ba.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mainwaring, S., & Pérez, A. (2015). La Democracia a La Deriva En América Latina. *Revista POSTData: Revista de Reflexión y Análisis Político*, 20(2), 267–294.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-96012015000200001&script=sci_abstract
- Muguerza, M., & Gonzales, C. (2022). Generación del Bicentenario: Movimientos juveniles contra el expresidente Merino. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 37, 149–171. <https://doi.org/10.17163/uni.n37.2022.06>
- O'Donnell, G. A. (2007). *Disonancias: Críticas democráticas a la democracia*. Prometeo Libros.
- Palella, S., & Martins, F. (2006). *Metodología de la investigación cuantitativa*. FEDUPEL.

- Ponce, D. S. P., Quispe, G. D. T., Humpiri, A. A. Q., Jaliri, G. C. A., Callata, R. M. C., Moreno, B. S. P., & Quispe, W. A. C. (2021). La Criminalización Y Judicialización De Las Protestas Sociales En El Perú En Tiempos De Pandemia (covid-19). *Revista de Derecho*, 6(2), 15–33. <https://doi.org/10.47712/rd.2021.v6i2.146>
- Quintana, A. L., Montgomery, W., Malaver, C., Medina, N., Ruiz, G., & Calero, O. (2020). Coplas del carnaval de Cajamarca, estereotipos de la mujer y de género subyacentes. *Revista de Investigación en Psicología*, 23(2), 27–43. <https://doi.org/10.15381/rinvp.v23i2.19231>
- Ribeiro, L. S. (2019). Venezuela no es más una democracia. *Mises: Interdisciplinary Journal of Philosophy, Law and Economics*, 7(1). <https://doi.org/10.30800/mises.2019.v7.1089>
- Ritter, J. (2013). Ritual y revolución en los Andes peruanos. *Universidad Nacional Autónoma de México*. <https://www.unamenlinea.unam.mx/busqueda>
- Rojas, M. (2015). Tipos de Investigación científica: Una simplificación de la complicada incoherente nomenclatura y clasificación. *REDVET*, 16 (1). 1-14. <https://www.redalyc.org/pdf/636/63638739004.pdf>
- Roque, D. M. D. (2020). Transversalidad Del Derecho Ambiental Y Criminalizacion De Las Protestas Sociales. *Revista de Derecho*, 5(1), 3–20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=671872865002>
- Ruíz, J. (2006). Democracia y Estado de Derecho: Una combinación difícil en el contexto latinoamericano. *Espacios Públicos*, 9(17), 172–196. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67601711>

- Saldaña, J., & Portocarrero, J. (2017). La violencia de las leyes: El uso de la fuerza y la criminalización de protestas socioambientales en el Perú. *Derecho PUCP*, 79, 311–352. <https://doi.org/10.18800/derechopucp.201702.013>
- Santander, C. U., & Kenney, C. (2016). La calidad de la democracia en el Perú. *Sociedade e Cultura*, 18(2). <https://doi.org/10.5216/sec.v18i2.42380>
- Schmalbach, J. C. V., & Ibargüen, V. M. Q. (2008). *Estadística básica con aplicaciones en ms excel*. Universidad de Cartagena.
- Tamayo, M. (2007). *El proceso de la investigación científica*. Limusa.
- Tanaka, M., & Vera, S. (2010). La Dinámica “Neodualista” De Una Democracia Sin Sistema De Partidos: La Situación De La Democracia En El Perú. *Revista de Ciencia Política*, 30(1), 87–114.
- Tilly, C. (2010). *Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook* (F.Esteve). Crítica.
- Vásquez, M. (2011). la criminalización de la protesta social como estrategia de desarticulación del movimiento social en el Perú. *Revista de Ciencia Política*, 30(1), 1–26
<http://www.grufides.org/sites/default/files/documentos/documentos/Criminalizaci%C3%B3n%20de%20la%20Protesta%20ult.pdf>
- Vilcapaza, W. R., & Choque, N. L. (2017). *Estudio Antropológico del Carnaval de Ichuña*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de San Agustín]. Repositorio UNSA.
<http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/2443>
- Zibechi, R. (2007). *Dispersar el poder. Los movimientos como poderes antiestatales* Editorial Deriva.

Anexo

1. Tablas estadísticas de porcentaje equivalente para indicadores

INDICADOR			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE EQUIVALENTE
INDICADOR DE ...	CANTIDAD DE	
1	A	X	XY%
.			
.			
35			
SUBTOTAL / TOTAL		Y	

N° de unidad de análisis (canción)

Porcentaje equivalente por unidad de análisis, obtenido de la división de X/Y




Nombre de la comparsa (puesto que las canciones generalmente no tienen nombre).

Se considerará subtotal o total dependiendo del indicador analizado.

Sumatoria de la cantidad de indicadores encontrados

Cantidad de indicadores encontrados por unidad de análisis

2. Tabla estadísticas de rangos de alta, media y baja frecuencia

PORCENTAJE DEL INDICADOR POR RANGOS DE ALTA, MEDIA Y BAJA FRECUENCIA			
CATEGORÍA		FRECUENCIA	PORCENTAJE
Frecuencia alta		X	XYZ %
Frecuencia media		Y	XYZ %
Frecuencia baja		Z	XYZ %
TOTAL		35	100%

Intervalos de porcentajes que ayudan a categorizar y agrupar los datos obtenido en la primera tabla

Obtenida de la sumatoria de la primera tabla según al rango que corresponde

Colores elegidos para visualizar con claridad las cifras

La sumatoria de las frecuencias de rango siempre da la cantidad de muestra estudiada

La sumatoria de los porcentajes por conformidad siempre en 100%

3. Análisis de contenido cuantitativo

CUADRO DE ANÁLISIS DE CONTENIDO: INDICADOR IDENTIFICADO ...				
INDICADOR IDENTIFICADO				
Canción	Indicador 1	...2	..3	...
1				
2				
...				
35				

Annotations:

- Box: "N° de unidad de análisis (canción)" with an arrow pointing to the 'Canción' column.
- Box: "Transcripción del indicador identificado" with an arrow pointing to the 'Indicador 1' column.

4. Cuadro de temas predominantes – análisis de contenido de tipo cuantitativo

TABLA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO						
N°	COMPARSA	TEMAS IDENTIFICADOS				
		CORRUPCIÓN	VIOLENCIA DEL GOBIERNO	DEMOCRACIA	USURPACIÓN	OTROS
1	A	x	x			x
...	...		x			
35	Z		x		x	
TOTAL		1	3		1	1

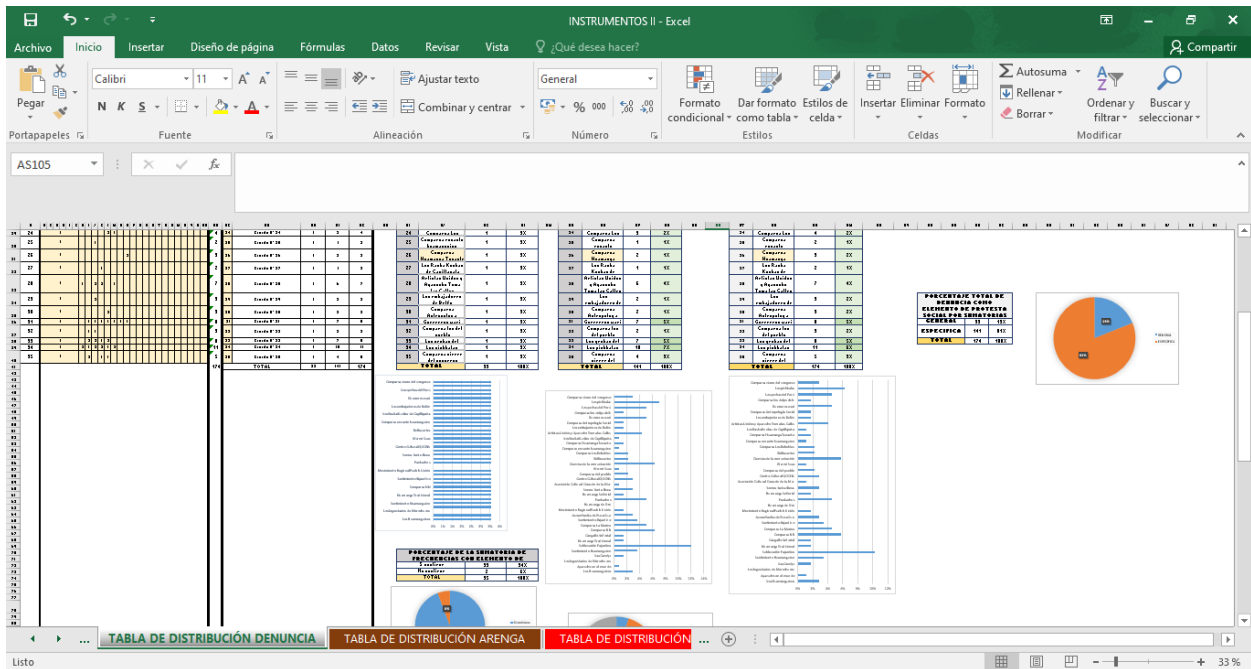
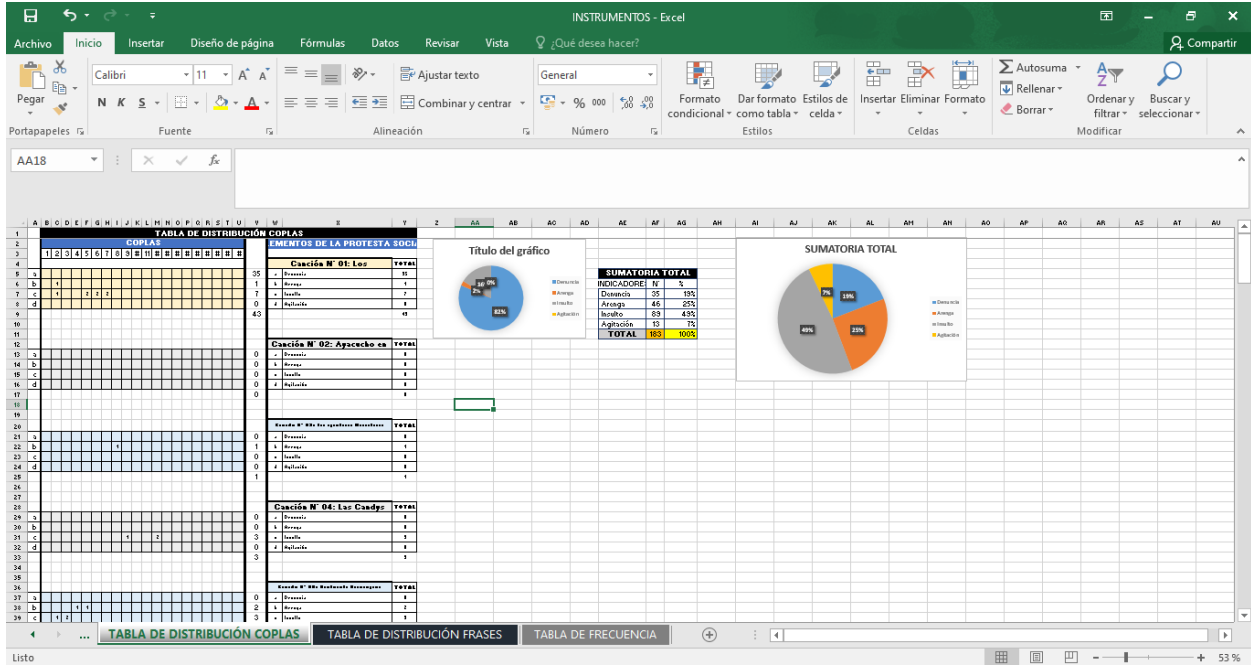
Annotations:

- Box: "N° de unidad de análisis (canción)" with an arrow pointing to the 'N°' column.
- Box: "Nombre de la comparsa" with an arrow pointing to the 'COMPARSA' column.
- Box: "Sumatoria total de la categoría" with an arrow pointing to the '3' in the 'VIOLENCIA DEL GOBIERNO' row of the 'TOTAL' row.
- Box: "Sumatoria de la categoría encontrada por canción" with an arrow pointing to the '1' in the 'USURPACIÓN' row of the 'TOTAL' row.
- Box: "Temas identificados en el contenido" with an arrow pointing to the 'DEMOCRACIA' column.

