

MÚSICA AYACUCHANA SOBRE EL COVID-19: REPRESENTACIÓN E INTERACCIÓN, 2023

Mtro. César Alberto Cárdenas Villanueva (responsable)

orcid.org/0000-0001-6679-9108

Mgtr. Édgar Saras Zapata (miembro)

Est. Nayda Mota Soto (colaboradora)

Área de investigación: Humanidades

Línea de investigación: Estudios literarios y culturales andinos

RESUMEN

La investigación se centró en desarrollar una aproximación analítico-descriptiva y de interacción como efecto de creación artística de la música ayacuchana a propósito del covid-19; igualmente, conocer sus mecanismos de representación. El enfoque investigativo fue cualitativo, mediante el diseño de la fenomenología hermenéutica y el análisis de discurso de la música ayacuchana desde la poética manifiesta y de diez estudiantes de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Como producto, identificamos siete aspectos en relación a la visión analítico-descriptiva e interacción: nivel de emoción por las letras o el contenido, cantante o grupo musical, género musical, por qué y para qué se escucha la música, dónde y con qué frecuencia se escucha, dónde se consigue la música y cuándo se disfruta más, y cómo se presenta la música ayacuchana a propósito del covid-19; referente a los mecanismos de representación de la música ayacuchana a propósito del covid-19, son cuatro aspectos: empleo de softwares musicales, recursos lingüísticos, recursos comunicativo-pedagógicos y enfoque temático, y recursos estilístico-literarios.

Palabras claves: Música ayacuchana, covid-19, representación e interacción.

AYACUCHO MUSIC ABOUT COVID-19: REPRESENTATION AND INTERACTION, 2023

ABSTRACT

The research focused on developing an analytical-descriptive and interaction approach as an effect of artistic creation of Ayacucho music regarding covid-19; Likewise, know their representation mechanisms. The research approach was qualitative, through the design of hermeneutic phenomenology and discourse analysis of Ayacucho music from manifest poetics and from ten students from the National University of San Cristóbal de Huamanga. As a product, we identify seven aspects in relation to the analytical-descriptive vision and interaction: level of emotion for the lyrics or content, singer or musical group, musical genre, why and for what purpose the music is listened to, where and how often is heard, where the music is obtained and when it is enjoyed most, and how Ayacucho music is presented regarding covid-19; Regarding the mechanisms of representation of Ayacucho music in relation to covid-19, there are four aspects: use of musical software, linguistic resources, communicative-pedagogical resources and thematic approach, and stylistic-literary resources.

Keywords: Ayacucho music, covid-19, representation and interaction.

I. INTRODUCCIÓN

La población ayacuchana afrontó el covid-19 con particularidades propias. En este contexto, música, poesía y arte en general se nutrieron de la realidad para expresar emociones, formas de pensar y sentimientos. Referimos eso en el sentido que el arte en general –la música no puede estar ajena a él– está hecho o ha sido creado para representar una determinada realidad y producir un efecto de interacción con quienes están en contacto con esta forma de manifestación del pensamiento; como tal, como tra-

bajo mental, es una labor cognitiva necesariamente humana que es importante conocerla e interpretarla; siendo, a decir de Huamán (2015), respuesta a exigencias del contexto y de realidades internacionales, pues se nutre de la realidad en la cual se desenvuelven; solo así existen a través del tiempo, se actualizan o revitalizan, sobreviven o se dejan llevar por el olvido. Por eso, resulta interesante y necesario estudiarla, más cuando es próximo el contexto abordado.

La música ayacuchana se fundamenta en la cultu-

ra, que se basa en un conjunto de contenidos que vivencian realidades variadas, por representarlas artísticamente, albergando melodías que lo caracterizan como género. En su proceso de manifestación, entran a tallar no solo letras, sino instrumentos musicales variados, voces heterogéneas que lo caracterizan, melodías y ritmos diversos, representaciones de realidades si son editadas a modo de video, etc. Todos estos elementos intervinientes no solo sirven para representar las situaciones contextuales que se desean –en nuestro caso los relacionados a la pandemia por covid-19–, sino para transformarlas en particulares para la interpretación de las personas que las escuchan o ven, más cuando estos han sido actores vivos o mudos testigos de lo representado.

La conveniencia de realizar la investigación radica en la necesidad de conocer cuáles han sido los recursos artístico-poéticos de la composición musical ayacuchana que testimonia una realidad próxima vivida de manera global a propósito del covid-19, con desgracias en diverso nivel. Servirá este empeño para estudiar cada contexto particular en que se desarrolla el arte de la poética musical en nuestra región, que no debe ser ajeno a otras, próximas o distantes. Se entiende que los compositores, músicos e intérpretes musicales de la región no pudieron estar ajenos al medio, de las situaciones de su alrededor. En primer lugar, fue necesario identificar dichas composiciones dentro de las tantas que se dan como género artístico; seguidamente, interpretarlas por el contenido y la representación; finalmente, determinar acciones de interacción humana de las mismas composiciones y la significación de las vivencias personales por parte de un grupo de personas seleccionadas para el caso.

El trabajo se sustenta en una revisión de la literatura científica. Se empleó el diseño de la llamada fenomenología hermenéutica que, según Husserl (1998), es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos, surge como una respuesta al radicalismo de lo objetivable. Se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida respecto a un suceso, desde la perspectiva del sujeto, de un grupo de personas que manifestaron sus pareceres desde lo oído, visto y vivenciado en la realidad contextual enfocada (diez estudiantes de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, referidos en el texto con las iniciales de sus nombres).

Igualmente, se realiza el análisis de discurso sobre covid-19 para determinar los posibles significados, desde la poética de la música ayacuchana hasta de un grupo de personas que manifestarán sus parece-

res desde lo oído, visto y vivenciado en la realidad contextual enfocada. Según Teun A. van Dijk: “estudia la conversación y el texto en contexto”; es decir, estudia el discurso como un suceso de comunicación, junto con los elementos que lo circundan, ya sea aquellos propios del acto comunicativo en sí, o los relacionados con sus condiciones de producción y recepción (2000, p. 24). Esta perspectiva concibe al discurso como una práctica de acción social, vinculada a condiciones sociales de producción, que pueden ser institucionales, ideológicas, culturales, históricas (Karam, 2005, Santander, 2011).

II. ABORDAJE TEÓRICO

La música testimonial

La historia de un pueblo, muy bien, puede ser enfocada desde la historia de la música en una nación; por eso, es importante buscar en ella los diversos elementos de representación que se dan de acuerdo a una realidad en particular.

Muchas veces, las personas relacionan la música testimonial con solo lo político, con aquellos acontecimientos de orden conflictivo que se dan en la sociedad; pero es necesario darse cuenta que también tiene un marcado señalamiento y compromiso social, donde la historia cultural de una nación o cultura puede ser enfocada de manera integral desde el imaginario colectivo de una realidad específica.

Así, es necesario conocer que existe un conjunto de estudios de la sociedad desde la música, a través de la llamada etnomusicología, que sería necesario impulsar desde nuestra realidad para enfocarla en una realidad nacional. A través de estos, podemos observar que culturas totalmente particulares y específicas domesticar y practican el sonido desde una de sus manifestaciones, un ritmo –en nuestro caso, la música ayacuchana en específico.

Desde una expresión musical en particular, se puede conocer la historia y los aspectos socioculturales de su manifestación; son asuntos de trascendencia social los que llaman la atención en momentos particulares: labores agrícolas, sequía, hambruna, migraciones, cuidado del medio ambiente, desigualdades sociales, entre otros. De esta manera, se puede clasificar, transcribir y analizar el conjunto de manifestaciones sonoras sobre realidades variadas, en nuestro caso las que estén vinculadas con el covid-19, en un contexto que impactó a nivel mundial a través de una pandemia.

Un estudio de esta naturaleza está destinado a crear en la colectividad conciencia social del rol primordial que cumple la música no solo en la identidad de

una sociedad en particular, sino de toda la nación o de toda la sociedad en general, que enseñe a diferenciar desde el respeto que se les debe tener como tal. A través de ella, mediante sus compositores e intérpretes, hace que no nos olvidemos de algún período social, más siendo trascendente.

La música ayacuchana

Con esta denominación en particular, nos estamos refiriendo a la interpretación musical que identifica a la región de Ayacucho, de origen Pokra-Chanka a nivel oral, poético y dancístico (Huamán, 2006), que integra Ayacucho, Apurímac y Huancavelica (advertido por José María Arguedas, 1958); pero con particularidades que identifican a cada una de estas regiones, como los ritmos melancólicos y lentos, a comparación de los rítmicos y alegres. Es nacida desde intérpretes que le dieron trascendencia social no solo a la región donde en esencia se cultiva, sino al país en general, como Raúl García Zárate, los hermanos Gaitán Castro, el Trío Ayacucho, los hermanos Aybar, Manuelcha Prado, entre otros.

