

# CANCIÓN AYACUCHANA: ESPACIO DE RESISTENCIA DE NUESTRA IDENTIDAD REGIONAL VIVIENTE

Alberto Eyzaguirre García\*  
Lima, Perú

## Resumen

En primer término abordaremos el origen de la celebración del Día de la Canción Ayacuchana, evento regional que se celebra cada 6 de noviembre. Luego revisaremos el estado actual de la canción ayacuchana, en especial del huayno, partiendo de sus antecedentes y posterior evolución partiendo de su zona de influencia cultural primigenia hasta su estado actual o contemporáneo.

## Palabras claves:

Canción, Ayacucho, cultura.

## Abstract:

*First of all, we will discuss the origin of the celebration of the Day of the Ayacucho Song, a regional event celebrated every 6 of November. We will then review the current state of the Ayacucho song, especially the Huayno, starting from its origins and subsequent evolution from its original area of cultural influence to its current or contemporary state.*

## Keywords

*Song, Ayacucho, culture.*

## ¿CÓMO SURGE EL DÍA DE LA CANCIÓN AYACUCHANA?

*“...Por qué voló el pajarillo /del más fino y dulce canto/ dejando las ramas tristes/  
en los huertos de Huamanga/ dejando el nido solo/ y el yaraví enlutado...”  
(Huayno en memoria de Nery García Zárate)*

Hay páginas de la historia que los pueblos buscan perennizar a partir de la desaparición física de hombres destacados y queridos, ya sean héroes en tiempos de guerra, o intelectuales y artistas en tiempos de paz. En el caso de la historia de la música ayacuchana ocurrió algo similar. Enterados del deceso del profesor Felipe Nery García Zárate (06 nov. de 1980), el pueblo huamanguino decidió acompañar masivamente su funeral, con guitarras y cantos, desde el barrio de San Blas, aquél de las “callecitas empedradas”, a la Iglesia de Santa Clara y luego hasta el cementerio. En el trayecto, sus alumnos de las diferentes generaciones de la G.U.E. Mariscal Cáceres, y los artistas del pueblo como el compositor Fuentes, la Tuna Universitaria, la Estudiantina Municipal, el conjunto “Samblasito”, el Coro de Viernes Santo, entre otros, le dedicaron sus canciones.

El profesor Felipe Nery, a quien llamaban “El Pajarillo” por su tierna y dulce voz atenorada, era la primera voz del afiatado Dúo Hermanos García Zárate, junto a su hermano menor Raúl, eximio guitarrista de fama internacional. Felipe Nery, es considerado por los entendidos, como el más fiel intérprete de la canción tradicional ayacuchana y fue uno de los más acuciosos recopiladores del cancionero popular (principalmente huaynos, yaravíes, araskaskas y carnavales, volcados en 10 discos de larga duración). Por ello, cuando algún investigador o intérprete de la música ayacuchana quiere recurrir a la fuente principal de este cantar siempre encontrará la recomendación de recurrir a las grabaciones del Dúo de los Hnos. García Zárate.

VOX POPULI, VOX DEI.

Al año siguiente del deceso de Nery, la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga organizó una multitudinaria romería hacia su tumba –en horas de la mañana- y, por la tarde, se efectuó un recital de música en el Teatro Municipal. Entonces surgieron las primeras propuestas de declarar ese día como una fecha especial para la música ayacuchana. La propuesta fue respaldada por todos los artistas participantes, entre quienes estaban: la Tuna Universitaria, Trío Ayacucho, Edwin Montoya, Trío Voces de Huamanga, Estudiantina Municipal, Raúl García Zárate, entre otros. Un año después el Instituto Nacional de Cultura de Ayacucho, recogiendo este clamor, emite la Resolución Directoral N° 005, declarando el 6 de noviembre, de cada año, como “Día de la Canción Folklórica Ayacuchana”.

En 1988, los directivos del Círculo Cultural “Tradiciones de Huamanga”, hicieron las gestiones en Lima para que la máxima instancia del INC en el país ratifique la resolución emitida en Ayacucho. De esta manera, se expide la Resolución Jefatural N° 606 del 12 de octubre de 1988, “reconociendo el meritorio aporte del desaparecido profesor Nery García Zárate” y declarando el 6 de noviembre como “Día de la Canción Folklórica Ayacuchana”.

¿QUÉ ES LA CANCIÓN AYACUCHANA?