5. Tabla de frecuencias estadísticas

TABLA DE FRECUENCIA: VARIABLE O INDICADOR PREDOMINANTE					
VARIABLE O INDICADOR	FRECUENCIA ABSOLUTA (fi)	FRECUENCIA ACUMULADA (F)	FRECUENCIA RELATIVA (hi)	FRECUENCIA RELATIVA ACUMULADA (Hi)	FRECUENCIA PORCENTUAL (%)
NOMBRE	X	X	X/XYZ	X/XYZ	X%
	Y	X+Y	Y/XYZ	$X/XYZ + Y/XYZ$	Y%
	Z	X+Y+Z	Z/XYZ	$X/XYZ + Y/XYZ + Z/XYZ = 1$	Z%
TOTAL	XYZ		1		100%

6. Evidencias de procesamiento de datos - confiabilidad



7. Ficha de validación de instrumento

FICHA DE VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

I. DATOS GENERALES

1.1. Nombres y apellidos del experto: Carlos Infante Yupanqui

1.2. Grado Académico: Doctor

1.3. Institución donde labora: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

1.4. Título de la investigación: La protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023

1.5. Autor del instrumento: Leidy Kristell Sánchez Oriundo

1.6. Instrumento: Ficha de análisis de contenido tipo cuantitativo

INDICADORES	CRITERIOS	DEFICIENTE 0-20	REGULAR 21-40	BUENO 41-60	MUY BUENO 61-80	EXCELENTE 81-100
CLARIDAD	Está formulado con lenguaje pertinente					90
OBJETIVIDAD	Está expresado en indicadores medibles					90
ACTUALIDAD	Adecuado al avance de la ciencia y tecnología					90
ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica					90
SUFICIENCIA	Comprende los aspectos de cantidad y calidad					90
INTENCIONALIDAD	Adecuado para valorar aspectos relevantes de los indicadores a medir					90
CONSISTENCIA	Basados en aspectos teóricos-científicos					90

COHERENCIA	Entre variables e indicadores					90
METODOLOGÍA	Las categorías responden a los objetivos de la investigación					90
OPORTUNIDAD	El instrumento ha sido planteado en el momento pertinente					85

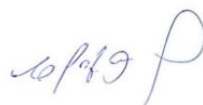
II. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

Por el presente hago constar que se ha revisado (según indicadores) con fines de validación el instrumento (ficha de análisis de contenido tipo cuantitativo) para efectos de su aplicación, en investigación sobre La protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023.

III. PROMEDIO DE VALORACIÓN

Luego de haber realizado la revisión correspondiente, puedo formular el Promedio de Valoración:
Puntuación 89.50

FECHA: Ayacucho, 26 de julio del 2023.



Carlos Infante Yupanqui

DNI N° 28309650

8. Cancioneros

Eso eso eso

Nº 01 COMPARSA LOS HUAMANGUINOS

COPLA 1

Dina Boluarte ¿por qué no renuncias?
Dina Asesina, ¿por qué no te largas?
Tú que prometiste una mejor vida
Sangre y miseria estas dejando (bis)
(bis)

COPLA 2

Fuera congresistas, fuera fiscalía (bis)
Porque no se largan
¡Carajo renuncien!
(bis)
Eso eso eso
...
(repetición)
...
(instrumental)
...

COPLA 3

Entre esas flores, hay una más hermosa (bis)
Entre esas rosas, eres la más bonita (bis)
(bisx2)
Eso eso eso

COPLA 4

Cantando, bailando, vámonos mi cholita (bis)
En los carnavales, todo es alegría (bis)
(bis)

Desde que yo canto, yo te estoy mirando (bis)
Linda huamanguina, cintura delgada (bis)
(bis)
Tú eres una Rosita, linda Rosita (bis)
Una huamanguinita amorosita (bis)
(bis)
...
(repetición)

...

COPLA 5

Policía suwas (rateros) policía
haces casos a los traidores
suwas (rateros) policía
Militares allqo (perro) militares
haces caso a los traidores
allqo (perro) militares
(bis)
Was was was

COPLA 6

Policía suwa (ratero) policía
¿quién te ha dicho que mates al pueblo? (bis)
Militares allqo (perro) militares
¿quién te ha dicho que mates al pueblo? (bis)
(bis)
Was was was

COPLA 7

Policía suwas (rateros) policía
haces casos a los traidores
Militares allqo (perro) militares
haces caso a los traidores
haces caso a los traidores
(bis)

Was was was

...

(instrumental)

...

COPLA 8

Vengo solterito, no vengo casado,
Vengo solterito, no vengo casado,
Casado jamuspayqa, waqachiykymansis,
(Si viniera casado, dicen que te haría llorar)
Casado jamuspayqa,
Ilaquichiykymansis...(Bis)
(Si viniera casado, dicen que te haría llorar)

COPLA 9

Yo no soy manzano, cuatro corazones,
Yo no soy manzano, cuatro corazones.
Yo soy duraznito, de una sola pepa
Yo soy duraznito, de una sola pepa.

COPLA 10

Yo no soy casado, yawar waqanaypa,
(No llores sangre)
Yo no soy casado, yawar waqanaypa.

(No llores sangre)

Yo soy solterito, sapay llaysiscani - NISCANI,

(Estoy solo, te estoy diciendo)

Yo soy solterito, sapay purinaypaq. (bis)

(Estoy solo, te estoy diciendo)

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

<https://www.youtube.com/watch?v=aaf-4wb5S2w>

N° 02 AYACUCHO EN EL MUNDO

COPLA 1

Ayacuchanos en el mundo
Ofreceremos nuestra amistad
Recorriendo nuestras calles
Cantaremos los carnavales
Was was was

COPLA 2

Recorriendo nuestros pasos
Afianzamos nuestra amistad
Recorriendo nuestros parques
Cantando los carnavales
Bailando los carnavales (bis)
¡eso! Was was was

COPLA 3

Desde lejos hemos venido
Desde lejos hemos venido
Solamente por quererte
Solamente por amarte
¡eso! Was was was

COPLA 4

Eso tu no reconoces
Orgullosa Huamanguino
Eso tu no reconoces
Pretenciosa ayacuchana (bis)
¡eso! Was was was

COPLA 5

Ayacuchano pretencioso
Nuestro escenario nos espera
Ayacuchano orgulloso
nuestro escenario nos venera
Los campanarios nos anuncian
Las comparsas nos envidian (bis)
Was was was

COPLA 6

Alegramos corazones
Alegramos en el mundo (bis)
Nuestra comparsa siempre delante
Nuestra comparsa siempre digna (bis)
No es como Dina asesina, pituca indigna
¡Eso!

...

(instrumental)

...

(repetición)

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 03 LEGENDARIOS MOROCHUCOS

COPLA 1

¡Ya llegaron los Morochucos!
Buenas tardes querida huamanga
Hoy les saluda los Morochucos
Somos legendarios arrieros
Carnavaleras toda la vida
Descendientes de Basilio Auqui
Vencederos por la historia (bis)

COPLA 2

Con sus jinetes y sus historias
En las plazas de bella huamanga
Recorren los legendarios Morochucos
Las pampas de Ayacucho

COPLA 3

Nobles valientes los Morochucos
en la batalla de Ayacucho (bis)
dieron libertad americana
es el orgullo de los peruanos (bis)
eso eso eso was was was

COPLA 4

Somos bravos Morochucos
Es un pueblo con historia (bis)
eso eso eso was was was

COPLA 5

Fortuosos jinetes, aguerridos Morochucos

Los mejores lazadores

A los toros muy bravíos

Abordo de mi caballo

Voy recorriendo los campos

Si te encuentro en mi camino

¡Ay cholito eres mío! (bis)

eso eso eso was was was

...

(instrumental)

...

COPLA 6

Ya vamos llegando al bicentenario

Ya vamos llegando a 200 años

Los morochucos haciendo historia

en la jura de independencia

seqchamapampi, quinuaplazapi

(En las pampas de Seqcha y Quinua)

luchamos juntos por la victoria (bis)

eso eso eso was was was

COPLA 7

Somos descendientes de Basilio auqui

Cuna de historias

Mi tierra querida

Mesetas grandes y unos paisajes

Mis costumbres inolvidables

Ojiñahuicha, pampinas sipasa

(Señorita pampina de ojitos negros)

Mujer andina puca pucayacha (bis)

COPLA 8

¡Nobles Morochucos, forjadores de la
independencia, hijos de Basilio Auqui
Huaytalla, defendemos la democracia!

Eso eso eso eso was was was

<https://www.facebook.com/watch/?v=6030101570382420>

COPLA 9

La gente murmura de dónde venimos,
Todos nos preguntan de dónde venimos,
Soy legendaria ayacuchana, belleza pura,

encantadora

Soy legendario ayacuchano

Sunqusuacha en los carnavales

(Robo sentimiento)

COPLA 10

Morochukukani legendariaskani

(Soy de Morochuco, soy legendario)

Morochukukani legendarioskani

(Soy de Morochuco, soy legendario)

Ukupuykita, allñamirispay

lavachakayki amachakuykupa

lazochayayka wayqoykakispay

carnavalpunchau, pasachkiriminka

¡Eso!

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 04 LAS CANDYS

COPLA 1

¡No a las armas, no a la muerte!
todos bailando, somos hermanos
cálmate, ercilia (bis)

COPLA 2

¡Mucho piedrazo, mucho bombazo!
La única bomba que yo quiero
Es con la cerveza (bis)

COPLA 3

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

COPLA4

Suéltate el pelo, candycienta
Vive la vida, hazte hombre
Y siempre sé feliz (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA5

Todos saltando, todos bailando
Ya están aquí las candys (bis)
Con este traje bello hermoso
típico y majestuoso (bis)

COPLA 6

Si tu sombrero no es de tu agrado
Y con macora vistes (bis)
(Sombrero o gorro)
Ya no remedes cangallinito
Tú no eres chalancito (bis)

COPLA 7

Si te avergüenzas de tus raíces
Y de Huamanguino vistes (bis)
Ya no te esfuerces cangallinito
Ttípico confundido
Ya no te esfuerces cangallinito
Que hay tipos como tu
Huachafos como tu

Oh oh oh

COPLA 8

Coro

Aquí están las candys

Cintura de obispo

Muérdete ese labio

Pose teterita

Ayayay taytayay

Ganando en la vida

Ayayay mamayay

Perdiendo calzones

...

(instrumental)

...

COPLA 9

Esos qanras congresistas
Que se habrán creído (bis)
Wuays wuays wuays wuays
Las manos nos han metido (bis)

COPLA 10

No trabajan, no hacen nada
Solo cobran rico (bis)
Si si si si
Leen condorito (bis)
El chongreso de corruptos
Nos ha levantado (bis)
No no no no
No nos ha gustado (bis)

COPLA 11

El chongreso de las candys
Es más divertido (bis)
Wuas wuas wuas wuas
Que rico los carnavales (bis)

COPLA 12

Defensoria nos dice
Jodan con respeto (bis)
Con respeto les decimos
May may may may
¡Váyanse al carajo!

COPLA 13

Coro varones
Si una candy quieres ser
Y el totó quieres perder (bis)
Huevos tienes que tener
Para vestirme de mujer (bis)

COPLA 14

Mujeres
Si una Candy quieres ser
Y el toto quieres perder (bis)
Chupi tienes que tener
(Vagina)
Para vestirme de varón (bis)

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 05 SENTIMIENTO HUAMANGUINO

COPLA 1

Abran espacio abran camino

Abran espacio abran camino

Ya se acercan los de sentimiento

Huamanguino

Ya se miran los de sentimiento Huamanguino

(bis)

Was was was

COPLA 2

Dina usurpadora anda a trabajar

¿Por qué te crees la presidenta?

Dina usurpadora

¿Quién te ha dicho que eres presidenta?

Escucha jijuna el pueblo te repudia

¡Escucha carajo la cárcel te espera! (bis)

Was was was

COPLA 3

Dina usurpadora anda a trabajar

¿Por qué te crees la presidenta?

Dina usurpadora, asesina de mi pueblo

¿Quién te ha dicho que eres presidenta?

¡Escucha suwaypa (demonio) la cárcel te

espera!

¡Escucha carajo huamanga te odia! (bis)

Was was was

COPLA 4

El gobierno vil genocidas, asesinos del cayara

El gobierno vil genocidas, asesinos del cayara

¡Escucha suwaypa la cárcel te espera!