Como todo arte vivo, la música ayacuchana se manifiesta en géneros; es particularmente el huayno el género que más ha destacado socialmente en la región, el país y a nivel internacional. A decir de Huamán (2006): “El wayno ayacuchano, parte de la tradición oral, poética y dancística de la región cultural Pokra-Chanka peruana, es un género musical andino que, de 1980 en adelante, fue expandiendo su influencia más allá de sus fronteras regionales” (p. 79); quiere decir que son tres los elementos interactuantes en el huayno: poesía, música y danza.

Otro de los géneros de la música que estudiamos es el carnaval ayacuchano, que testimonia una festividad desarrollada entre febrero y marzo, dependiendo del año, de cada periodo anual. Por ser declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura del Perú, ha adquirido en el tiempo particularidades que lo identifican, con conceptos, contenidos particulares y hasta coyunturales, expresiones artísticas nativas y mestizas, entre otros rasgos, que permiten su diferenciación de otras localidades. A nivel de la ciudad de Ayacucho, es un compás entre las comparsas y manifestaciones rurales con las urbanas, en franco enfrentamiento cultural.

Un tercer género musical ayacuchano es el pasacalle o marinera ayacuchana, que es un motivo costumbrista típico del mestizo urbano de esta localidad. Es interpretada con fuerte cadencia y elegancia única, tanto en el varón como en la mujer; parte por un pasacalle, le sigue la marinera ayacuchana y ter-

mina con un zapateo o fuga de un huayno.

Otro género típico de la música de esta región es el yaraví ayacuchano, que es mestizo desde su origen, en ciudades con fuerte presencia española, combinando harawi y poesía trovadoresca. A decir de Eyzaguirre (2019): “A principios del siglo XX, se estimaba que en cada casona huamanguina existía un piano de cola y que las damas huamanguinas se especializaron en su cultivo y práctica, así como los varones en la guitarra” (p. 7). Es así que, con los instrumentos musicales propios de la música ayacuchana, el yaraví de esta localidad fue asumiendo rasgos característicos propios y particulares, como ser propiamente castellanos, por la gente que la cultiva. Interpretan este género muchos artistas contemporáneos, como los hermanos García Zárate, Chano Díaz Límaco, Miguel Mancilla, Manuelcha Prado, entre otros.

El covid-19

Respecto a la manifestación del covid-19 a nivel del Perú, queda decir que, desde su inicial presencia, todos fuimos aprendiendo de una manera u otra sobre él; desde las medidas del Estado Peruano, de las validadas por el Ministerio de Salud de Perú, hasta las aprobadas a nivel familiar y personal, se fueron implementando en todo ámbito, aprendiendo y desaprendiendo a la vez.

Los diversos síntomas comunes de manifestación del mal: fiebre, tos, dolor de garganta, cansancio, pérdida de la facultad de oler y síntomas menos comunes: dolor de cabeza, dolores musculares, diarrea, irritación de los ojos, entre otros (Ministerio de Salud, 2022) fueron indicios de tratamientos y cuidados especiales en todas las personas, al margen de salir positivos o negativos en las pruebas realizadas.

Las etapas marcadamente significativas del mal se manifestaron a través de olas. La primera, en mayo de 2020; la segunda, de enero a abril de 2021 y la tercera, al terminar el año 2021. Ellas dan a conocer que Perú fue unos de los países, a nivel del mundo, más afectados por el mal, sobre todo en la primera ola; siendo Lima, Iquitos, Cusco y Lambayeque (Mayta-Tristán, 2021) las regiones que más fueron afectadas en índice de muertes.

En el periodo de manifestación del mal en Perú, diversas estadísticas se fueron dando a nivel público, en la mayoría de casos de manera irreal. Se necesitó que el Sistema Nacional de Defunciones (SIN-ADEF), hasta el 31 de junio de 2021, cambiara o sincerara el reporte de personas fallecidas, de 69342 a 184 587 fallecidos. Así, de acuerdo a Gutiérrez (2021): “La tasa de letalidad igualmente pasó de

3,54 % a la cifra de 9,40 %, la misma que representaba entre 9 a 10 muertos por cada 100 pacientes infectados con la SARS-CoV-2”.

III. METODOLOGÍA

El enfoque que se tomó en cuenta en el presente trabajo es la investigación cualitativa, que está hecha para entender el mundo desde las perspectivas de las personas. En ella, entran a tallar las descripciones y el análisis de la cultura como procedimientos metodológicos trascendentes; igualmente, el comportamiento de las personas y de los grupos sociales a los cuales pertenecen los mismos seres.

Se empleó el diseño de la llamada fenomenología hermenéutica, debido a que se realizó el análisis de discursos sobre covid-19 para determinar los posibles significados, desde la poética de la música ayacuchana hasta de un grupo de personas que manifestaron sus pareceres desde lo oído, visto y vivenciado en la realidad contextual enfocada (diez estudiantes de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga). Este diseño nos permitió describir e interpretar la esencia de las experiencias vividas durante la pandemia, una descripción e interpretación de la esencia de las experiencias testimoniadas y dadas a conocer. Según Husserl (1998), es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos. El objetivo que persiguió fue la comprensión de la experiencia vivida en su complejidad; esta comprensión, a su vez, buscó la toma de conciencia y los significados en torno al fenómeno.

Durante el proceso de investigación, se tomó en cuenta el análisis del discurso para la recolección y análisis de la información, que es una perspectiva teórica y metodológica que, según palabras de Teun A. van Dijk: “estudia la conversación y el texto en contexto”. Es decir, estudia el discurso como un suceso de comunicación, o una interacción verbal, junto con los elementos que lo circundan, ya sea aquellos propios del acto comunicativo en sí, o los relacionados con sus condiciones de producción y recepción (2000, p. 24).

Esta perspectiva concibe al discurso como una práctica de acción social, vinculada a condiciones sociales de producción, que pueden ser institucionales, ideológicas, culturales, históricas (Karam, 2005, Santander, 2011).

Se sujeta a la ética de la investigación científica, dado que el desarrollo del mismo implica determinados contextos e interacciones sociales. Por tanto, se toma en cuenta los valores y normas a cumplir,

con la finalidad de garantizar el aporte científico a la sociedad. Para ello, percibimos la realidad como un proceso dinámico de carácter evolutivo, donde el sujeto de estudio forma parte de los colectivos, cuya característica cobra interés particular para la investigación. En este contexto, el tema de la ética adquiere relevancia en relación a la pregunta de investigación, sin que esto implique perjuicio o intromisión a la vida de los participantes.

La investigación científica exige un comportamiento de los investigadores, especialmente en el campo de las Ciencias Sociales, que no agredan a las personas y las utilicen sin su consentimiento, para lograr fines que no le han sido informados. Para la Comunidad Europea, según señala Delclos (2018), se debe considerar: el respeto a las personas o reconocer la autonomía de las mismas, y proteger a aquellos que padezcan de alguna forma de vulnerabilidad; igualmente, la beneficencia, impedir que a las personas que les sea causado algún daño, por el desarrollo de la investigación, maximizar los posibles beneficios y minimizar los posibles riesgos; y justicia, ofrecer un trato justo a las personas, distribuyéndose equitativamente los beneficios y las cargas asociadas a la investigación.

IV. RESULTADOS

Si bien es cierto que la industria de la música irrumpió en el mercado en general con la presencia del internet, esto aproximadamente a principios del siglo XXI (Ellis, 2022), le debemos también a esta red una nueva dinámica de interacción en el medio social. La masificación de la música la convirtió en una industria que se tiene que mover de acuerdo a las circunstancias, por eso la tan rápida reacción de quienes viven de este medio para testimoniar situaciones coyunturales de trascendencia en el medio donde se desenvuelven. Económicamente, los sellos discográficos, artistas y organizadores de eventos fueron afectados a propósito del covid-19; pero dicha industria no podía parar pese a los decretos de inamovilidad a los cuales la sociedad en general había sido sometida. Compositores, cantautores, músicos, intérpretes, productoras asumieron mecanismos de permanencia y vigencia en el escenario a través de su arte e imaginación en una coyuntura nueva.