Es necesario, primero, definir cuál es el núcleo del tema que deseamos abordar. Decimos “canción ayacuchana” pero todos entendemos aparentemente que nos referimos sólo al huayno y tal vez, a los yaravíes, “araskaskas” y carnavales. Es decir, géneros musicales reconocidos como expresiones del sector citadino, urbano, mestizo del departamento. Sin embargo, para quienes provienen de sectores rurales del departamento saben que existen muchos otros géneros que no son conocidos ni incluidos en esta denominada “canción ayacuchana”, tales como el denominado “Llaqta maqta” de Chungui, provincia de La Mar, el “Chimaycha” de Chuschi en la provincia de Cangallo; la “Wifala” y la “Huayllacha” de Cora Cora en la provincia de Parinacochas; también el “Pum pin” de la provincia de Fajardo; y los diversos “qarawis” en todas las comunidades rurales del departamento.

Por lo tanto, el universo de la canción ayacuchana, para hablar en sentido estricto, es más grande de lo que se conoce por ahora. Incluso, este problema ya ha sido

denunciado en el reciente “II Congreso de la Música Ayacuchana”, realizado esta semana en Huamanga, del 3 al 5 de noviembre y donde tuve la oportunidad de participar con una ponencia sobre el origen del Yaraví.

Un representante de la provincia de La Mar, denunció que el género musical conocido como “Ilaqta maqta” de su región no fue aceptado para concursar en el “Festival Buscando Nuevos Valores”, que se realiza entre escolares de todo el departamento por no ser considerado ni huayno, ni yaraví, ni carnaval, que son los géneros considerados como “Canción Ayacuchana” para los organizadores de este evento que se realiza desde 1994, interrumpidamente.

Estamos pues, en la necesidad de ampliar los alcances del concepto de canción ayacuchana y ver la forma de incluir estos géneros musicales locales que son hasta el momento relegados.

Queda claro, también, que la exposición de esta noche se circunscribe principalmente al género musical del huayno, en sus vertientes urbana y rural, tanto en castellano como en quechua o de modo diglósico, como refiere el investigador Carlos Huamán López, en su obra “Urpischallay”. El huayno que es el género musical que más se difunde comercialmente, donde compiten muchos artistas cuyos nombres no voy a mencionar pero entiendo que, la mayoría de nosotros, conocemos por efecto de las leyes del mercado y por la identificación y aceptación de la que todos tenemos derecho: la libertad de elección.

## ESTADO ACTUAL DE LA CANCIÓN AYACUCHANA.

### Antecedentes:

Se asume que la región ayacuchana tiene un radio de influencia cultural en cuanto a idioma, historia y costumbres, mayor a su frontera actual, desde la época prehispánica y que abarca los actuales departamentos de Ayacucho, Huancavelica, gran parte de Apurímac, especialmente Andahuaylas, y sectores de Junín y Cusco. Toda esta región fue denominada por José María Arguedas como la zona cultural Pokra-Chanka, en razón a corresponder al dominio de la otrora Confederación Pokra-Chanka, única nación que llegó a cercar a la inexpugnable ciudadela inca del Cusco. Es la misma región que abarcaba el centro del Imperio Wari.

Igualmente, los hermanos Rodrigo, Edwin y Luis Montoya, en su obra “La Sangre de los Cerros”, dividen todo el país en ocho áreas musicales de la canción quechua. En esta división, la región de la que hablamos es denominada como “Área Huamanguina” que abarca los departamentos mencionados además de parte de Ica y Cerro de Pasco. Los hermanos Montoya describen dos grandes vertientes en esta área: por el norte, la guitarra señorial huamanguina, y por el sur, el arpa, violín y charango.

Sin embargo, la belleza y la fuerza de la canción ayacuchana ha quebrado esas fronteras culturales y, sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que su influencia es de carácter nacional e incluso internacional, pues es conocido que en Ecuador y Bolivia se comercializan CDs de música ayacuchana.

Esto se refleja, obviamente, en el mayor mercado que tenemos, es decir, en la gran capital peruana, Lima; como sabemos, es ahora la mayor ciudad “provinciana” y con mayor presencia de migrantes andinos.

No voy a mencionar, como dije, nombres de artistas actuales, pues son numerosos y su cantidad va en aumento constantemente. Pero también es cierto aquello de “cantidad no es sinónimo de calidad” y, lamentablemente, estos tiempos modernos signados por la globalización y la dura competencia mercantil, obliga a muchos artistas novatos y algunos experimentados, a deformar la forma y el contenido de las canciones ayacuchanas y andinas en general pretendiendo, de esta manera, “satisfacer” supuestas demandas del mercado. Y digo “supuestas” porque si al pueblo le ofreces calidad, éste sabrá valorar finalmente esa calidad musical. El éxito nunca llega de pronto, es producto de un afán constante de superación y mejoramiento.