¡Escucha suyaykuy (espera), cayara te odia!

(bis)

(bis)

Eso eso eso

¡Aunque el pueblo sufra, va a triunfar!

COPLA 5

Otárola, triste asesino

¡Escucha el pueblo no se rinde! (bis)

Lucharán, lograrán, nuevas elecciones

Arriba mi tierra

¡Que viva huamanga! (bis)

Was was was

(bis)

(repetición)

Eso eso eso

...

(instrumental)

COPLA 6

Abran espacio abran camino

Abran espacio abran camino

Ya se acercan los de sentimiento

Huamanguino

Ya se miran los de sentimiento Huamanguino

(bis)

Was was was

Arenga 8

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

<https://www.youtube.com/watch?v=qg7X7kEuw-A>

N° 06 SUBLEVACIÓN FAJARDINA

COPLA 1

Sublevación Fajardina

Aquí ya llegamos, aquí ya venimos

Aquí ya llegamos, aquí ya venimos

Sublevación Fajardina, Chayaykamuchkani

(Ya esta llegando)

Sublevación Fajardina, Chayaykamuchkani

Sublevación Fajardina, Chayaykamuchkani

Sublevación Fajardina, Chayaykamuchkani

Sublevación Fajardina, Yaykuykamuchkani

COPLA 2

Mayripaq Tupayman Dina Balertewan

(Donde podre encontrarme con)

Mayripaq Tupayman Congresistallawan

(Donde podre encontrarme con)

Tupaykullaspaqa Kunkanta Qiwiyman

(Si me los encuentro los ahorcaría)

Chupanwan Tiquyman Supa Apanankama

(Con su cola lo ahorcaría, hasta que el demonio se lleve)

Tupaykullaspaqa Kunkanta Qiwiyman

(Si me los encuentro los ahorcaría)

Chupanwan Tiquyman Supa Apanankama

(Con su cola lo ahorcaría, hasta que el demonio se lleve)

Cómo me dueles Perú, el clamor popular

Viene a sanar tus heridas.

Cuánto dolor albergas. Amado Perú. (frase)

COPLA 3

José Carlos, alma proletaria

Todos queremos el cambio

Del Perú profundo.

José Carlos, alma proletaria

Todos queremos el cambio

Del Perú profundo.

COPLA 4

Todos tenemos valor y coraje

Aquí está todo tu pueblo

Luchando unidos

Todos tenemos valor y coraje

Aquí está todo tu pueblo

Luchando unidos

COPLA 5

Si hoy salimos en voz de protesta

Los gobernantes nos llaman

Cómo terroristas.

Si hoy salimos en voz de protesta

Esos milicos y tombo

Vándalos nos dicen

¿Qué pecado hemos cometido?

El pueblo sólo lucha

Por nuestros derechos

¿Qué pecado hemos cometido?

El pueblo sólo lucha

Por nuestros derechos

COPLA 6

José Carlos Mariátegui

Sumaq Torillay

(Hermoso hermano)

Que cesen el reventar de las balas
El tronar de las bombas en memoria de las voces
ausentes (frase)

COPLA 7

Pueblo entero, alma proletaria.

A levantarnos unidos en voz de protesta

Pueblo entero, alma proletaria.

¡A levantarnos unidos en voz de protesta!

COPLA 8

Democracianchis Wañuy Patapi

(Nuestra democracia esta apunto de morir)

Kausarichisun Musuq Runa Qina

(Hagámoslo revivir como un nuevo ser)

Democracianchis Wañuy Patapi

(Nuestra democracia esta apunto de morir)

Kausarichisun Musuq Runa Qina (bis)

(Hagámoslo revivir como un nuevo ser)

(HABLADO)

¡¿Justicia?

No hay Justicia

¡Hermanos y hermanas!

¡¿Democracia?

imataq Chay

(Que es eso)

Cuando hacemos las protestas, nos dicen
terroristas y en las cárceles nos encierran!

(frase)

COPLA 9

Nos reprimen el gobierno con bombas y balas

Opresores del gobierno militarizado

Militares, policías por unos centavos.

Asesinan a mi pueblo

A diestra y siniestra

Militares, policías por unos centavos.

Asesinan a mi pueblo

A diestra y siniestra

COPLA 10

Nos reprimen el gobierno con bombas y balas

Opresores del gobierno militarizado

Militares, policías por unos centavos.

Asesinan a mi pueblo

A diestra y siniestra

Militares, policías por unos centavos.

Asesinan a mi pueblo

A diestra y siniestra

(HABLADO)

Mi alma se haya de luto

Dónde estás hermano.

Se siente tu ausencia (frase/agitación)

...

(instrumental)

...

COPLA 11

Democracias para los peruanos con justicia,
paz y libertad

Rimarullay señor gobierno puramente lluya
siminwan

(Habla señor gobierno con tu boca mentirosa)

Rimarullay señor gobierno puramente lluya
siminwan

(Habla señor gobierno con tu boca mentirosa)

Estamos viendo perder derechos por la
democracia, comparsata ruayllaptiyimi

(Cuando creo una comparsa)

terrorista nispa niwascan, movilizaciunta
ruaptinchiq carcelyapiñan
wichqaycuanchiq

(Me dice terrorista, cuando hago movilizaciones
me quiere cerrar en la cárcel)

COPLA 12

Estamos viendo pueblo peruano la
democracia de este gobierno
da libertad cuando les conviene,
azuzadores, terrucos nos llaman
da libertad cuando tú te prestas,
azuzadores, terrucos nos llaman

..COPLA 13

Por las calles de esta mi tierra, portachata
ruwasqachanta, protestata ruaraptinchiq
terrorista nispa niwanchiq.

(Cuando estaba haciendo una protesta, terrorista
me decía)

Qawallaqcanqi señor obrero, revoluciunta

ruasallayta, protestaruallayti terrorista nispa
niwascan, movilizaciuntaruaptinchiq
carcelyapiñan wichqaycuanchiq

(Estas viendo señor obrero, la revolución que
estoy haciendo, cuando estoy haciendo protesta,
me están diciendo terrorista, cuando estoy
haciendo movilizaciones, en la cárcel nomas me
quieren encerrar)

COPLA 14

Ya no piensas ya no miras ya no hablas
peruano

¡Agonizando esta la democracia!

No hay estado de derecho es dictadura

¡Si tú piensas libremente ya es delito! (bis)

...

(instrumental)

COPLA 15

Andan diciendo que tu pistola esta hambre
andan hablando que tu revolver mata
(bis)

Cantemos bailemos hasta el otro año

Cantemos bailemos hasta el otro año

Dispara si puedes con tu pistolita

Armamentos y balas eso no funciona

Mejor carga tu rifle hasta el otro año

Armamentos y balas eso no funciona

Mejor carga bazuca hasta el otro año (bis)

Arenga 5

Fuente:

<https://www.youtube.com/watch?v=p97s0JBkMi>

[https://www.facebook.com/tina.quispehuamani/
videos/699350244996483](https://www.facebook.com/tina.quispehuamani/videos/699350244996483)

N° 07 HUAMANGA TRADICIONAL

COPLA 1

Somos comparsa somos señores
Somos comparsa huamanga tradición (bis)
Lindas mujeres que hermosura
No tiene cura es una locura (bis)
Eso eso eso

COPLA 2

Oscorima oscorima imatata ruwachkanki
(Que estas haciendo)
Oscorima Asnorima imatata ruwachkanki
Asnorina kanyarispay
Dina dina niwachkanki (bis)
(Asnorima que estas haciendo gritando, dina
dina me estas diciendo)
Eso eso eso

COPLA 3

Policía policía, asesino policía (bis)
Esquinapiy sayaykuspay
(Esperándome en mi esquina)
Te lo llevas facilito (bis)
Was was was

COPLA 4

En la ciudad asesino
En el vraem se orina (bis)
Esa es nuestra policía
Muy cobarde con su pueblo (bis)
Eso eso eso

¡Fuera, fuera, fuera policía!

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Yo espero noticias para retirarme
Yo espero noticias para retirarme
De esta linda tierra
A tierras lejanas (bis)
Eso eso eso

COPLA 6

Con mucho jolgorio avanzo vecina
Con mucho jolgorio avanzo vecina
hoy que me alejo serán mis recuerdos
hoy que me alejo serán tus recuerdos

COPLA 7

Yo cuanto quisiera estar a tu lado
Yo cuanto quisiera estar a tu lado
Pero la distancia no nos lo permite
Pero la distancia no nos lo permite

COPLA 8

Pequeñas callecitas desde sus balcones
Pequeñas callecitas desde sus balcones
serán el testigo de bellos amores
serán el testigo de bellos amores

COPLA 9

Somos comparsa somos señores
Somos comparsa huamanga tradición (bis)
Lindas mujeres que hermosura
No tiene cura es una locura (bis)
Eso eso eso

COPLA 10

Ayacuchana eres bonita, mujer hermosa,
somos las mejores, bailamos en los
carnavales, cebadañahui, niñachapura,
saltacachanga ayayay
(Hojitas achinados, como el fuego estas
saltando)
Eso eso eso
Arenga 1

Fuente:

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

<https://www.youtube.com/watch?v=ayNc2zWFvJw>

N° 08 CANGALLO SEÑORIAL

COPLA 1

Orgullosos nos sentimos de nuestros distritos

María Parado (bis)

Su bandera antigua que adorna la altura

pedra de huamanga bella artesanía

Visitando paras, visitando Totos

Hermosas vicuñas, color de mi poncho

COPLA 2

Con alegría visítanos a nuestro Cangallo

pueblo con historia (bis)

Bella, acogedora, ciudad tan hermosa

Callecitas pequeñas que cuentan amores

Primera provincia, joya de Ayacucho

Va llegando tu comparsa, Cangallo señorial

COPLA 3

Cantamos a Cangallo con mucho cariño

Cantamos a cangallo con mucho orgullo

Somos cangallinos de los 6 distritos,

muyumuyurispá kaypikusuchkani (bis)

(Dando vueltas estoy bailando aquí)

Was was was

COPLA 4

Cantamos a la patria por las injusticias

No más matanzas no lo permitamos

¡No a la dictadura, cáncer del estado!

muyumuyurispá kaypikusuchkanchik (bis)

(Dando vueltas estoy bailando aquí)

Un saludo para ti, distinguida Dina asesina

(frase)

...

(instrumental)

COPLA 5

Huamangunita mujer hermosa cintura

delgada

Cangallinita sirena hermosa ojiñahuichayay

(Ojitos marrones) (bis)

Chararaymuñay (ya llegaron), los carnavales

con todo el mundo vamos a gozar

Chararaymuñay (ya llegaron), los carnavales

con la comparsa cangallo señorial (bis)

COPLA 6

Señor turista vamos a la tierra de la

Independencia. Publico querido, aquí

llegamos

cangallo señorial (bis)

ábranme espacio, levanten palmas, sírvanme

chicha de jora y huarapo (Alcohol), con mi

sombrero, talco y serpentina presentaremos

esta mi gran

comparsa (bis)

COPLA 7

Cangallinita visitaremos a los grandes reyes,

Presenciaremos niños y niñas bailando a los

reyes, las caramuzas, máscaras hermosas,

elaborados por el gusto mío, lindos vestidos,
trajes elegantes, son la gran muestra de
nuestra cultura (bis)

COPLA 8

Hermosos lugares, una parada en
wawapuquio, observaremos las cataratas de
watangrande, encenderemos hawayhanapata
(mirador o en la cima de un cerro),
ahí cantaremos ricos toriles
taqrawapuco chirisullas (laqrawapuco
nevado) en la gran fiesta de
mamacha asunta

COPLA 9

Huamanguinitos observaremos esta gran
Tierra, mi lindo cangallo, con sus ríos,
puentes colgantes y entre los campos ricos
tunales
Con Basilio Auqui y María Parado, en su
placita héroes nacionales (bis)

COPLA 10

Ya la pandemia se terminó, muchos paisanos
se los llevó, el sufrimiento se quedó atrás,
vamos a reír y a gozar (bis)
Hoy retomamos el carnaval la promotora
cultural, para cantar y para bailar con mi
cangallo señorial (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 11

Varones

Bailando carnavales te he conocido bella
morena huamanguina
Tu cintura enloquece y enamora (bis)
Esa es tu hermosura cangallina
Esa es tu hermosura huamanguina (bis)