Nos hemos dedicado a seleccionar un conjunto de canciones ayacuchanas de la coyuntura en estudio, que se convirtieron en nuestra unidad de análisis, así como el discurso de cierto grupo de personas seleccionadas para evaluar su nivel de interacción, pero luego de visualizar y oír las muestras musica-

les seleccionadas. Se tomó en cuenta a las siguientes canciones: *Jamás, Jamás*, de Diosdado Gaitán Castro; *Estrellita*, de Johnny Almeida Bonilla; *Maldita pandemia*, de Porfirio Aybar; *Maldita pandemia*, de Sol de Pachaconas; *Resistiré*, del mismo Sol de Pachaconas; *Canto al Cielo*, de Eder Vega; *El paciente*, de Gil Canales Palomino; *Una esperanza*, de Luciano Quispe; *El paqla, el coronavirus y el alcalde*, de Marco Navarro; y *El dolor de mi corazón*, de Wilber Aybar Alfaro.

Los resultados hallados los consideramos en dos rubros: el primero integrando el panorama analítico-descriptivo con la interacción entre canción y sujetos receptores; lo segundo visualizando los mecanismos de representación asumidos por la música ayacuchana. En ambos casos, en la coyuntura de manifestación del covid-19.

1. Visión analítico-descriptiva e interacción a propósito de la música ayacuchana con temática covid-19

La perspectiva interpretativa nos tuvo que aproximar a diversas categorías de análisis o mecanismos que podrían ser sonoros, verbales, visuales, rítmicos, entre otros; porque dependerá de ello la acogida o el gusto del público no solo por la canción y su ritmo, sino también por el contenido. Entre las principales categorías identificadas, tenemos:

a). Nivel de emoción por las letras o el contenido.

Los parámetros de reacción humana contradictorios de alegría-tristeza, angustia-pánico, tranquilidad-viveza, entre otros son capaces de ser activados por el nivel de relación racional que los humanos desarrollamos en torno a motivaciones varias; siendo la música una de las productoras de tales reacciones naturales, por ser un fuerte agente para motivarlas, más siendo una de las artes sublimes, por su vínculo con la poesía, en la mayoría de sus manifestaciones.

Díaz (2010), al respecto, señala: “Al tratar sobre la emoción musical y sus causas hay que tomar en cuenta que la música debe incidir de alguna manera en el sistema mente/cerebro para producir estados emocionales particulares en los escuchas” (p. 546). Por eso, ciertos contenidos expresados en la música ayacuchana transportan por esa senda; es decir, la música es un fuerte elemento influyente en la educación de la emoción, convirtiendo al arte en universal, al margen de fronteras y culturas.

En esa línea: “En tu equipaje definitivo, no hay olvido, / solo recuerdos, grandes recuerdos, / mi buen hermano, mi buen amigo” (*El paciente*: Diosdado Gaitán Castro), en la metáfora de *equipaje definitivo* se esconde el ataúd que, en el nicho de su ubicación,

conduce a la nueva escalofriante realidad de habitar una única y última morada de la existencia humana.

Tomamos en cuenta dos testimonios personales, dentro de los varios que tenemos, que destacan al ver el video. Vemos el traslado mental a un contexto vivenciado, al enterarse de la muerte de su hermanastro en el primero, y respecto a la muerte de su madre en el segundo:

Fue un gran pesar cuando su esposa nos llamó desesperada avisándonos que había fallecido. Aunque nos encontrábamos en pandemia y toque de queda, en su funeral, vinieron muchas personas. Comprendí una vez más que, a pesar de que tuvo una vida solitaria, tenía a muchas personas que le querían y admiraban. Una de ellas soy yo. (E. L.: Trabajo Social)

¿Alguna vez sentiste ese nudo en la garganta que no podías pasar?

Es así como me siento al escuchar esta música. Profunda tristeza, dolor al recordar un ser tan querido para mí, mi madre. Ese dolor que aún no se digiere, dando lugar a un vacío que aún es difícil de llenar. Pronto, mi vista se inunda de lágrimas que caen en mis mejillas con gran peso. (R. C.: Trabajo Social)

b). Cantante o grupo musical. A decir de Ramírez (2006), se ha determinado un vínculo reciente entre la generación de identidades sociales desde la preferencia musical, esto por englobar música, poesía y simbolismo. Quiere decir que las generaciones de personas encuentran en un cantante o grupo musical una forma de gusto y expresión; así, en la música ayacuchana en general, se hallan manifestaciones de intérpretes y grupos musicales que lindan entre lo tradicional y contemporáneo, entre la inclusión o no de ciertos instrumentos musicales, en el estilo de encadenar versos y contenidos musicales, en el estilo interpretativo mismo, entre otros.

Una muestra del caso es el carnaval moderno, que dista del carnaval tradicional no solo en vestimenta, sino en la inclusión de nuevos y mayores instrumentos, de ritmos bailables también más dinámicos. Una muestra de ello es la canción denominada *Estrellita*; que, pese estar hecha para un contexto de dolor, ve la manera de trascender la temática y conducir a un aprendizaje colectivo del momento: “Seamos responsables, / la vida es una sola. / Valoremos la vida / de los seres queridos. / Amigos, familiares, / nos veremos otra vez. / Primero nos cuidamos” (Johnny Almeida Bonilla).

Un testimonio aclara el aspecto:

Yo no tengo a mi estrellita que haya fallecido por esta enfermedad, pero sí a otras que partieron por diversas causas. Yo creo que por esta causa o no nuestros luceritos están allá en el firmamento, cuidándonos, protegiéndonos y guiando nuestro camino. (...) Por eso, me gusta la canción y el ritmo llamativo. (A. A.: Trabajo Social)

c). Género musical. Sobre las preferencias musicales, a propósito de los géneros en los cuales se manifiesta la música en general, Casillas, Colorado, Molina y Ortega (2014) refieren que estos aspectos son excelentes pistas para averiguar situaciones de socialización y de búsqueda de identidades en las personas.

Es fácil darse cuenta que las preferencias del público por un género musical o por un estilo particular dentro de un mismo género identificado y preferido permite entender una cultura en particular, que posibilita abrir la mente al mundo, que influencia incluso en la educación de las colectividades en el medio. Así, hay quienes prefieren el huayno tradicional urbano, lento y cadencioso, con solo la guitarra u otro instrumento tradicional como único en la canción (*Jamás, Jamás*: una sola guitarra, *Canto al Cielo*: una sola guitarra, *El paciente*: arpa y guitarra, *Una esperanza*: quena y arpa, *Resistiré*, y *Maldita pandemia*: de Sol de Pachaconas: guitarras, mandolina y órgano con estilo tradicional); otros, al más dinámico y que incluye varios instrumentos musicales y es más activo en el interactuar a que conduce (*Estrellita*: instrumentos variados del carnaval moderno editado, *Maldita pandemia*: de Porfirio Aybar: par de guitarras y órgano, *El dolor de mi corazón*: guitarras variadas y bajo, *El paqla, el coronavirus y el alcalde*: guitarra, zampoña y quena). Lo mismo se da entre el carnaval tradicional y el moderno.

Esta preferencia por el género musical y sus variedades en particular se da cuando los testimonios de los sujetos son más expresivos en un mismo sujeto al visualizar una y otra canción del mismo grupo seleccionado de canciones, como veremos.

Con la canción *Resistiré*, de Sol de Pachaconas:

“Al final del túnel, siempre habrá una luz”. Canción con una enorme perseverancia y no querer ser derrotado, ya sea por el estrés. En los momentos decisivos del proceso de la pandemia, donde se sentía que ya no se podía hacer más. Lo mejor es recurrir al ámbito psicológico, con ello lograr nuestro de-

sarrollo mental y seguir adelante con nuestra lucha. Como dice en la canción, a veces, nuestro enemigo somos nosotros mismos al no poder controlar las emociones que surgen en este tipo de circunstancias. (C. A.: Trabajo Social)

Canción *Estrellita*, de Johnny Almeida Bonilla:

Se refleja el sentimiento y el mensaje. Muchas veces, nosotros debemos estar feliz por la persona que ahora ya no forma parte de nuestra vida. Como dicen: “así es la vida” y eso se aprecia de la canción, aunque haya dolor de por medio. Ella menciona: “tengo una estrellita allá arriba”. Es una forma de sentirse protegido, el saber que hay alguien que te cuida. Valoro la fe que pueda tener. La persona cree en el reencuentro, quizá con la finalidad de volver a sentir afecto del fallecido. (C. A.: Trabajo Social)

d). Por qué y para qué se escucha la música. Para Custodio y Cano-Campos (2017): “La música es un tipo de lenguaje encaminado a comunicar, evocar y reforzar diversas emociones” (p. 60). Por eso, la aproximación de las personas a la música no es solo por gusto, no es gratuita; ya que subyacen propósitos diversos, desde los pedagógicos en general hasta los culturales mismos. En esa misma línea, existirán muchas investigaciones del empleo pedagógico de la música para la formación o desarrollo del carácter de las personas, de las expresiones lingüísticas o verbales y las manifestaciones paralingüísticas (volumen, tono, timbre, silencios o pausas, ritmo u orden) y kinésicas (gestos, miradas, expresiones faciales, recursos proxémicos); igualmente, para el desarrollo de las mismas capacidades cognitivas, para la consolidación de la educación inclusiva, formación de la personalidad, entre otros aspectos.

En la proximidad de las personas a la música a propósito del covid-19 –de hecho, también para otras situaciones testimoniales que se presentan en la sociedad–, se da un procesamiento que parte desde los canales dialógicos o de comunicación: visual y auditivo, por ser editados en video; donde se marcan “elementos temporales (ritmo), melódicos (tono, timbre, melodía), memoria y respuesta emocional” (Custodio y Cano-Campos, 2017, p. 60).

En el corpus investigativo, por elementos temporales y melódicos, de acuerdo a lo referido por Custodio y Cano-Campos, podemos identificar particularidades en los intérpretes de las canciones. Por un

lado, el estilo de Diosdado Gaitán Castro en sus dos canciones, próximo al de Nazareth Gonzales; distante de Porfirio Aybar y Los hermanos Aybar por el estilo y la dinámica; muy particular el de Luciano Quispe; también con semejante rasgo las dos canciones de Sol de Pachaconas.

En las entrevistas a los sujetos que vivenciaron la pandemia como testigo, mediante el relato de sus experiencias, ejemplificamos, por decir, lo que observamos en una de ellas al referirse a la canción *El paciente*, interpretada por Diosdado Gaitán Castro, en relación a *Resistiré*, de Sol de Pachaconas. Claramente, la entrevistada diferencia los elementos temporales y melódicos en relación a las canciones distintas.

Las letras de esta canción son muy sentimentales. Pero la sensación que sentí fue de angustia; porque, al decir: “Mi vida ya está sentenciada”, resalta que su destino tuvo que ser así y es muy distinta a la canción anterior, aunque la pandemia haya azotado demasiado. (N. M.: Trabajo Social)

Respecto a *Canto al Cielo*, uno de nuestros entrevistados destaca la particularidad interpretativa del huayno ayacuchano urbano en particular, por la carga emotiva que maneja el discurso verbal de la intérprete.

Me causa melancolía por la manera de cómo interpreta, el fervor al entonar; con la tristeza característica del huayno ayacuchano. Siento condolencia al escuchar en la forma de pedir a un ser divino (Dios) por la humanidad que aún está viva y luchando por su supervivencia; de igual modo, hace que recuerde a las personas difuntas por el desafortunado periodo; también, ver el lado de encomendar el alma de los finados a un más allá. Todos ellos seguirán en nuestros corazones; de alguna u otra manera, volverán a estar presentes, ya sea por las cosas o méritos que lograron en vida. (C.A.: Trabajo Social)

e). Dónde y con qué frecuencia se escucha. Particularmente, las músicas testimoniales tienen una fuerte raigambre histórica, por dejar muestras de vivencias singulares que marcaron espacios temporales, más si son trascendentes para las colectividades, siendo una herramienta importante de comunicación.

De no haber vivido a ciencia cierta situaciones de pandemia, no tendríamos que relatar hechos tan significativos. ¿Qué pasó?, ¿por qué?, ¿cómo se dio?,

¿cuáles fueron los efectos?, entre otras interrogantes, no podrían ser mejor esclarecidas si no existirían pruebas materiales de su manifestación.

En ese sentido, en el tiempo, existe la necesidad de entender que existen espacios señalados de tiempo que se hallan marcados en las letras y música de diversas localidades, más ahora con imágenes en la edición de videos. Quién, por decir, no podría detallar circunstancias de convivencias familiares cerradas obligatoriamente a propósito de la inmovilidad personal en nuestro medio, sin poder salir de casa, salvo para satisfacer ciertas necesidades; de los distanciamientos físicos a nivel personal en los espacios públicos; del aislamiento personal de los infectados por el virus del covid-19, que incluso se dieron en un inicio con situaciones de marginación y discriminación social; entre otros asuntos.

Informaciones varias eran centro de preocupación colectiva, desde las noticias y discursos de quienes gobernaban las naciones. Ahí, se dio la creatividad del artista en la música de participar como agente educador de nuestras actitudes, llamando a las personas a enfrentar el mal con medidas que se aprobaban desde las entidades que las difunden, como lo testimonian ciertas letras: “Vecinos, paisanos, quédense en sus casas, / miren las consecuencias, la gente se está muriendo” (*Maldita pandemia*: Porfirio Aybar). Del mismo modo, en: “Mordiéndome mis penas pregunto tu nombre. / Alguna respuesta en los hospitales. / Solo una enfermera me responde triste: / El ser que amaste ya se fue al Cielo. / Solo una enfermera me responde triste: / El ser que amaste ya está en la gloria” (*Una esperanza*: Luciano Quispe).

Así, en el mismo momento de la pandemia, las imágenes y letras de las canciones fueron centro de atención de la colectividad; posteriormente, centros de reflexión en quienes sufrieron de una u otra manera los embates del mal, como elemento socializante de lo vivido, como lo manifiestan nuestros entrevistados.

Como tenemos en conocimiento, la pandemia nos sorprendió a todos de una manera muy cruel. Podemos decirlo así, porque nadie estaba preparado para recibir dicha enfermedad. Esta canción nos demuestra un mensaje positivo, que nos quedemos en casa, porque cuidarnos es cuidar a los demás, no ser egoístas, no tener miedo y afrontar esta lucha que sigue persistiendo. No estamos libres de nada. (M. C.: Trabajo Social)

Recuerdo que, un día, en medio del inicio de los primeros días de la pandemia de co-

vid-19, mi madre me llamó y me dijo que había un camión de carga que contenía alimentos de primera necesidad que pertenecía a un tío llamado Daniel, y que era la única solución de que trepándome dentro de la carga pudiera salir de la ciudad de Lima. Pero más pudo mis ganas de estar con mi familia y que en ese momento no importaba el cómo, solo quería llegar a la ciudad de Huanta, donde se encontraba toda mi familia. (B. C.: Ciencias de la Comunicación)

f). Dónde se consigue la música y cuándo se disfruta más. En la actualidad, no hay como las redes sociales y el internet en general para hallar en ellos las canciones deseadas, desde las más remotas hasta las de último momento, incluso informaciones particulares sobre ellas. Desde YouTube, la red más conocida y empleada en la colectividad, hasta diversas bases de datos musicales en línea, tal vez desconocidas incluso por nosotros mismos, son fuentes ricas en todo género y procedencia.

Las canciones del corpus existen en el sitio web denominado YouTube. Este sitio, durante la pandemia, por el cambio de los patrones de comportamiento, en el mundo en general, ha sido empleado con mucha frecuencia; tal vez por ello y por otras causas el consumo de energía eléctrica se incrementó en la inamovilidad social; ya que este medio está dentro de lo que Mendoza, Castro y Mendoza (2021) denominan confort térmico, por tomar en cuenta las soluciones tecnológicas más próximas a las personas.

Entre las funciones a resaltar de la música están: recuerdo, entretenimiento, catarsis, información, educación, ambientación, entre otras. Los entrevistados distinguen las mismas al oír las canciones, para destacar su beneficio en ello.

Como dice: La unión hace la fuerza —apoyarnos unos a otros compartiendo lo poco que teníamos con otras personas para poder salir de este problema hizo que resistamos—, porque muchos no teníamos qué comer. No teníamos medicamentos; sin embargo, muchos acudimos a las recetas tradicionales (el calentado). También, muchos volvimos a nuestros lugares de orígenes para sobrevivir; pero todos queremos que termine esta pesadilla que ya lleva casi tres años, esperemos despertar muy pronto. (J. C.: Trabajo Social)

De vez en cuando, la tristeza vuelve al recordarlo. Tantos momentos que vivimos juntos me hace pensar de por qué ya no está aquí; por qué, tan pronto, se fue, si era muy joven;

sin embargo, siento que recordar los momentos vividos me causa mucha tristeza. (B. C.: Ciencias de la Comunicación)

g). Cómo se presenta la música ayacuchana a propósito del covid-19. Sobre el huayno en general cómo género musical, de una relativa uniformidad interpretativa y de baile, es necesario destacar que tiene particularidades adquiridas en las regiones donde es un género original, incluso tiende a variar dentro una misma región. Por cierto, a decir de Huamán (2006), desde 1980, fue expandiendo sus fronteras fuera de la región; posiblemente por diversos factores, como, por decir, la naturaleza del contexto que le tocó reflejar. En ese proceso, en la misma región, hay particularidades en los géneros musicales que son trascendentes: huayno, carnaval, pumpín, etc.; por decir, no es lo mismo escuchar al Trío Ayacucho que Los Tres de Ayacucho, los hermanos Gaytán Castro, el propio Diosdado Gaytán Castro, Porfirio Aybar, entre otros.