COPLA 12

Mujeres

Bailando carnavales te he conocido
tocando quena y guitarra me enamoré (bis)
lunasapachay cangallino pretensioso
(lunareja cangallina)
ojiñahui Huamanguino vanidoso (bis)
(Ojos marrones huamangino)

COPLA 13

Este mes es de alegría, tusurikusun
taqirikusun (bailemos bailemos), nuestra
bajada de los reyes
patrimonio de la nación, con azucenas y
sonajas, para el orgullo de cangallo (bis)

COPLA 14

Valiente cangallo con sus
costumbres, su clima y la fiesta de agosto,

Con sus hermosas mujeres y bellos paisajes,
con sus costumbres, su clima y la fiesta de
agosto, con sus hermosas mujeres llenas de
encanto (bis)

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/498782562231576>

<https://www.facebook.com/watch/?v=128720419885949>

<https://www.youtube.com/watch?v=Z81deGJGgrE>

https://www.youtube.com/watch?v=it_Su8Wx5C4

https://www.youtube.com/watch?v=it_Su8Wx5C4

[arenga 1](#)

N° 09 COMPARSA NN

COPLA 1

Ese terruco me están diciendo
Este terruco está bailando (bis)
Dina Boluarte, jijuna gran puta, has matado a
los inocentes
Dina Boluarte, jijuna gran puta, has matado a
los estudiantes
(bis)

¡Dina, congreso, fuera fuera mierda! (bis)
(arenga)

COPLA 2

Eso eso eso
Huamangallay plazapi, mucha bala
(En la plaza de mi Huamnaga)
Huamangallay plazapi, mucha bomba
(En la plaza de mi Huamnaga)
Están matando a los inocentes
Están matando a los estudiantes
(bis)

COPLA 3

Presidenta boluarte, china cuchi
(Mujer sucia)
Presidenta boluarte llanasiki
(poto negro)
¿Quién mierda te ha dicho que eres
presidenta? (bis)

(bis)

COPLA 4

Congresistas corruptos, asnorunas
(Personas tontas)
Congresistas corruptos, atataurumas
(Petronas que dan vergüenza)
¿Qué mierda has hecho por el pueblo? (bis)
(bis)

COPLA 5

Ese terruco me están diciendo
Este terruco está bailando (bis)
Dina Boluarte, jijuna gran puta, has matado a
los inocentes
Dina Boluarte, jijuna gran puta, has matado a
los estudiantes
(bis)

COPLA 6

Congresistas jijuna gran putas, son corruptos
toda la vida (bis)
sacan leyes hasta la hueva
esas leyes se meten al culo
...
(instrumental)
...
¡Dina, Dina asesina!
¡Dina, Dina asesina! (bis)

COPLA 7

La china cuchi (sucia) y Dina boluarte
Con su congreso nos quieren amedrentar
Challaykamuni (llegamos) nosotros pedimos
nueva constitución para el Perú (bis)

COPLA 8

Dinacha suwayay
Dinacha jijuna
Dinacha asesina
¡Dina, Dina asesina!
¡Dina, Dina asesina! (bis)

(repetición)

Arenga 3

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=ieVUkRgkMng>

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 10 LA MARINA

COPLA 1

INTRO

Lamarinum kani

(Soy lamarino)

Punkupakim kani

(Soy rompe puertas)

Qamuy riksiykuway

(Ven y conóceme)

Qamuw qawaykuway

(Ven y mírame)

Naranja wallqachantin

(Llevando naranja en mi bolso)

Duraznu wallqachantin

(Llevando durazno en mi bolso)

Qispiyakamumuchkani

(Estoy subiendo)

Chayaykamuchkani

(Estoy llegando)

COPLA 2

Llegó el Carnaval

(Lucero Ramos Gutiérrez)

Aquí venimos, aquí llegamos, tu verdadera
comparsa

13 años los lamarinos con aroma de naranja
(BIS)

Con mi rico camacho y las jugosas naranjas
Trayendo alegría, ritmo, color y mucho sabor
(BIS)

COPLA 3

Huamanguinito Ayacuchano venimos con
nuestro
carnaval

Cunan paqarin, minchacaman, qakulla
purikamusun

(Hoy y mañana vamos a caminar)

(BIS)

En estos carnavales, solteritos venimos
Y con nuestro Camacho nos perderemos tú y
yo (BIS)

COPLA 4

Naranjita Dulce

(Marco Trejo)

Lamarinita sumaq niñachawan

Takiykuspa tusuykuspa

Carnavalispi purichakuchkani

(Lamarina de bonitos ojos, cantando y bailando
carnavalitos caminaremos)

Lamarinito punku pakichawan

Tukaykuspay rachkaykuspay,

Carnavalispi pasiachakuchkani

(Lamarino rompe puertas, cantando y tocando
carnavalitos bailaremos)

COPLA 5

Naranjita dulce, aroma de flores

Tú me has cautivado el corazón

Camachito dulce néctar, de tus labios

Me has embelesado el corazón (BIS)

COPLA 6

Cuando danzan lindas Lamarinas
Qarichacunas Maqtachakunas
qakarayaspa qaway qawawachkan
(Varones y jóvenes se quedan pasmados
viéndome)
cuando cantan guapos punkupakis
sipaschakuna pasñachakuna
chacharayaspa qaway qawawachkan
(los rompe puertas, las señoritas sonriendo me
están mirando)
ni las lluvias bravas ni las tempestades
nunca podrán callar nuestro canto
ni las lluvias ni los truenos tempestades
nunca podrán parar nuestro baile. (BIS)

COPLA 7

Contrapunteo
Varones:
Entre cantos y colores
Tú me enamoras lamarina (bis)
Con la magia de tu encanto
cebadañawi (ojos chinitos)
de mi vida
Con la magia de tus labios
cebadañawi (**ojos chinitos**) de mi vida

COPLA 8

Mujeres:
Lamarino punkupaki (rompe puerta)

alegre como el picaflor (bis)
con tu locura y dulzura
Conquistaras mi corazón
con tu locura y dulzura
Conquistaras mi corazón

COPLA 9

Fuga:
Tu mirada tan risueña
Me está robando el corazón (BIS)
Por esos ojos hechiceros
Ofrendaría yo la vida.
Por esos ojos hechiceros
Te entregaría mi vida

...

(instrumental)

...

COPLA 10

Protesta
Nuestra bandera de luto
La patria teñida de sangre
Ay cómo dueles mi Perú
La tiranía te gobierna

COPLA 11

Delincuentes hacen leyes
Y se reparten el Perú
De toda nuestra riqueza
Solo ellos se aprovechan

¡Gritemos... Congressistas vende patrias!
¡Gritemos... Dina boluarte asesina!

<https://www.youtube.com/watch?v=HRgVZ9HBapE>

COPLA 12

Cuánta sangre derramarás
Aferrándote al poder
Prensa comprada te callas
Mientras venden nuestro país

COPLA 13

Policías militares
Masacrando a mis hermanos
Somos hijos de esta tierra
¡Viva el Perú carajo!

¡Gritemos... Viva mi patria carajo!
¡Gritemos... El pueblo unido, jamás será

Vencido! ...

...

(repetición)

...

Was was was

Eso eso eso

...

(instrumental)

...

(Intro)

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/498782562231576>

N° 11 SENTIMIENTO FAJARDINO

COPLA 1

Intro

Kuyasqallay hermanullay

(Mi querido hermano)

Qawaykuwau riqsiykuway

(Mírame conóceme)

Sentimiento fajardinum

Chayaykamun yaykuykamun

(Llega y entra)

Pumpiq takiq pumpin tusuq

Huamangallay llaqtallapi

(Bailemos y cantemos pumpin en la ciudad de Huamanga)

Carnavales chayaramun

Llapallanchik tusuykusun

Pumpiq takiq pumpim tusuq

Huamangallay llaqtallapi

(Llego el carnaval, para que todos bailemos y cantemos Pumpin en la ciudad de Huamanga)

Carnavales chayaramun

Llapallanchik takiykusun (bis)

(Llego el carnaval, para que todos bailemos)

COPLA 2

Fajardinos a la vista

En las calles de Huamanga

Con guitarras pumpineras

Alegrando corazones

Ten cuidado huamanguina

Soy peligro para ustedes

Ten cuidado Huamanguino

Estoy robando corazones (bis)

COPLA 3

Presentación

Febrero killa chayamunña carnaval punchaw

kayllapiña sentimiento Fajardino declarado

patrimonio pumpim taki pumpim tusuy

declarado patrimonio (bis)

(Llego el mes de febrero el carnaval, para que todos bailemos y cantemos Pumpin en la ciudad de Huamanga)

COPLA 4

Qué bonito son tus ojos

Que tan dulces son tus labios (bis)

Qué bonito cuerpo tienes

Mujer linda fajardina (bis)

COPLA 5

Las ojotas bien calzadas

Las polleras de colores (bis)

Tu sombrero color vida

Tu boquita colorada (bis)

COPLA 6

Mira bien en tu camino

Son huellas que han pasado (bis)

Dicen ser los fajardinos

Orgullosos pretenciosos (bis)

COPLA 7

Fuga

Perdido me tienes sapachallay fajardinita (única fajardinita)

Rendido me tienes sapachallay fajardinita

Chaska ñawicha lunarejita

(única fajardinita, ojos de estrella, lunareja)

Kuyallawaypas amapunipas huaylluyawaypas

ama punipas (bis)

(Quiéreme o no aprecíame o no)

...

(instrumental)

...

COPLA 8

Cuerpo

Mi Perú querido ¡ay cuanto me duele!

Mi Perú profundo ¡ay cuanto lo siento!

Los grandes mafiosos se llenan de plata

Y los extranjeros roban tu riqueza (bis)

COPLA 9

Hermanos caídos por los militares

Mis hermanos mueren luchando en las calles

Sangre inocente que dieron su vida

Por un nuevo cambio del Perú profundo (bis)

COPLA 10

Pedimos justicia para nuestros pueblos

Que cesen las guerras entre los peruanos

Madres tan humildes lloran por sus hijos

¡El Perú de luto por nuestros hermanos! (bis)

COPLA 11

Fuga

Fuerza peruanos vamos adelante

Coraje peruano todos unidos

Hasta nos tildaron de terroristas

A estos corruptos lo venceremos

Momentos peores hemos vivido

¡Todos unidos los venceremos!

(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 12

Contrapunto 01

Todos

Ima qaykach pasallawan carnavales

chayamuptin (bis)

(Señoritas como tu las encuentro aquí o allá, me río)

sumaq yana ñawillaypas pikunatapas

qawachkanña

(aquí nos estas viendo con esos hermosos ojos negros)

sunqullaypas rakikuchkan iskay kimsa

kuyanampaq (bis)

(Mi sentimiento se esta partiendo en dos o tres para quererte)

COPLA 13

Varones

Chaymi ñuqa purichkani punchuchallay

Qipiykusqa

(Por eso estoy caminando con mi poncho y
bolso)

Chaymi ñuqa purichkani guitarrachay

Ullqaykusqa

(Por eso estoy caminando con mi guitarra y
tomando)

Sikisapa warmichata sinkaruptin suwanapaq

(Mujer potona cuando te emborraches te voy a
secuestrar)

Ñuñusapa sipaschata macharuptim

Qipinaypaq (bis)

(Señorita tetona cuando te emborraches te
cargare)

COPLA 14

Mujeres

Yanqatañam rimakunki yaullay sonso

Sacolargo

(En vano hablas despistado sacolargo)

Yanqatañam rimakunki venado qina

Waqrazapa

(Hablas mal como el venado cuernudo)

Warmikiwan maqachikuq qipiytaras

Piensachkanki

(Con tu mujer te haces pegar y piensas
cargarme)

Tomataypas yachankichu wallpa qina api

uma (bis)

(No sabes ni tomar, como pollo te emborrachas)

COPLA 15

Varones

Señorita más respeto a este macho pelo en
pecho

Subestimas por orgullo a este noble caballero

En el fondo sé que quieres probar un

Fajardino

Tus ojitos me lo dicen tu boquita lo confirma

(bis)

COPLA 16

Mujeres

A un lado tu hombría muchachito medio
medio

A un lado tu hombría jovencito impotente
Este cuerpo caribeño se merece alguien mejor

Para este monumento eres muy poquita cosa

(bis)

COPLA 17

Varones

Cual qué cuerpo caribeño tabla siki (sin poto)
muchachita

A eso llamas monumento qata ñuñu (sin teta)

muchachita

Chaynallaqa tarikunmi mayllapipas

chayllapipas asikunim

(En vano hablas despistado sacolargo)

Kusikunim chaynallata qawallaspay (bis)

(Sonríe de tan solo verlo)

COPLA 18

Mujeres

Asikuya kusikuya waqrazapa saco largo

(Sonríe, alégrate cachudo)

Imatapas rimakuya waqrazapa saco largo

(Dime cualquier cosa cachudo)

Pero manam mallinkichu kayllay miski

mikuychata

(Pero ya no comerás esta rica mujer o comida)

Imach qanman qullaykiman atatallau

pinqakuni (bis)

(Que sería si te quisiera, tengo asco que
vergüenza)

COPLA 19

Fuga

Quykuy quykuy qinata quykuy (bis)

(Dale dale, no importa dale)

Qinata quykuy chaychaykita yaullay

(Dale nosmas tu "cocita" amiga o conocida)

Huamanguina (lamarina) tragullapaqpis

imallapaqpis

Yaullay cangallina (huantinita) (bis)

(Al menos para el trago o cualquiera cosa
señorita)

...