Ferrier (2010) refiere que, musicalmente, como rasgo típico, el huayno en general tiene una estructura tripartita: una introducción (la temática es redundante o repetida, para centrar al oyente no solo en el ritmo, sino en el contenido), desarrollo del tema central (de exposición temática del asunto tratado) y la fuga (eleva la tensión para la finalización, siendo más rítmica que al inicio, llamando al zapateo).

Tomando en cuenta lo referido por Ferrier, dentro del corpus, hallamos que todas las canciones manifiestan introducción y desarrollo como estructuras definidas; también, que solo cinco de ellas terminan en una fuga [*Estrellita, Maldita pandemia* (Porfirio Aybar), *Una esperanza, El paciente y El dolor de mi corazón*], cumpliendo con la estructura rígida manifiesta; finalmente, otras cinco terminan de manera indistinta [*Jamás, Jamás* con un alargamiento verbal; *Maldita pandemia* (Sol de Pachaconas), *Resistiré y Canto al Cielo* con un discurso verbal; y *El paqla, el coronavirus y el alcalde* con un final solo instrumental]. Por su puesto, por razones temáticas, incluimos dos del género carnaval, pero que las evaluamos en torno a dicha estructura.

2. Mecanismos de representación de la música ayacuchana a propósito del covid-19

El huayno, como género musical típico de la región Ayacucho, a lo largo de su historia, ha asumido diversos artilugios durante su manifestación. Así, tomando en cuenta a Ferrier (2010), lo enfocaríamos como un universo musical,

poético y simbólico; igualmente, si tomáramos a Huamán (2006), lo abordaríamos como una tradición oral, poética y dancística; es que, desde su origen, la música ha tenido una fuerte ligazón con la poesía y danza, pero que constantemente ha ido evolucionando y adaptándose a medios variados donde se manifiesta. En esa línea, es necesario, por nuestros propósitos, identificar los diversos recursos de manifestación de la música ayacuchana desde el huayno y carnavales identificados a propósito del covid-19. Así, los presentamos a continuación.

- a. **Empleo de softwares musicales.** En la actualidad, la música no podría desligarse del apoyo de la tecnología; ya que hace mucho este recurso en los arreglos musicales, instrumentales y hasta de la misma voz de los intérpretes, que incluso requieren de la participación decisiva de ingenieros del sonido. Estos recursos, en la perspectiva de Valdivia, Calsina y Velazco (2021), influyen en las capacidades de composición, arreglos musicales y orquestación, en relación al estilo tradicional en que se editaban.

*En estos carnavales,
bailemos, cantaremos.
Con tinya y mi guitarra,
juntos nos casaremos.
Chaynam yuyariwanki
paqarin ripukuptiy
takispa tusukusaqpa*

[Así me recordarás
cuando mañana me vaya
cantando y bailando en Cangallo corazón (bis).

(Estrellita: Johnny Almeida Bonila)

En algunos casos, por la naturaleza diglósica de convivencia de dos variedades lingüísticas en la región Ayacucho, el español andino y el quechua Ayacucho-Chanka, con fuerte predominio del español,

*Maldecido coronavirus,
apaspaqa, apallaway sapallayta.
Supaypa wawan, qanra virus,
apaspaqa, apallaway solollayta.
Manas mamay taytay kanchu
hospitalpi maskawaspapas,
ñuqamanta sintiwaspa, waqananpaq.
Manas mamay taytay kanchu
panteunpi tariwaspapas,
ñuqamanta sintiwaspa waqananpaq.*

Ninguna de las diez canciones en estudio escapa de este recurso, desde su edición en video en salas de ensayo, estudios de grabación y edición hasta los ambientados en espacios variados. Productoras variadas de videos musicales, desde las propias, como la Diosdado Gaytán, hasta industrias como Quenacho Compañía Musical, Tarpuy Producciones, entre otros han sido actores en la edición, que han requerido ambientes de locación, búsqueda de imágenes testimoniales de la pandemia en las informaciones y han requerido de la intervención de especialistas en cámara, fotografía, dirección, subdirección, mezcla y masterización, entre otros.

- b. **Recursos lingüísticos.** La música ayacuchana, el huayno y el carnaval en particular, como géneros musicales, se ha caracterizado por testimoniar desde las vivencias socioculturales más variadas hasta el registro heterogéneo de situaciones coyunturales sociales y personales. En ese proceder, una de sus características lingüísticas básicas es la naturaleza diglósica de sus letras, particularmente en ciertas estancias como la fuga o culminación de sus canciones. Veamos muestras en las canciones en estudio:

se acude a los préstamos lingüísticos, a la mixtura quechua-español entre lexemas y sufijos de ambas lenguas, o a una comunicación híbrida en ambas lenguas a nivel léxico:

[Maldecido coronavirus,
si me vas a llevar, llévame solo.
Hijo del diablo, sucio virus,
si me vas a llevar, llévame solo.
No tengo papá ni mamá
para que me busquen en el hospital
y lloren por mí si me sienten.
No tengo papá ni mamá
si me encuentran en el cementerio
y lloren por mi si me sienten.]

(Maldita pandemia: Sol de Pachaconas)

***Mi Nazareno, protege a tu pueblo,**
qunquraykuspa ñuqa mañakuyki.
Kay unquykita apakuy, **Dios mío,**
llakikunata mana munanichu.
Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
qunquraykuspa ñuqa mañakuyki.
Kay unquykita apakuy, **Dios mío,**
llakikunata mana munanichu.
Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
qunquraykuspa ñuqa mañakuyki.
Kay unquykita apakuy, **Dios mío...**
Llakikunata manaña munanichu.]*

***Alcaldellay, arquitecto,**
abogado, ingeniero,
por andar enamorado, coronavirus
te ha **ustudo.**
Ahora lloras, ahora clamas,
supayniquta apachinqa.
Hoy te pesas, te arrepientes,
supayniquta apachinqa.
Hoy te pesas, te arrepientes
supayniquta apachinqa.*

[Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
de rodillas yo te pido.
Llévate este tu mal, Dios mío,
tristezas ya no quiero.
Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
de rodillas yo te pido.
Este tu mal llévate, Dios Mío,
tristezas yo no quiero.
Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
de rodillas yo te pido.
Llévate este tu mal, Dios mío...
Tristezas yo no quiero.]

(*Canto al Cielo*: Eder Vega)

[Mi alcalde, arquitecto,
abogado, ingeniero,
por andar enamorado, coronavirus
te ha entrado.
Ahora lloras, ahora clamas,
te sacará el Diablo.
Hoy te pesas, te arrepientes,
te sacará el Diablo.
Hoy te pesas, te arrepientes,
te sacará el Diablo.]

(*El paqla, el coronavirus y el alcalde*: Marco Navarro)

Igualmente, a nivel lingüístico, comunicacional y dialógico, por la naturaleza temática, hay un esfuerzo compositivo a nivel de la música ayacuchana

de testimoniar situaciones de diálogo poético entre los involucrados en los mensajes poéticos.

*Hoy has partido, hermano del alma;
dejas recuerdos, gratos recuerdos,
en este viaje definitivo.*

(*Jamás, jamás*: Diosdado Gaitán Castro)

*Una estrellita ahí arriba,
tengo una estrellita ahí arriba.
Quiero que ilumines mi camino,
llévame siempre a mi destino.*

(*Estrellita*: Johnny Almeida Bonilla)

Del mismo modo, lo lingüístico implica un conjunto de recursos paralingüísticos que lo acompañan, esto a nivel de las interpretaciones particulares de cada canción, donde se pueden observar el volumen, tono, silencios o pausas verbales, ritmo u orden, y particularmente los timbres de los sonidos verbales; los mismos permiten reconocer no solo el género del intérprete sino la identificación personal del mismo, por el estilo individual que sella cada empleo lingüístico, incluso cuando no son observados físicamente por otras personas.

Otro recurso lingüístico marcado en la mayoría de las canciones estudiadas es el hecho de insertar en los versos de las canciones discursos verbales; esto para conectarlos con los diversos contenidos temáticos de los mismos, con la finalidad de crear una atmósfera reflexiva en el contexto. En *Jamás, Jamás*, de Diosdado Gaitán Castro: [*Te vas, mi hermano. Te vas, amigo del alma. En mi memoria guardo tu imagen e inolvidables momentos.*]; en *Maldita pandemia*, de Porfirio Aybar: [*Nuestro profundo agradecimiento a todos nuestros hermanos, los mineros, los campesinos, los pescadores, a todos los militares del cuerpo de bomberos, ...*]; en *Maldita pandemia*, de Sol de Pachaconas: [*Es muy triste vivir huyendo de esta maldita plaga. Fuerza y valor, hermanos míos. Todos unidos venceremos a esta maldita pandemia. ¡Sí se puede! ¡Sí se puede! ¡Sí se puede!*]; etc.

- c. Recursos comunicativo-pedagógicos y de enfoque temático.** Durante la manifestación de la pandemia por el covid-19, más en sus inicios y cuando se presentaron las primeras olas de enfermos y fallecidos, a raíz de los

momentos de incertidumbre e impotencia a todo nivel, existía la necesidad que la industria de la música juegue un papel importante. En esa vía, las canciones en estudio dieron su aporte no solo contextualizando la realidad, sino formando a la sociedad desde el enfoque temático acorde al contexto que se estaba viviendo. Por decir, veamos algunos enfoques.

Necesidad de valorar la vida y la existencia humana en el momento, para no vivir de arrepentimientos ni pesares después de la desgracia, sin retroceso ni cura. Igualmente, el cuidado social que debemos asumir para no propagar el mal en los nuestros, para disfrutar del producto en el futuro.

*Te fuiste de pronto de mi vida,
dejaste un vacío y una herida.
Cómo quisiera volver a verte,
tenerte y de nuevo abrazarte.
(...) Seamos responsables,
la vida es una sola.
Valoremos la vida
de los seres queridos.
Amigos, familiares,
nos veremos otra vez.
Primero nos cuidamos.
Y después la gozamos*

(Estrellita: Johnny Almeida Bonilla)

Denuncia las carencias y desigualdades sociales a todo nivel, visibilizando un sistema general y de salud precarios.

*Camas tendidas y mesas vacías,
llanto y tristeza, familias rendidas.*

*Qué delito he cometido,
para llorar, ay, de esta manera.
(...) Unos y otros estamos
tocando el timbre a cada momento;
como auxilio pidiendo:
¡Ay!, enfermera,
hay mucho dolor.*

(Canto al Cielo: Eder Vega)

(El paciente: Gil Canales Palomino)

*Cómo no he de llorar, cómo no he de sufrir,
al ver tanto dolor en rostros humildes.
Delito había sido ser pobre en el mundo,
si no tienes plata tu vida no vale.*

*Delito había sido ser pobre en la tierra,
más vale el dinero que tu propia vida.*

(Una esperanza: Luciano Quispe)

*La gente está muriendo,
hospitales colapsaron.
Los niños están llorando,
el hambre nos está matando.*

(El dolor de mi corazón: Wilber Ayvar Alfaro)

Da a conocer la necesidad de espiritualidad, misticismo y creencias religiosas al vivir la desgracia.

*Mi Nazareno, protege a tu pueblo,
qunquraykuspa ñuqa mañakuyki
Kay unquykita apakuy, Dios mío,
llakikunata mana munanichu.*

[de rodillas yo te pido.]
[Llévate este tu mal, Dios mío,
tristezas ya no quiero.]

(Canto al Cielo: Eder Vega)

Acusa el aprovechamiento de la circunstancia para sacar provecho económico, donde subyace la corrupción política en el sistema y denuncia un sistema defectuoso y burocrático desde el Estado.

[Agradecemos a todos nuestros hermanos que se pusieron la roja y blanca y luchan día a día contra este mal. Y nuestro desprecio aquellos cobardes que nos abandonaron en plena batalla, me refiero a todos de la farmacia y a los que venden productos de primera necesidad, que subieron sus costos abusivamente y a los dueños de los colegios particulares que no tuvieron consideración con los padres de familia. Te traicionaron, Perú.]

(El dolor de mi corazón (discurso verbal intermedio): Wilber Ayvar Alfaro)

Brinda informaciones oportunas del valor social de resguardo de ciertas carreras, profesiones y hasta oficios.

*La policía, las enfermeras, médicos, militares
salen a protegernos de esta maldita pandemia,
que se llama Coronavirus.*

(Maldita pandemia: Porfirio Aybar)

*Ángeles blancos usan mascarillas,
pidiendo al Cielo van salvando vidas.*

(Canto al Cielo: Eder Vega)

*Policías, militares,
médicos y enfermeras. (BIS)
Encargados de limpieza
trabajando por la salud,
arriesgan sus propias vidas
tan solo para cuidarnos.*

(El dolor de mi corazón: Wilber Ayvar Alfaro)

Da a conocer la necesidad de generación de saberes y actitudes nuevas ante un novedoso mal, de existencia de una tecnología oportuna, entre otros aspectos.

*Por eso, hermanos, lávense las manos
para liberarnos de esta maldita pandemia.
Por eso, hermanos, usen mascarillas
para protegernos de esta maldita pandemia.*

(Maldita pandemia: Porfirio Aybar)

Saca a luz las consecuencias de los aislamientos sociales, de migraciones colectivas a diversas localidades, como la afectación de la salud mental.

*Es muy triste, hermanos míos,
vivir huyendo del maldito coronavirus.*

(Maldita pandemia: Sol de Pachaconas)

*Cuando pierdes la partida,
cuando duermes con la soledad;
cuando se cierran las salidas,
y la noche no me deja en paz.*

(Resistiré: Sol de Pachaconas)

*Como me duele la vida,
ni siquiera la enterré.
Nunca podre perdonarle
ni siquiera me despedí.*

(El dolor de mi corazón: Wilber Ayvar Alfaro)

Da a conocer esperanzas de una nueva vida, de la redención humana.

*Ojos tristes ya no llores,
wakcha wawqicha, ya no sufras.
Mira qué viene la aurora trayendo una nueva vida.
Mira que ella baja el río cargadito de esperanzas.*

(Una esperanza: Luciano Quispe)

- d. **Recursos estilístico-literarios.** En la música ayacuchana y en el huayno en particular, no podría estar ausente, por lo poético, el empleo de un conjunto de recursos literarios que lo han caracterizado por siempre. A decir de Huamán (2006, p. 97): “La poesía, como recurso de ficcionalización y reinención del universo objetivo y subjetivo del hombre, transfigura su contexto y se suma al entramado armónico y musical”. Por ese rasgo típico, Ferrier (2010) asume su estudio desde una perspectiva simbólica, poética y musical; igualmente, Huamán (2006) desde un enfoque dancístico, musical, poético y oral.

La capacidad compositiva, pese a la coyuntura de dolor a propósito de la pandemia vivida, no podría dejar de suscitar vivencias estéticas en sus oyentes desde sus letras, música y baile, a manera de terapia cultural; nace ello desde las informaciones más objetivas, de sentimientos individuales y colectivos, de pensamientos de semejante naturaleza. Así, destacamos los siguientes recursos, entre los muchos que existen.

El monólogo poético, caracterizado como uno de los recursos estéticos ficcionales más elevados, es trabajado cuando el poeta representa un discurso de la persona involucrada en el contenido, el yo poético.

*Debo cambiarte, lloran tus hijos,
llora el amor que queda, nunca te olvidarán.
Jamás te olvidarán. (Jamás, jamás: Diosdado
Gaitán Castro)*

La metáfora es uno de los recursos más hermosos de la creatividad poética que traslada a las personas a ver figurativamente diversas realidades, refiriéndose el uno a otro para no decirlo de manera directa o literal. Destacan los siguientes ejemplos:

*En tu equipaje definitivo, no hay olvido,
solo recuerdos, grandes recuerdos,
mi buen hermano, mi buen amigo. (Jamás,
jamás: Diosdado Gaitán Castro)*

El *equipaje definitivo* no es sino el ataúd, a cuya presencia, culturalmente, de manera periódica, acudimos los familiares a revivenciar las experiencias que nos dejaron en su existencia con nosotros, que quedamos en la tierra.