(instrumental)

...

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/498782562231576>

<https://www.youtube.com/watch?v=4OWn7iazSpE>

N° 12 ASNACCHANKA DE PUCA CRUZ

COPLA 1

Puca cruz Puca cruz es mi barrio (bis)

Donde se canta, donde se baila

Ayayay carnavales (bis)

(bis)

Eso eso eso

COPLA 2

Muchachas bonitas hay en mi barrio (bis)

Donde se canta, donde se baila

Ayayay carnavales (bis)

(bis)

Eso eso eso

COPLA 3

Dina Boluarte asesina

quién te ha dicho que eres presidenta

Nadie te quiere

nadie te ha elegido

Usurpadora Concha su mare (bis)

COPLA 4

Puca cruz Puca cruz es mi barrio (bis)

Donde se canta, donde se baila

Ayayay carnavales (bis)

(bis)

Eso eso eso

COPLA 5

Muchachas bonitas hay en mi barrio (bis)

Donde se canta, donde se baila

Ayayay carnavales (bis)

(bis)

Eso eso eso

COPLA 6

Dina Boluarte jijuna gran puta, quién te ha

dicho que eres presidenta

Nadie te quiere nadie te ha elegido

Usurpadora concha su mare (bis)

Was was was

Duro duro duro

¡Dina, dina, asesina!

...

(instrumental)

...

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/498782562231576>

**N° 13 MOVIMIENTO REGIONAL
PUEBLO**

UNIDO

COPLA 1

Cuando terminen estos carnavales
Cuidado, cuidado que me estés buscando

(bis)

Pero esta noche quiero chiquitingo

Pero esta noche quiero repechaje

(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 2

Arenga

¡Dina, congreso, fuera fuera mierda! (bis)

¡Dina, congreso, el pueblo te repudia! (bis)

Cuerpo

Huamangallay plazapi (en la plazoleta de mi
Huamanga), mucha bomba (bis)

Están matando a los inocentes

Están matando a los estudiantes

Eso eso eso

(bis)

COPLA 3

Presidenta boluarte, china cuchi

Presidenta boluarte llanasiki

¿Quién mierda te ha dicho que eres
presidenta?

¿Quién mierda te ha dicho que eres
presidenta?

(bis)

Eso eso eso

Was was was

COPLA 4

Congresistas corruptos, asnoramos

Congresistas corruptos, acaumas (en vez que
cerebro tienen escremento)

¿Qué mierda has hecho por el pueblo?

¿Qué mierda has hecho por el pueblo?

(bis)

Was was was

Chayraq chayraq

(Recién recién)

Arenga

¡Dina congreso, fuera fuera mierdas! (bis)

(instrumental)

COPLA 5

Desde mi tierra he venido solamente por
quererte, solamente por amarte (bis)
eso tú no reconoces orgullosa huamanguina
eso tú no reconoces pretensiosa ayacuchana

(bis)

Was was was

...

(instrumental)

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/498782562231576>

<https://www.youtube.com/watch?v=GYS-9b2O21M>

Nº 14 HUAMANGA DE ORO

COPLA 1

Somos comparsa huamanga de oro

Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

COPLA 2

Viva mi huamanga, viva mi tierra

Huamanga de oro legendarios (bis)

Donde se selló la independencia americana

Que orgullo (bis)

Somos comparsa huamanga de oro

Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

Eso eso eso

COPLA 3

Por eso yo canto, por eso bailo

Los carnavales de mi tierra (bis)

Viva mi huamanga, tierra de valientes

De grandes hombres y mujeres (bis)

Somos comparsa huamanga de oro

Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

Eso eso eso

COPLA 4

Son estas tierras, pampa de quinua

Son los testigos de mi historia (bis)

Andrés Avelino, García Zárate, varios

personajes de mi historia (bis)

Somos comparsa huamanga de oro

Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

Eso eso eso

COPLA 5

Lindo Huamanguino, canta con orgullo los

carnavales de mi tierra (bis)

Lindo Huamanguino, canta con fuerza los

carnavales de huamanga (bis)

Somos comparsa huamanga de oro

Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

Eso eso eso

COPLA 6

Los Huamanguino somos alegres, hombres

de lucha con orgullo (bis)

somos bien guapos, somos expertos

enamorando huamanguinas (bis)

Somos comparsa huamanga de oro
Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)
Eso eso eso

COPLA 7

Mi puca picante y sus iglesias
Son el orgullo de mi tierra (bis)
También su muyuchi, muy delicioso
En su parque sucre, ¡Qué dulzura! (bis)

Somos comparsa huamanga de oro
Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)
Eso eso eso

...

(instrumental)

...

COPLA 8

Somos comparsa huamanga de oro
Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)
Eso eso eso

¡Que viva la democracia! (frase)
Eso eso eso

...

(repetición)

...

COPLA 9

Fuga

Esa boquita, dulce boquita besaré
No seas muy sapo, no estás muy guapo,
príncipe

Viva las comparsas, que lindo el carnaval
Esa boquita, dulce boquita besaré
Floro barato en mis mensajes no quiero
Viva las comparsas, que viva el carnaval
Huamanga de oro, bella comparsa, por
siempre presente (bis)
eso eso eso

Somos comparsa huamanga de oro
Siempre elegantes señores

Huamanga de oro señores (bis)

Arenga 1

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=498782562231576

<https://www.youtube.com/watch?v=qr7cPipGjJU>

<https://www.youtube.com/watch?v=3mdb1UfBSgU>

N° 15 PANKACHOS

COPLA 1

Esta democracia es una desgracia, la derecha
sigue gobernando (bis)
manda milicos, mandan cachacos con su
revolver quieren callarnos (bis)
eso eso eso

COPLA 2

Esta democracia es una desgracia, la derecha
sigue gobernando (bis)
manda milicos, mandan cachacos a pura
bala quieren matarnos (bis)
eso eso eso
was was was

COPLA 3

Mi Ayacucho, tanto ha sufrido de los 80s
hasta los 90s
Mi Ayacucho tanto ha sangrado desde el 80
hasta el momento
Ahora nos dicen terrucos terrucas
Por reclamar nuestros derechos (bis)
(bis)
Was was was

COPLA 4

Terruco terruco es dina boluarte y su cúpula
de los ministros
Terruco terruco es dina boluarte cuando

manda una masacre,
en esta vida todo se paga por
dictadora y traicionera
en esta vida todo se paga
usurpadora Dina Boluarte
was was was
(bis)

¡Dina, dina asesina!

(instrumental)

COPLA 5

Hermoso huamanguinito, porque te vas lejos
de mi
Has cautivado mi vida, dejando herido mi
corazón
Esos tus ojos, cholito
Que me miraban con amor
Cautivaron mi vida
Dejando herido mi corazón

COPLA 6

Al pasar por tu balcón, me tiraste tu calzón
El perfume del calzón, penetró mi corazón
Por eso lindo cholito te pido llegues a mi
balcón para bajarte el calzón como señal de
mi corazón

(repetición)

Arenga 1

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1962832157429779

<https://www.youtube.com/watch?v=GvIeyZAt4S4>

N° 16 HUAMANGA SEÑORIAL

COPLA 1

Vamos Huamanga Señorial

Que suenen las guitarras, las mandolinas, las
quenas y los charangos, por la comparsa

¡Huamanga Señorial!

Eso

COPLA 2

Desde Condorcunca venimos triunfantes,
desde Acuchimay venimos alegres
cantando bailando nuestros carnavales
con tu comparsa Huamanga Señorial (bis)

COPLA 3

suenan las guitarras, suenan bandolinas, tiran
las quena, charangos y tinyas
para que pasen Huamanga Señorial
para que pasen comparsas del pueblo (bis)

COPLA 4

Varones

Linda huamanguina ¿qué te has creído? (bis)

Por ser bonita, quieres que te ruegue

Por ser hermosa quieres que te implore

COPLA 5

Mujeres

Así bonita tú me has conocido,

Así hermosa tú me has conocido,

Llora pues cholito, wallpasuamaqta

Sufre pues cholito, wuarmisumaqta

Eso eso eso

COPLA 6

La comparsa del pueblo Huamanga Señorial

(frase)

Callecitas de mi tierra, parquecitos de

Huamanga

Donde tengo bellos recuerdos, de mi vida

Peregrina (bis)

COPLA 7

En Magdalena nos conocimos, en Santa Ana

me diste un beso,

amorcito como el mío, nunca jamás has de

encontrar (bis)

Después de darnos aquel beso

Después de darnos ese abrazo,

Aquí bailamos con toda el alma, en la

comparsa Huamanga Señorial (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 8

Yo soy Huamanguino, muchacho soltero (bis)

Vivo orgulloso de éstas tradiciones

Que son patrimonio de mi patria amada

COPLA 9

Yo soy Huamanguina, muchacha soltera (bis)
Vivo orgullosa de éstas tradiciones
Que son patrimonio de mi patria amada

COPLA 10

Hermosa Huamanga, libre y soberana. (bis)
Donde se firmaron la paz y libertad
Orgullo eterno de loa huamanguinos (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 11

Mucho te gusta la plata, como te gusta el
Poder (bis)
Ustedes no tienen honor, ustedes no tienen
Perdón (bis)
(bis)
Eso eso eso

COPLA 12

Terruqueando a mi pueblo, no son mejores
que nadie (bis)
entregaría mi vida por mi Ayacucho querido
entregaría mi vida por mi Huamanga querida
(bis)
Eso eso eso

COPLA 13

Señora Dina Boluarte, congresistas jijunas (bis)

¡Escuchen bien este canto, lo que te dice
Ayacucho!

¡Escuchen bien este canto, lo que te dice
Huamanga!

(bis)

Eso eso eso

...

(repetición)

...

Arenga 1

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1907743129560558

<https://www.youtube.com/watch?v=GqFQVQUBYFM>

<https://www.youtube.com/watch?v=m60zXKt1eDw>

N° 17 SOMOS SANTA ELENA

COPLA 1

Somos santa Elena señores
Hombres y mujeres luchadores
Somos santa Elena señores
Hombres y mujeres forjadoras
Bailemos y cantemos señores, con estos ricos
caravales (bis)
Was was was

¡Duro, duro, duro!
¡Dina, dina, asesina!

COPLA 2

Somos Santa Elena señores, somos gente de
Trabajo.
Cantemos y bailemos señores en este rico
carnaval (bis)
Somos Santa Elena señores, pueblo que crece
a diario
Cantemos y bailemos señores en este rico
carnaval (bis)

COPLA 3

Somos Santa Elena señores, pueblo que crece
a diario
Que cante mi barrio su dolor, en estos ricos
Carnavales (bis)
Somos Santa Elena señores, pueblo que
Escuchó la masacre (bis)

Que llore mi barrio su dolor. en estos ricos

Carnavales (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 4

Dina asesina, el pueblo te repudia
Dina asesina, el pueblo te repudia
¿Cuánto muertos quieres para que renuncies?
¿Cuántas bombas quieres para que renuncies?
(bis)

COPLA 5

Esta democracia, ya no es democracia (bis)
Dina dictadora, asesina suwaypa
Dina dictadora, asesina usurpadora
(bis)
...
(repetición)
...
¡Dina, dina asesina!
Arengal
Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1962832157429779

<https://www.youtube.com/watch?v=HAVRkI4DZRc>

**N° 18 ASOCIACIÓN CULTURAL
CORAZÓN**

DE LA MAR

COPLA 1

Que belleza eres, tierra del encanto
Con tus bellos paisajes, me vas cautivando
La mar tierra mía, eres prodigiosa,
Allega costumbre y sus tradiciones. (bis)

COPLA 2

Niñacha lamarina, mujer fina y bella
Entre todas las flores, eres la más hermosa
Robas corazones de muchos huamanguinos
Robas corazones de los ayacuchanos (bis)

COPLA 3

Ayacuchana mi niña, tierra bendita que es tu
hogar
Aquí me tienes de vuelta niwispa qiwispa
muyuspa
(Me estas diciendo mientras me das vuelta)
Con nuestro rico Camacho
Cebadañawi ñuñusapa
(Ojo chinitos, tetona)
Eso eso eso
¡Corazón de La Mar!