*Una estrellita ahí arriba,
tengo una estrellita ahí arriba.
Quiero que ilumines mi camino,
llévame siempre a mi destino. (Estrellita: Jo-
hanny Almeida Bonilla)*

La *estrellita* representa el alma personal que logra su divinización y se convierte en un ser supremo que cuida y vigila el actuar terrenal, más de sus seres queridos.

*Dónde estarán, (bis)
los personajes de este triste cuento. (Canto al
Cielo: Eder Vega)*

Las desgracias constantes o acumuladas en el existir humano convierten a su existencia en un triste relato de existir en el dolor, en un *triste cuento*.

La comparación o el símil es otra de las figuras literarias a destacar en la muestra. La creatividad poética se manifiesta estableciendo una relación de semejanza entre un elemento real con uno ficticio mediante mecanismos lingüísticos particulares.

*(...) cuando me pongan contra la pared,
soy como el junco que se dobla; (Resistiré:
Sol de Pachaconas)*

El *junco* no es sino una de las plantas más flexibles y duras, de naturaleza moldeable y resistente, por cuyo rasgo es utilizado para la elaboración de los bastones. En el contexto, destaca la naturaleza de la resistencia humana ante las adversidades.

Otra figura literaria destacada es la personificación, que se manifiesta cuando, a los objetos materiales o no humanos, les atribuimos cualidades racionales o sentimentales, típico de lo humano.

*Lárgate, maldita pandemia,
no te lleves a mis hermanos, no te lleves.
(Maldita pandemia: Sol de Pachaconas)*

La desgracia de las personas hace que se hable enfáticamente a un mal que azota a la colectividad, la *maldita pandemia*, como si este reaccionará con su actuar.

*Mira qué viene la aurora trayendo una nueva
vida.
Mira que ella baja el río cargadito de espe-
ranzas. (Una esperanza: Luciano Quispe)*

En este caso, la *aurora* y el *río* son elementos materiales que cobran vida desde la cosmovisión del poeta, que naturalmente refleja un sentimiento colectivo, como una esperanza de redención social, una especie de redentores que vendrán a salvar al mundo.

Otra figura literaria a destacar en las canciones de la muestra es la aliteración, manifiesta cuando se relacionan entre sí ciertas palabras con una identidad parcial a nivel sonoro, provocando tensión y contraste por la repetición de ciertos fonemas.

*Hoy has partido, hermano del alma;
dejas recuerdos, gratos recuerdos,
en este viaje definitivo.
Llevas vivencias, llevas cariño;
dejas dolor y pesar,
nunca te olvidarán, jamás te olvidarán.
(Jamás, jamás: Diosdado Gaitán Castro)*

Igualmente, en la música ayacuchana, en el huayno ayacuchano en particular, destaca el empleo de la anáfora como recurso literario, manifiesto al repetir con constancia, al inicio de los versos, ciertas palabras, para enfatizarlas significativamente.

*La vida de un enfermo,
nunca podré olvidar, señores.
La vida de un paciente,
nunca podré olvidar, señores.
(El paciente: Gil Canales Palomino)
Cuando pierdes la partida,
cuando duermes con la soledad,
cuando se cierran las salidas,
y la noche no me deja en paz.
(Resistiré: Sol de Pachaconas)*

Como algo peculiar de una de las variantes del carnaval ayacuchano, no podría faltar la ironía. No se le cierra su posibilidad, pese al estado social de desgracia, de la adversidad en general, como recurso estético, como figura estética, con el fin de querer reflejar lo contrario de lo que se desea transmitir, y acompañarlo con el baile.

*Alcaldellay, arquitecto,
[Mi alcalde, arquitecto,
abogado, ingeniero,
abogado, ingeniero,
por andar enamorado,
por andar enamorado,
coronavirus te ha ustudo.
coronavirus te ha entrado.
Ahora lloras, ahora clamas
Ahora lloras, ahora clamas
supayniquita apachinqa.
te sacará el Diablo.
Hoy te pesas, te arrepientes
Hoy te pesas, te arrepientes
supayniquita apachinqa.
te sacará el Diablo.
Hoy te pesas, te arrepientes
Hoy te pesas, te arrepientes
supayniquita apachinqa.
te sacará el Diablo.]*

*(El paqla, el coronavirus y el alcalde:
Producciones Farfán)*

V. DISCUSIÓN

La visión analítico-descriptiva e interacción a propósito de la música ayacuchana con temática covid-19 la identificamos en siete aspectos: nivel de emoción por las letras o el contenido, cantante o grupo musical, género musical, por qué y para qué se escucha la música, dónde y con qué frecuencia se escucha, dónde se consigue la música y cuándo se disfruta más, y cómo se presenta la música ayacuchana a propósito del covid-19.

Referente a los mecanismos de representación de la música ayacuchana a propósito del covid-19, son en cuatro aspectos: empleo de softwares musicales, recursos lingüísticos, recursos comunicativo-pedagógicos y enfoque temático, y recursos estilístico-literarios.

No estudiando al huayno ayacuchano o la música ayacuchana en particular, Ferrier (2010), al estudiar la interrelación entre el huayno y el arpa en general, denota como estilos de manifestación las perspectivas simbólicas, poéticas y musicales como rasgos típicos. Por otro lado, Huamán (2006), al estudiar el huayno ayacuchano en particular, destaca como rasgos típicos el enfoque dancístico, musical, poético y oral de este género musical y en el ámbito de estudio. A todos los rasgos de Ferrier y Huamán, será por la coyuntura de manifestación de la música ayacuchana por la pandemia covid-19, nosotros le agregamos el rasgo pedagógico; ya que, desde la temática en particular, en cada una de las canciones estudiadas, subyace una intención educativa desde las letras para enrumbar mejor la existencia humana misma, no solo en la coyuntura de la pandemia, que nos enseñó a ver la vida material como relativa y circunstancial, pero significativa, sino también en la existencia en general, viéndola a un nivel valorativo desde nuestras actitudes, en proporción a las acciones que desarrollamos y la significancia que tiene en las personas de nuestro entorno y del medio en general.

Dentro de los mecanismos de representación de la música ayacuchana, identificamos al empleo de softwares musicales, que coincide con el enfoque socioeconómico de la canción de consumo, planteada por Umberto Eco. Es que Hormigos (2008), en su propósito de enfocar la teoría de estudio de la música y la sociedad desde la perspectiva sociológica, presenta las bases teóricas para la construcción de dicha sociología, siendo una de ellas la planteada por Eco (pp. 65-73). La industria de la música, a través de compañías productoras y hasta de manera empírica, por el afán de difusión y consumo de sus productos, se vale, entre otros, de diversos softwa-

res, herramientas o aplicaciones para la producción de la música. En caso de la música ayacuchana – como creemos se da en otras localidades –, se manifiesta un revivir de las vertientes tanto cultas o urbanas de cada manifestación como de las rurales; en ambos casos, con preferencias marcadas, se nota la mejora no solo en el empleo de instrumentos musicales, y de los más modernos o sofisticados, sino en la edición de los mismos, como ya lo dijimos, con influencia tecnológica. Eco (1993) lo asume desde una perspectiva universalizadora o clásica, llamando a esta música moderna como *gastronómica* o de *consumo*, por su empeño de difusión masiva, distante de la intención artística y su valor de pervivencia a través del tiempo. Discrepamos con dicha perspectiva porque demostramos no solo el empleo de tantísimos recursos estilístico-literarios y lingüísticos, sino hasta comunicativo-pedagógicos, que marcan incluso la masificación o internacionalización de las vertientes musicales de la actualidad cultural, ganando nuevos espacios, no solo geográficos, sino hasta culturales; por decir, presentaciones artísticas en los distritos más exclusivos de la ciudad capital u otra en el país, y en los hogares y momentos más impensados a nivel nacional e internacional.

El valor estético y la intención artística de la música, al margen del género en el cual se manifieste, deben ir a la par de un fuerte componente verbal o lingüístico. En este aspecto, hemos demostrado que las canciones estudiadas, al igual que las muestras musicales tradicionales urbanas o rurales, también luchan por preservar la tradicionalidad; van desde el empleo original y cuidadoso de ambas lenguas de la región (quechua y español), hasta su manifestación híbrida, la articulación original de los rasgos regionales, la intención estética de su empleo, como la ironía o la crítica social. En ese sentido, es necesario entender, como lo plantea Lalo (1927), citado en Hormigos (2008, pp. 65-66), que no hay mejor ciencia que la Sociología para que se pueda aproximar de manera deseable a este arte manifiesto, dando nacimiento a la llamada Sociología de la Música, sea empírica o teórica, pero siempre con una orientación crítica y estética a la vez.