COPLA 4

Varones
Decías quererme negra, chola ingrata,
traicionera

decías amarme negra, chola ingrata,
traicionera

somos lamarinos punkupaki (rompe puerta) de
corazón

somos huamanguinos trabajadores,
buenos muchachos de corazón (bis)
(bis)

¡Corazón de La Mar!

COPLA 5

Varones
Contigo despertó un nuevo sentimiento
abre tu corazón uqi ñawi niñacha (niñita de ojos
marrones)
hoy bailaremos al son de carnavales (bis)
testigo de mi amor, algarabía y jolgorio (bis)

COPLA 6

Mujeres
Nunca te olvides de mi amor muy sincero
Que yo te entregue en una noche de carnaval
Al año que viene espero volver a verte (bis)
Pasilarikamusun sunqu sua niñacha (bis)
(Pasemos niño, ratero de sentimientos)

COPLA 7

Varones
Contigo despertó un nuevo sentimiento
abre tu corazón uqi ñawi niñacha (niñita de ojos
marrones)
hoy bailaremos al son de carnavales (bis)

testigo de mi amor, algarabía y jolgorio (bis)

COPLA 8

Mujeres

Nunca te olvides de mi amor muy sincero
Que yo te entregue en una noche de carnaval
Al año que viene espero volver a verte (bis)
Pasilarikamusun sunqu sua niñacha (Pasemos
niño, ratero de sentimientos)

(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 9

¡Corazón de La Mar!

Mi corazón está sangrando en esta fiesta del
carnaval

Mi corazón está gritando justicia para mi
Huamanga

Vuela muy alto hermano mío
Ayacucho nunca te olvidará

Hoy desde el cielo cantas conmigo
Rompiendo cadenas de maldad
¡Ay Ayacucho no sufras más!

(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 10

Mariposita siete colores posa y posas en cada
Flor (bis)

Linda cholita, ojiñawicha (ojitos marrones)

Mariposita de mi amor (bis)

(bis)

COPLA 11

Linda cholita vives adentro de mi corazón
Sumaq niñacha, dulce encanto de mi amor
(bis)

COPLA 12

Eres mi luna, eres mi estrella, mariposita
Traicionera, con sus ojitos, su cinturita
Has encantado mi corazón

(bis)

COPLA 13

Si me quisieras toda la vida te daría, si me
amarás toda mi vida te daría (bis)
Mariposita siete colores posa y posas en cada

Flor (bis)

...

(repetición)

...

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1962832157429779

<https://www.facebook.com/watch/?v=1971169519757727>

<https://www.youtube.com/watch?v=EQJev6giBL4>

N° 19 CENTRO CULTURAL QOCHA

COPLA 1

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
Ni la mafia, ni la corrupción
Jamás nos vencerán.
Todos juntos lucharemos
Por el bien del Perú (bis)

COPLA 2

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
Ni las balas, ni los secuestros
Jamás nos detendrá.
Todos juntos venceremos
Esta dictadura (bis)

COPLA 3

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
Nuevo pueblo puneño ejemplo de lucha
Todos juntos forjaremos un pueblo consiente
(bis)

COPLA 4

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
La justicia y la libertad es nuestra bandera
Todo el pueblo saldrá
¡Que viva el Perú!
Was was was
(bis)

COPLA 5

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
Dictadura con colonialismo
Es puro fascismo
Todo el pueblo te repudia
¡Que viva el Perú!
Was was was
(bis)

COPLA 6

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
Es el grito de los pueblos, gritos de esperanza
Todo el pueblo lo aclama
¡Que viva el Perú!
(bis)
...
(instrumental)
...
(repetición)

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=BecVFbeDwq8>

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

Nº 20 COMPARSA DEL PUEBLO

COPLA 1

Arriba, abajo, váyanse al carajo
Derecha, izquierda, váyanse a la mierda
(bis x2)

...
(instrumental)

...

COPLA 2

Dina Boluarte, jijuna gran puta
Quién te ha dicho que eres presidenta (bis)
Todos te odian, todos te repudian
Usurpadora, concha su mare (bis)
(bis)

¡Dina cuchi asesina!

COPLA 3

Pan de cacho, pan de cacho (bis)
Esta noche me emborracho (bis)
Pan de cacho, pan de cacho (bis)
Esta noche yo te cargo (bis)
¡Duro, duro, duro!

COPLA 4

Dina Boluarte, jijuna gran puta
Quién te ha dicho que eres presidenta (bis)
Todos te odian, todos te repudian
Usurpadora, concha su mare (bis)
(bis)

¡Duro, duro, duro!

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Orgullosa me siento de ser Huamanguina
(bis)

Mi tierra querida, mi tierra provisora (bis)

COPLA 6

Cuando uno recorre, todos sus caminos
Cuando uno recorre, toda su plazita
Hay muchas historias, como el 9 de
diciembre (bis)

COPLA 7

Huamanguina religiosa, no me lleses a la
misa (bis)
Mejor vamos a huatatas, a bañarnos
jalasikis (**desnudos**)(bis)

COPLA 8

Desde Ayacucho, me mandaron flores (bis)
En una canastita, llena de amores (bis)
¡Duro, duro, duro!

...

(instrumental)

...

(repetición)

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1962832157429779

N° 21 WARMI SUAS

COPLA 1

Las casaditas nos gustan
Mi sumaq warmi (hermosa mujer) lo mejor
(bis)

COPLA 2

Aunque no quieran tus padres
Esta noche será mía
Aunque no quieran tus padres
Esta noche ananau
(bis)

COPLA 3

Mujeres
El warmi sua (ratero de mujer) no puede
El warmi sua (ratero de mujer) no jala
(bis)

COPLA 4

Ya terminando el carnaval
Ni la viagra lo para
Preguntemos a las candys
Que para allá te llevarán
(bis)

COPLA 5

Dina Gran fruta
Dina balearte supaypa wawa (hijo del demonio)
Quien te ha dicho que eres presidenta (bis)

Nadie te quiere, todos te repudian
Usurpadora, cara de palo (bis)

COPLA 6

Toril warmi sua
Varones
Esta noche tu vendrás ... sin calzoncito
Yo te espero cholita para bailar carnavales
Yo te espero cholito para bailar carnavales
Aquí vienen llegando ... los warmi suas
Yo te espero cholita para bailar carnavales

COPLA 7

Mujeres
Esta noche tu vendrás ... con tu ponchito
Yo te espero cholito para gozar carnavales
Aquí estamos bailando... las sumaq warmis
(hermosa mujer)
Yo te espero cholito para gozar carnavales

COPLA 8

Todos
Hay que rico me dirás,
Yapay kay (aumentate, toma) me dirás
Esta noche sumaq warmi (hermosa mujer) (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 9

Varones
Dicen que soy mujeriego

Warmi sua nos llaman (bis)

Las casadas, las viudas y también las solteras

Ellas nos quieren, todas nos siguen

No sé qué les gusta (bis)

COPLA 10

Mujeres

Los warmi suas (rateros de mujeres) nos buscan

Porque su esposa se duerme (bis)

Ellos quieren ser felices

En los carnavales.

Ellos quieren ser felices

Con las sumaq warmis (hermosa mujer) (bis)

COPLA 11

Varones

A las solteras bonitas

Robamos de otras comparsas

(bis)

Bailaremos, gozaremos

Con las sumaq warmis (rateros de mujeres)

(bis)

COPLA 12

Mujeres

Warmisua Huamanguino (huamanguino ratero de mujeres)

Llévame a tu comparsa

(bis)

Bailaremos, gozaremos

Con warmi suas (ratero de mujeres)

(bis)

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

**N° 22 COMPARSA CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

COPLA 1

Qué pena, que pena señor policía (bis)

Te has vendido a tu presidenta.

(bis)

Tumbaste San Marcos, mataste hermanos

Eso se paga tarde o temprano

(bis)

(repetición)

...

(instrumental)

...

COPLA 2

Policía, policía, machu suwa (**ratero viejo**)

policía (bis)

Robas plata, matas gente

Hijo de puta, policía (bis)

(bis)

Was was was

COPLA 3

Policía, policía, machu suwa (ratero viejo)

policía (bis)

Robas plata, pides coima

Hijo de puta, policía (bis)

(bis)

Was was was

COPLA 4

Congresista, congresista, sanguijuela

congresista (bis)

Pagas diezmo a la china

Sanguijuela congresista (bis)

(bis)

Eso eso eso

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Congresista, congresista, sanguijuela

congresista (bis)

Cobras rico, no haces nada

Y te llevas tu canasta (bis)

(bis)

Eso eso eso

...

(instrumental)

...

COPLA 6

Esta democracia es una desgracia (bis)

Solo los corruptos llegan al gobierno (bis)

(bis)

Eso eso eso

(repetición)

¡Dina, dina asesina!

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=hGOHDSMiRbw>

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 23 COMPARSA BELLAS ARTES

COPLA 1

Desde bellas artes te pintaron flores (bis)

En un cuadrito hermoso, lleno de colores

(bis)

Eso eso eso

COPLA 2

Desde lejos he venido (bis)

Solamente por pintarte

Solamente por amarte

Eso eso eso

COPLA 3

Eso tu no reconoces (bis)

Orgullosa bella artina

Pretenciosa ayacuchana

Eso eso eso

...

(instrumental)

...

COPLA 4

Cholita bonita sal a tu ventana (bis)

Mira los que pasan

Somos bellas artes (bis)

(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Dina Boluarte jijuna gran puta

¿Quién te ha dicho que eres presidenta?

Nadie te quiere, todos te repudian

Dina Boluarte eres usurpadora (bis)

Eso eso eso

Arenga

¡Fuera, fuera, fuera Dina fuera!

COPLA 6

Quince de diciembre el pueblo se levanta

Dina Boluarte tú eres la culpable (bis)

Tú eres culpable de lo que ha pasado

Mataron estudiantes y campesinos

¡Fuera, fuera, fuera Dina fuera!

COPLA 7

Dina Boluarte jijuna gran puta

¿Quién te ha dicho que soy terruco?

Nadie te quiere, todos te repudian

Dina Boluarte eres usurpadora (bis)

Eso eso eso

(instrumental)

COPLA 8

Somos bellas artes, somos de Ayacucho (bis)

Ayacucho querido, tierra de artistas

Ayacucho querido tierra de maestros

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=ljHjOkypYo>
o

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1962832157429779>

N° 24 COMPARSA LOS REBELDES

COPLA 1

Desde miraflores, me mandaron flores

(bis)

En una canastita, llena de amores (bis)

COPLA 2

Ay sarihuay negra, chuparihuay (hace referencia
aun lugar al asi como huamangina) samba

(bis)

Huaynapas junampas, cuyas caiquiscatni

(Ayer o hoy día te estoy queriendo)

Huynapas junampas, huaiyus qaiquisqatni

(Ayer o hoy día te estoy queriendo)

Eso eso eso

COPLA 3

Desde lejos he venido (bis)

Solamente por quererte, solamente por amarte

Eso tú no reconoces (bis)

orgullosa huamanguina

pretenciosa ayacuchana

COPLA 4

Si tú me quisieras, como yo te quiero (bis)

Te daría la llave, de mi corazoncito (bis)

¡duro duro duro!

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Dina asesina el pueblo te repudia

Dina asesina el pueblo te odia

(bis)

Todos los funcionarios son unos corruptos

(bis)

¡Dina, dina asesina!

COPLA 6

Les gusta la plata, les gusta el oro (bis)

Arrastrados suwas (ratero) congresistas (bis)

(bis)

...

¡Fuera, fuera, mierdas fuera!

(instrumental)

...

(repetición)

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1907743129560558

N° 25 COMPARSA ENCANTO

HUAMANGUINO

COPLA 1

Ya llegaron los carnavales de mi tierra

Huamanguina

Ya llegaron los carnavales de mi bello

Ayacucho

Cantaremos, gozaremos con encanto

Huamanguino

Bailaremos, reiremos con encanto

Huamanguino

COPLA 2

Glamorosas huamanguinas recorrerán calles y

Plazas

Hermosuras de Ayacucho en mi plaza

huamanguina

Con lindas voces y sonrisas

Van robando corazones

Con mucha prosa y elegancia

Es mi encanto Huamanguino

Eso eso eso

Was was was

...

(instrumental)

COPLA 3

¡Encanto, encanto, huamanguino, encanto!

(bis)

Rata congresista, suwas suwa kanki (bis)

No te creas pituquito, hijo de puna eres tú

(bis)

COPLA 4

Que se vayan todos, no me representan (bis)

En el coche de su madre, que se vayan

Alameda (bis)

(bis)

Eso eso eso

Was was was

¡Encanto, encanto, huamanguino, encanto!

(bis)

(instrumental)

COPLA 5

Soy tu carnaval, soy tu comparsa, soy tu

encanto huamanguino

Bicentenario, soy tu comparsa, soy tu encanto

Huamanguino

Ayacuchana tusuirkusum (bailemos)

Con tu encanto huamanguino

Huamanguinita takirikusum (cantemos)

Con tu encanto huamanguino

¡Papacito!

Con tu encanto huamanguino

¡Mamacita!

Con tu encanto huamanguino

(bis)

(repetición)

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=dloommhVww>

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1907743129560558

N° 26 HUAMANGA TUNANTE

COPLA 1

1.DO

Los tunantes de Huamanga
Siempre alegres y contentos
Van cantando sus canciones
(alegrando corazones) (bis)

COPLA 2

Huamanguinos somos señores
De esta tierra de valientes
Voy cantando y bailando
Por las calles de Huamanga
Los tunantes de Huamanga

COPLA 3

2-La -

Huamangallay plazapi
Rosas wayta
(Las rosas de la plaza de huamanga) (bis)
Amaraq sisaychu kutimunaykama
(No florees hasta mi vuelta)
Amaraq sisaychu vueltamunaykama
(No florees hasta mi vuelta)
Kuyaspaqa kuyaway sapallayta
(Si vas querer, quiéreme a mi solita)
Walluspaqa walluway sapallayta
(Si vas abrazar, abrázame a mi solita)
Bajo la justicia juraykuspa (jurare)
Bajo la justicia qillqaykuspa (firmare)

COPLA 4

3.-DO

Mira huamanguino, quien está pasando
Mira ayacuchano, quien está pasando
Sombrero negro, ponchito nogal,
Pañuelo celeste
46 años pura calidad huamanga tunante (bis)

COPLA 5

Gracia y belleza, huamanga tunante
Clase y tradición, huamanga tunante
Miskita takin sumaqta witin (canta rico y baila
bonita)
Huamanga tunante
Huamangachiqta tusurichisun
(Hagamos bailar al huamangino)
Huamanga tunante (bis)

COPLA 6

4.- La

Así se canta, así se baila, en los carnavales
(bis)
Somos huamanga tunanteros,
Vámonos cholita (bis)
Llegando al parque, al parque sucre
Yo te he conocido (bis)
Occe ñawicha misqui simicha
(Ojitos marrones de boquita dulce)
Huamanga tunante (bis)

COPLA 7

5. DO

Cárcel, cárcel señor juez,
carcelaykapuway (encierramelo en la cárcel)

(bis)

Mala vida kututo, suwa suwa kasqa
(Macho o varon, eras ratero)

Mala vida kututo, qara uya kasqa (Macho o
varon, sin vergüenza) (bis)

(bis)

COPLA 8

Nunca hubo corrupción, dice el amarillo (bis)

No me han dado la bala, dice el otarola.

No me han dado el rifle, dice la dinacha (bis)

(bis)

COPLA 9

8- SOL

Bella y risueña tunante, bailas de blanco
elegante,

Sumaq sumaqcha (**bonito hermoso**) tunante,
bailas de blanco

elegante.

Al verte renace la ilusión suena la tinya en mi
corazón,

Al verte renace la ilusión suena la tinya en mi
corazón.

COPLA 10

CORO:

Quiero pasear en comparsa el carnaval del
retorno,

Takiwan tusuni (cantando, bailando) en
comparsa el carnaval del

retorno.

COPLA 11

6.- la -

Usumpa rurunchu ñuqallay karqani (acaso soy
fruto del oso, para que a mi me retengas) (bis)

Carnavales punchawpi tusuchinawayquipaq
(hazme bailar de día)

Carnavales punchawpi saqerwanaykipaq (el día
de carnaval para que me dejes).

Kunancha munayman parischakuykuyta

(Hoy quiero emparejarme o tener sexo) (bis)

Chaymi isusiqá sunquykipas kayman (ay si sería
tu amor)

COPLA 12

9.-La -

Somos huamanga tunante, en callecitas
empedradas

Somos huamanga tunante, en casonas
señoriales

Takiykusun tusuykusun,

Qichqarirrispa muyu muyurrispa.

Guitarrachata rakchaykuspa

Tinyachata tartaryaykachispa

(Bailemos y cantemos al despertar dando vueltas
y vueltas. Tocando la guitarra y tocando la tinya)

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=1907743129560558

<https://www.youtube.com/watch?v=SLIMmBuxy40>

N° 27 LOS RASKA KUNKAS DE

CAPILLAPATA

COPLA 1

Cachi cachicha jijuna gran puta
Quién te ha dicho que soy casado (bis)

Si soy casado o soy soltero
A ti que chucha te ha importado

(bis)

¡Duro, duro, duro!

COPLA 2

Celos, celos, toda la vida celosa (bis)
Toda la vida me dices que el de capillapata te
engaña

Toda la vida me dices que el de san juan te

Asalta

(bis)

¡Duro, duro, duro!

COPLA 3

Celos, celos, toda la vida celosa (bis)

Si tu marido no está hoy

Con mi cariño bastará

(bis)

¡Duro, duro, duro!

COPLA 4

Cachi cachicha Dina gran puta
Quién te ha dicho que eres presidenta (bis)
Nadie te quiere, todos te repudian

Ayacucho te odia jijuna gran puta

(bis)

¡Dina, dina asesina!

...

(instrumental)

...

COPLA 5

Cinco por ocho cuarenta
Cuarenta cholas yo tengo (bis)

A ti solita te quiero

A ti solita te amo

COPLA 6

Si tu señora es celosa
Dale un pedazo de hueso
Mientras que vaya kachkando (mordiendo)
Dale que dale conmigo
Toda la noche conmigo
(bis)

Eso eso eso

...

(instrumental)

...

(repetición)

Arenga 1

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1907743129560558>

N° 28 ARTISTAS UNIDOS Y AYACUCHO

TOMA LAS CALLES

COPLA 1

Tú decías que eras del pueblo
Puras mentiras nada más (bis)
¿Qué pediría?, ¿renunciarías?
Qué triste forma de gobernar
Peor que judas te vendiste
Que traicionera fuiste tú

COPLA 2

Con tu carita de mosca muerta
Supaypawawam kaskanki
Con tu carita de digna dama
Supaypawawam kaskanki

COPLA 3

Pischcacujina, pitucajina
Limallaqtapi kachkanki
(Como el pistaco como la pituca estas en la
ciudad de Lima)

Runakunata wañichuchkanki
Terrucujina qamkanki
(Matando las personas, tu eres como los
terroristas)
(bis)

COPLA 4

Congresistas, fujimoristas
Tarqrauma kasjaku
(Tienes vacío la cabeza)
Otarolapas, montoyapas
Asesinos del pueblo

Matas peruanas, matas hermanos

Presi terruca eres tú (bis)

COPLA 5

Arenga
¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)
¡Dina, escucha, el miedo se acabó! (bis)
¡Nunda de rodillas, siempre de pie!
¡Kausachun, Perú llaqta!
(Que viva el pueblo de Perú)

COPLA 6

Dina balearte, jijuna gran puta
¿Quién te ha dicho que eres presidenta? (bis)
Nadie te quiere, nadie te respalda
Asesina chasumare (bis)
(bis)

...

(instrumental)

...

Arenga 4

Tema: "Dina Balearte"
Dirección artística: Koko Gaitán.
Intérpretes: Mery Rodríguez, Indira
Ventura, Glenda Palomino, Tania
Escalante, David Acosta, Yosimar Peña,
Marco Taype.

Fuente

<https://www.facebook.com/munihamanga/videos/1907743129560558>

<https://www.facebook.com/watch/?v=581383950787299>

N° 29 LOS EMBAJADORES DE BELÉN

COPLA 1

Desde mi belén me mandaron flores (bis),
En una canastita llena de amores (bis)
(bis)

COPLA 2

Si tú me quisieras, como yo te quiero (bis)
Te daría la llave, de mi corazoncito (bis)
(bis)
¡Eso!
...

(instrumental)

...

COPLA 3

¡Dina, dina asesina! (bis)

Dina Boluarte jijuna gran puta
¿Quién te ha dicho que eres presidenta? (bis)
Todos te odia, todos te repudian
Usurpadora concha su mare (bis)
(bis)
Eso eso eso
...

(repetición)

...

COPLA 4

Pan de cacho, pan de cacho (bis)
Esta noche yo me marchó,
Esta noche yo te embarazo (bis)

(bis)

...

(repetición)

...

COPLA 5

Orgulloso me siento de ser Huamanguino
(bis)

Mi tierra querida, mi tierra provisora (bis)

COPLA 6

Cuando uno recorre, todos sus caminos (bis)
Hay muchas historias, como el 9 de
diciembre (bis)

COPLA 7

Huamanguina religiosa, no me llesves a la
misa (bis)

Mejor vamos a huatatas, a bañarnos
jalasiquis **(desnudos)**(bis)

...

(instrumental)

...

Arenga 1

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1907743129560558>

**N° 30 COMPARSA ANTROPOLOGÍA
SOCIAL**

COPLA 1

Antropóloga tan hermosa
Eres todo en mi vida
Aunque quieras olvidarme,
De ti yo nunca me olvido (bis)
Eso eso eso

COPLA 2

Antropólogos de corazón,
De los buenos por derecho
Cuando hablo de San Cristóbal
Se me enciende el corazón (bis)

COPLA 3

En el Sara está lloviendo
Rasuhilca está nevando
Entre las cordilleras
Mi escuela floreciendo (bis)
Eso eso eso
Was was was
(huapeo)

COPLA 4

Las personas preguntan
¿Quiénes ya llegaron? (bis)
Aquí ya llegamos antropología
Somos de sociales, sancristobalinos (bis)
Eso eso eso
Was was was

COPLA 5

Huamanguinos estamos en el pie de lucha
Vamos pueblo andino, la gran aventura
Mediante protestas, movilizaciones
Vamos adelante por nuestros derechos (bis)
Señora Boluarte ¿Por qué nos reprimes? (bis)
Con tus policías y tus militares,
Mataste al pueblo justo e inocente (bis)
Eso eso eso
Was was was
¡Dina, dina asesina!

...

(instrumental)

...

COPLA 6

Si quieres tu gozar la alegría de la vida (bis)
Ven a mi comparsa miski miski tusuy
(Aqui se baila rico)
Ven a mi comparsa negrita takirikusuy
(cantemos)
¡Duro, duro, duro!

Arenga 1

Fuente

<https://www.facebook.com/munihamanga/videos/1907743129560558>

<https://www.youtube.com/watch?v=kO8pB3vB3sU>

N° 31 GUERREROS WARI

COPLA 1

Arenga

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)

¡Dina, escucha, el miedo se acabó! (bis)

¡Siempre de pie y nunca de rodillas! (bis)

¡Vamos pueblo carajo

¡El pueblo no se rinde carajo!

COPLA 2

Canción

Al suwa Ocorima ya no le gusta el puca

picante

Ahora le gusta las arepas,

y se lo come en viña chiquita (bis)

(bis)

Was was was

COPLA 3

Arenga

¡Que feo, que feo, que feo debe ser!

¡Matar a un campesino para poder comer!