VI. CONCLUSIONES

1. El nivel analítico-descriptivo de la música ayacuchana a propósito del covid-19, en relación a la interacción con el público al cual es destinado, nos permite adentrarnos en siete categorías: nivel de emoción por las letras o el contenido, cantante o grupo musical, género musical, por qué y para qué se escucha la música, dónde y

con qué frecuencia se escucha, dónde se consigue la música y cuándo se disfruta más, y cómo se presenta la música ayacuchana a propósito del covid-19. Todo ello se determina en torno a las acciones y los roles que concretan las personas en torno a las canciones con las cuales entran en contacto –en nuestro caso, desde los sujetos de estudio, que vivenciaron la pandemia de manera directa o indirecta–, manifestable ello desde los rasgos lingüísticos y paralingüísticos que salen a relucir en las personas desde el nivel emocional que el contexto tratado se da a conocer.

2. La música ayacuchana a propósito del covid-19, entre carnavales y huaynos, manifiesta el empleo de los siguientes mecanismos de representación: empleo de softwares musicales, recursos lingüísticos, recursos comunicativo-pedagógicos y de enfoque temático, y recursos estilístico-literarios. Ellos precisan la importancia de la educación musical en las personas, que determinan el nivel de aprecio de su calidad en múltiples aspectos, desde su formación y el equilibrio emocional que maneja en el proceso de vivenciar o revivenciar el proceso musical mismo, al margen del ritmo y del tratamiento temático en particular.

VII. AGRADECIMIENTOS

A los estudiantes que formaron parte de la investigación; quienes, desde su parecer ante una vivencia sociocultural, colaboraron con el proceso. Igualmente, a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, por ser ente motivador para superar nuestras potencialidades investigativas.

VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez-Cueva, P.; José-Masanet, M. y Cabo-Hila, A. B. (2020). *Las narraciones de la cuarentena durante la crisis de la COVID-19 a través de la música: emociones y actividades compartidas por Stay Homas*. Hipertext.net. Revista Académica sobre Documentación Digital y Comunicación Interactiva. Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.
- Arguedas Altamirano, J. M. (1958). *Notas elementales sobre arte popular religioso y la cultura mestiza en Huamanga*. Revista del Museo Nacional, t. XXVII, Lima, 1958, p. 143.

- Díaz, J. L. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. *Salud Mental*. Vol. 33 n.º 6. México nov./dic. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci>.ci.
- Casillas. M., Colorado, A., Molina, A. y Ortega, J. C. (2014). *Las preferencias musicales de los estudiantes de la Universidad Veracruzana*. Sociológica (Méx.) vol.29 no.81 Ciudad de México ene./abr. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732014000100006.
- Custodio, N. y Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista Neuropsiquiatría*, vol.80 no.1 Lima ene. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-85972017000100008.
- Eco, U. (1993). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- Ellis Bareuther, R. (2022). *Tendencias de la globalización de la industria de la música y los efectos de la crisis del covid-19*. [Trabajo fin de grado. Comillas Universidad Pontificia. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales (ICADE). Madrid].
- Eyzaguirre García, A. (2019). *El yaraví como gesta poético musical*. Ponencia presentada en el VI Congreso Nacional e Internacional de la Música Ayacuchana “Dr. Raúl García Zárate”. Huamanga, del 4 al 6 de noviembre del 2019. *RUNA YACHA-CHIIY*, Revista digital, Berlín, 2020 ISSN 2510-1242 www.alberdi.de.
- Ferrier, C. (2010). *El huayno con arpa. Estilos globales en la nueva música popular andina*. Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Frascica, A. (2021). *Análisis de la percepción y usos de la música en tiempos de covid-19*. Revista Boletín *REDIPE*. 11 (6):97-109-JUNIO 2022 - ISSN 2256-1536. Colombia.
- Fundación Española Ciencia y Tecnología (2002). *Manual de Frascati. Propuesta de norma práctica para encuestas de investigación y desarrollo experimental*. OCDE y FECYT.
- Gutiérrez-Tudela, J. W. (2021). *La pandemia de la COVID-19 en el Perú: análisis epidemiológico de la segunda ola*. FACP. Presidente de la Sociedad Peruana de Medicina Interna, Lima, Perú. <https://revistamedicinainterna.net>.
- Hormigos Ruiz, J. (2008). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Fundación Autor, DATAUTOR.
- Husserl, E. (1998). *Invitación a la fenomenología*. Paidós.
- Huamán López, C. (2006). El wayno ayacuchano como tradición oral, poética, musical y dancística. *Latinoamérica* 42. UNAM. México 2006/1: 79-106. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665.
- Huamán López, C. (2015). *Urpischallay. Transfiguraciones poéticas, memoria y cultura popular andina en el wayno*. Ediciones Altazor.
- Karam, T. (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. En *Global Media Journal*, vol. 2, núm. 3. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68720305>.
- Mayta-Tristán, P. (2021). Los tsunamis por Covid-19 en Perú: El primero malo, segundo peor. *Rev. Cuerpo Med. HNAAA* vol.14 n.º 3 Chiclayo jul./set. 2021. Epub 26-Nov-2021. <http://dx.doi.org/10.35434/rmhnaaa.2021.143.1249>.
- Mendoza-Vela, D., Castro-Mendoza, C. y Mendoza-Vela, P. (2021). Consumo eléctrico, confort térmico e impacto ambiental de una institución educativa ubicada en el Norte de Argentina. *Tecnia* vol.31 no.1 Lima. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid.
- Ministerio de Salud (2022). *Situación del covid-19 en el Perú – CDC MINSA*. Portal Oficial. <https://www.dge.gob.pe>.
- Ramírez Paredes, J. R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, año 21, número 60, enero-abril, pp. 243-270. <https://www.elsevier.es/es-revista-ansiedad-estres-242>

Rodríguez Suárez, L. A. (2009). *El arte poético musical como elemento transformador de la sensibilidad*. [Trabajo de Grado para Licenciado en Lengua Castellana, Inglés y Francés. Universidad de la Salle, Bogotá]. https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas/1231

Rodríguez, E. (2021). La música, un lenguaje universal para disfrutar de la vida incluso en la pandemia. *SIC Ciencia Contada en Español*. <https://puntoedu.pucp.edu.pe>.

Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Televisión Educativa. (2020). *Escuchar y hacer música: ¿qué motiva el gusto musical de las personas?* [Archivo de video]. México. <https://www.youtube.com/watch?v=ZkOm5XyHpQU>.

Valdivia Terrazas, R. F., Calsina Ponce, W. C. y Velazco Reyes, B. (2021). Software musical en la enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de Música de la Universidad Nacional del Altiplano Puno. *Comuni@cción*. Vol.12 n.º1 Puno, enero 2021. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2219-71682021000100025.

Van Dijk, T. (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Gedisa.

Vernia-Carrasco, A. M. (2020). Música y tecnología contra el covid-19: un caso en personas mayores. *Revista Prisma Social* n.º 32. Universidad Jaume, Castellón-España. 1er. trimestre. Sección Temática. pp. 244-261.

Canciones estudiadas

Aybar, Porfirio [Intérprete]. (setiembre de 2023). *Maldita pandemia* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Igg-FJ3pmlQ>.

Gaitán Castro, Diosdado [Intérprete]. (setiembre de 2023). *Jamás, Jamás* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=cro61rBJvSk>.

Gaitán Castro, Diosdado [Intérprete]. (setiembre de 2023). *El paciente* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=9BiEjUE1A_A.

Gonzales, Dayyam y Valerie Alessandra [Intérpretes]. (setiembre de 2023). *Estrellita*

[Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=LglGRGO35xc>.

Gonzales, Nazareth y Velasque, Juan [Intérpretes]. (setiembre de 2023). *Canto al Cielo* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=v_v4olkqXTY.

Los hermanos Aybar [Intérpretes]. (setiembre de 2023). *El dolor de mi corazón* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=LonsMIQw6V0>.

Producciones Farfán [Intérprete]. (setiembre de 2023). *El paqla, el coronavirus y el alcalde* [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?v=vj_WqPxd1Wc.

Quispe, Luciano [Intérprete]. (setiembre de 2023). *Una esperanza* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=v1OuQljUPD4>.

Sol de Pachaconas [Intérprete]. (setiembre de 2023). *Maldita pandemia* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=VLV5hnEO0b8>.

Sol de Pachaconas [Intérprete]. (setiembre de 2023). *Resistiré* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Ybp6icFZxgM>.