(bis)

¡Que feo, que feo, que feo debe ser!

¡Matar a un estudiante para poder comer!

(bis)

COPLA 4

Canción

Policía, policía, asesino policía (bis)

Cobras rico, ganas vida

Se la llevan facilito

(bis)

Was was was

COPLA 5

Canción

Policía, policía, suwa policía (bis)

En el VRAEM se orinan

Así es nuestra policía

Enemigo de su pueblo

(bis)

Was was was

Arenga

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)

¡Siempre de pie y nunca de rodillas! (bis)

COPLA 6

Canción

Dina Boluarte jijuna gran puta

¿Quién te ha dicho que eres presidenta? (bis)

Nadie te quiere, nadie te respalda

asesina cha su mare (bis)

(bis)

Eso eso eso

COPLA 7

No se puede, no se puede

Vivir en la dictadura,

Menos con la cara dura

De mujeres presidenta (bis)

COPLA 8

Verde tumbo verde tumbo (bis)

A la dictadura me lo tumbo (bis)

(bis)

Pan de cacho, pan de cacho (bis)

A la dictadura me los cacho (bis)

(bis)

Arenga

¡El pueblo unido jamás será vencido! (bis)

¡Siempre de pie y nunca de rodillas! (bis)

Arenga 10

Fuente

<https://www.youtube.com/watch?v=BoKVTf2dOpc>

<https://www.facebook.com/watch/?v=577546874054656>

<https://www.facebook.com/watch/?v=910229686909850>

<https://www.facebook.com/watch/?v=1630926123995984>

N° 32 COMPARSA LOS DEL PUEBLO

COPLA 1

Cachicachicha jijuna gran puta
¿Quién te ha dicho que soy casado? (bis)
Si soy casado, o soy soltero
A ti qué chucha te ha importado (bis)
(bis)

COPLA 2

Arenga
¡Fuera, fuera, fuera dina fuera! (bis)
Dina Boluarte jijuna gran puta
¿Quién te ha dicho que eres presidenta? (bis)
Todos te odia, todos te repudian
Usurpadora concha su mare (bis)
(bis)
Arenga
¡Fuera, fuera, fuera dina fuera! (bis)

COPLA 3

5x8 cuarenta, cuarenta muertos hay y hasta
Más (bis)
Dina tu no me representas
Matas al pueblo con tus balas (bis)
(bis)
Arenga
¡Fuera, fuera, fuera dina fuera! (bis)

COPLA 4

5x8 cuarenta

Cuarenta balas yo tengo (bis)

A ti solita te quiebro
A ti solita te mato (bis)
¡Fuera, fuera, fuera dina fuera! (bis)

...

(instrumental)

...

(repetición)

...

Arenga 3

Fuente

<https://www.facebook.com/munihuamanga/videos/1907743129560558>

N° 33 LOS QUECHAS DEL PERÚ

COPLA 1

Orgulloso me siento de ser Huamanguino

(bis)

Mi tierra querida, mi tierra provisora (bis)

(bis)

Was was was

...

(instrumental)

...

COPLA 2

Otarola jijuna gran puta,
asesino a sangre fría (bis)
no te importa ni tus paisanos
usurpadores, concha su mare (bis)

COPLA 3

Dina Boluarte jijuna gran puta
asesina a sangre fría (bis)
no te importa ni tus paisanos
usurpadora, te crees pituca
(bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 4

Al suwa Ocorima ya no le gusta el puca
Picante (bis)
Ahora le gusta las arepas,
y se lo come en viña chiquita (bis)

(bis)

Was was was

...

(instrumental)

...

¡Dina, dina asesina!

COPLA 5

Dina Boluarte jijuna gran puta
asesina a sangre fría (bis)
no te importa ni tus paisanos
usurpadora, te crees pituca

...

(repetición)

...

Arenga 1

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=498782562231576

N° 34 LOS PICHKALAS

COPLA 1

Esta democracia ya no es democracia (bis)

Dina asesina el pueblo te repudia

Dina asesina el pueblo te detesta

(bis)

COPLA 2

¿Cuánto muertos quieres para que renuncies?

(bis)

Dina asesina, el pueblo no te quiere

Dina asesina, el pueblo te aborrece

(bis)

COPLA 3

Sueldo millonario para los corruptos (bis)

Balas y misiles para nuestro pueblo (bis)

(bis)

COPLA 4

Esta democracia ya no es democracia (bis)

Dina asesina el pueblo te rechaza

Dina asesina el pueblo te detesta (bis)

COPLA 5

¿Cuánto muertos quieres para que renuncies?

(bis)

Dina asnasiki (apestosa o tu potto apestosa), el

pueblo no te quiere

Dina atauma (tu pensamiento da asco), el

pueblo te aborrece

(bis)

COPLA 6

Sueldo millonario para los corruptos (bis)

Balas y misiles para nuestro pueblo (bis)

(bis)

¡Dina, dina asesina!...

(instrumental)

...

(repetición)

Arenga 1

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=498782562231576

**N° 35 COMPARSA CIERRE DEL
CONGRESO**

COPLA 1

Puca cruz puca cruz es mi barrio (bis)

Donde se canta donde baila

Ayayay carnavales

COPLA 2

Dina Boluarte jijuna gran puta
¿Quién te ha dicho que eres presidenta? (bis)

Nadie te quiere, nadie te respeta

Usurpadora concha su mare (bis)

(bis)

Was was was

¡Duro duro duro!

¡Dina, dina asesina!

...

(instrumental)

...

COPLA 3

Puca cruz puca cruz es mi barrio (bis)

Donde se canta donde baila

Ayayay carnavales (bis)

...

(instrumental)

...

COPLA 4

Dina cuchi porque mientes tanto

Dina cuchi porque matas tanto.

Ay mi barrio Puca cruz

Ya no llores tanto por favor (bis)

COPLA 5

Otárola jijuna gran puta

¿Quién te ha dicho que mates a mi pueblo?

(bis)

Nadie te quiere, nadie te respeta

Usurpadores concha su mare (bis)

¡Fuera, fuera, fuera mierdas fuera!

Fuente

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=498782562231576

arenga 2

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En Ayacucho, a las 3:15 p.m. del miércoles 12 de febrero de 2024, se llevó a cabo la sustentación de la tesis en la sala de sesiones del Consejo de Facultad. El jurado, presidido por el Dr. Oscar Juan Roque Sigwas, e integrado por la Dra. Giuliana Pantoja Chihuán, el Lic. Rafael Martín Naveros Castro, la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barboza, el Dr. Carlos Infante Yupanqui (asesor) y el Mg. Juan B. Gutiérrez Martínez (secretario docente), se reunió para evaluar la tesis presentada por la Bach. Leidy Kristell Sanchez Oriundo. El título de la tesis es "La protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023", con el objetivo de obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación.

Después de verificar el quórum reglamentario, el presidente del jurado solicitó al secretario docente la lectura de la RESOLUCIÓN DECANAL N° 522-2024-UNSCH-FCS/D, conforme al reglamento de Grados y Títulos del Plan de Estudios Reajustado de 2004 de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación. Posteriormente, el presidente del jurado autorizó a la Bach. Sanchez Oriundo a iniciar la sustentación, otorgándole un tiempo de veinte minutos para ello.

Terminada la exposición, se procedió a la ronda de preguntas por parte de los jurados. El Lic. Rafael Martín Naveros Castro fue la primera en preguntar, seguida de la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barbaza y el Dra. Giuliana Pantoja Chihuán. Finalmente, el asesor de la tesis aclaró algunos puntos que el sustentante no había abordado completamente.

Concluida la ronda de preguntas, el presidente del jurado pidió a la tesista y al público asistente abandonar la sala para la deliberación y la emisión de la calificación correspondiente. El Secretario Docente recogió las hojas de calificación, siendo la calificación del Lic. Rafael Martín Naveros Castro (17), de la Mtra. Mariela Marisol Llantoy Barbaza (17) y de la Dra. Giuliana Pantoja Chihuán (15). El resultado final fue aprobado por unanimidad con una nota promedio de dieciséis (16). El acto académico concluyó a las 4:15 p.m. y fue firmado en señal de conformidad por el presidente del jurado y el secretario docente.

 UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN
CRISTÓBAL DE HUANCANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Dr. Oscar J. Roque Sigwas
DECANO


Juan B. 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° 0232/EPCC/FCS/UNSCH

1. Apellidos y nombres del investigador: Sanchez Oriundo, Leidy Kristell
DNI: 73745912 Código: 23125636
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: "La protesta social en el contenido del carnaval producido durante las festividades de Ayacucho 2023"
6. Software de similitud: TURNITIN
7. Fecha de recepción: 08 de julio de 2025
8. Fecha de evaluación: 9 de julio de 2025
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, 9 de julio de 2025

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

“LA PROTESTA SOCIAL EN EL CONTENIDO DEL CARNAVAL PRODUCIDO DURANTE LAS FESTIVIDADES DE AYACUCHO 2023”

por Leidy Kristell Sanchez Oriundo

Fecha de entrega: 09-jul-2025 01:26p. m. (UTC-0500)

Identificador de la entrega: 2712501786

Nombre del archivo: Tesis_Leidy_Kristell_SANCHEZ_ORIUNDO.pdf (4.88M)

Total de palabras: 55882

Total de caracteres: 313533

“LA PROTESTA SOCIAL EN EL CONTENIDO DEL CARNAVAL PRODUCIDO DURANTE LAS FESTIVIDADES DE AYACUCHO 2023”

INFORME DE ORIGINALIDAD

9%

INDICE DE SIMILITUD

8%

FUENTES DE INTERNET

2%

PUBLICACIONES

3%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%
2	archive.org Fuente de Internet	1%
3	www.scielo.cl Fuente de Internet	1%
4	Submitted to Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga Trabajo del estudiante	1%
5	docplayer.es Fuente de Internet	<1%
6	www.redalyc.org Fuente de Internet	<1%
7	docobook.com Fuente de Internet	<1%
8	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1%

9	revistas.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
10	www.scielo.org.ar Fuente de Internet	<1 %
11	www.scribd.com Fuente de Internet	<1 %
12	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
13	revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
14	www.mais.com.co Fuente de Internet	<1 %
15	repositorio.unsa.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
16	eprints.uanl.mx Fuente de Internet	<1 %
17	Submitted to Pontificia Universidad Catolica Madre y Maestra PUCMM Trabajo del estudiante	<1 %
18	clubensayos.com Fuente de Internet	<1 %
19	doczz.com.br Fuente de Internet	<1 %

esystems.mx

20	Fuente de Internet	<1 %
21	www.plagios.org Fuente de Internet	<1 %
22	www.scielo.org.co Fuente de Internet	<1 %
23	kupdf.net Fuente de Internet	<1 %
24	dokumen.pub Fuente de Internet	<1 %
25	repositorio.uchile.cl Fuente de Internet	<1 %
26	centroderecursos.cultura.pe Fuente de Internet	<1 %
27	Luis García Valiña. "Democráticamente equivocados: ignorancia del votante, epistocracia y experimentalismo democrático", REVISTA LATINOAMERICANA DE FILOSOFÍA, 2020 Publicación	<1 %
28	epdf.pub Fuente de Internet	<1 %
29	revistas.unap.edu.pe Fuente de Internet	<1 %

www.lahoradelvampiro.blogspot.com

30	Fuente de Internet	<1 %
31	www.politicaygobierno.cide.edu Fuente de Internet	<1 %
32	www.uv.mx Fuente de Internet	<1 %
33	repositorio.ufsc.br Fuente de Internet	<1 %
34	repositorio.une.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
35	www.724dinle.com Fuente de Internet	<1 %
36	Jesús Alegría, María-Soledad Carrillo. "Learning to spell words in Spanish: a comparative analysis / La escritura de palabras en castellano: un análisis comparativo", Estudios de Psicología, 2014 Publicación	<1 %
37	inep.org Fuente de Internet	<1 %
38	teoriaonline.com Fuente de Internet	<1 %
39	Submitted to Universidad Autonoma de Chile Trabajo del estudiante	<1 %

es.scribd.com

40 Fuente de Internet <1 %

41 issuu.com
Fuente de Internet <1 %

42 pt.scribd.com
Fuente de Internet <1 %

43 Submitted to Systems Link
Trabajo del estudiante <1 %

44 repositorio.utc.edu.ec
Fuente de Internet <1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias

< 30 words

Excluir bibliografía

Activo