La canción ayacuchana se caracteriza por la belleza de sus letras, el elegante trinar de las guitarras, secundadas por dúos de quenas, violines y mandolinas, principalmente. Ahora, en las grabaciones modernas, estos elementos han sido reforzados por el bajo electrónico y la batería, en algunos casos.

El peculiar estilo de la guitarra huamanguina fue elaborado, pacientemente, por el espíritu cultivado de la otrora clase señorial huamanguina, con influencia marcada de la emoción indígena expresada en la dulzura del quechua y en un ambiente bucólico de su ciudad colonial, desde principios del siglo XX, es decir, aproximadamente de 1900 en adelante. Ese gran laboratorio natural y humano ha legado un estilo musical notorio en la guitarra y en los demás instrumentos como arpa, violines, mandolinas y quenas.

El punto más alto de toda esa elaboración cultural en la guitarra es, sin duda, la magistral ejecución del Dr. Raúl García Zárate, un caso muy singular de habilidad y virtuosismo, cuya genialidad logra “traducir” y transmitir al emisor de cualquier lugar, la belleza del arte musical andino, rural y mestizo.

## LA CANCIÓN AYACUCHANA ACTUAL.

Para abordar el panorama de la actual canción ayacuchana, debemos ubicarnos en la relación o impacto de los eventos sociales sobre las artes. Todo producto musical refleja, de un modo u otro, el tiempo en el cual fue creado. Como sabemos, en los 80's, insurge en nuestra región la violencia generada por el Partido Comunista liderado por Abimael Guzmán, violencia que es correspondida con tanta o mayor intensidad, por las fuerzas del orden.

Fueron 12 años durísimos e intensos donde, principalmente, se afectó a las comunidades campesinas del sur andino.

Todo ello impactó obviamente en las creaciones artísticas del pueblo y en sus canciones, no solo en los huaynos, también se visualiza en los carnavales, como ilustra la musicóloga Chalena Vasquez, en su obra “Chayraq”.

¿Cómo se da el proceso creativo en estas condiciones? Para ilustrar veamos el caso de los compositores huamanguinos, que es el que conozco un poco más de cerca, pues, igualmente se dieron composiciones de artistas del sur de Ayacucho y de residentes ayacuchanos y andinos en Lima.

Los jóvenes músicos y compositores huamanguinos, afincados principalmente en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, se muestran impactados por la convulsión social y expresan en sus canciones y poesías sus preocupaciones sociales en búsqueda del equilibrio perdido. La canción tradicional ya no les respondía a la nueva situación y generan nuevas letras que demandan nuevas formas. Se rompe las conocidas escalas y acordes del huayno tradicional, principalmente. La función anterior del huayno que incluía, necesariamente, al baile en simultáneo, fue dejando de lado esto último. Surge un huayno para escuchar, para reflexionar, para demandar. El baile, deberá esperar un largo período.

Se ganó, sin duda, en mayor variación de acordes desde el punto de vista musical, sin embargo se iba perdiendo o dejando de lado el esquema tradicional. Superada la etapa de violencia, para decirlo de un modo simple, pues ese tránsito no sólo es complejo y duró mucho más, la canción ayacuchana fue, paulatinamente, retomando sus raíces, incluso reactualizando viejas canciones a un formato moderno, incluyendo guitarras electroacústicas, bajo electrónico y en algunos casos reforzado con elementos de percusión que anteriormente no existían, como la batería.

De este modo, arribamos hasta nuestros días, con una canción ayacuchana que ha ampliado sus características y que mantiene fuerte su raíz, su tronco tradicional.

Coexisten, y no de modo excluyente, sino incluyente, como es característica de la filosofía andina, una vertiente que invita a la reflexión poética y social, pero que excluye al baile; y, por otro lado, ha recuperado y reforzado tecnológicamente su vertiente tradicional, festiva,ailable, romántica y picaresca.

Ambas tendencias coexisten y son la representación genuina del nuevo huayno ayacuchano, pues mantiene, en primer lugar, la hegemonía de la guitarra con la estilística de la escuela huamanguina. Igualmente, se mantiene la riqueza melódica y la belleza de sus letras. Obviamente no en todas, pero sí en la gran mayoría.

¿Es la música ayacuchana una evidencia de resistencia cultural, como invita a pensar el título impuesto a esta charla por los organizadores?

Pues, sí. La resistencia cultural desde el inicio de la opresión colonial hispana fue así. Nuestra cultura andina tiene mecanismos de asimilación y adaptación demostrados largamente. Cuando se introdujo en el virreinato, primero la vihuela, luego la guitarra, así como el violín y el arpa, estos instrumentos fueron asimilados y obligados a interpretar la emoción y el espíritu indígena y luego mestizo, llevándole a crear sonidos y lugares nuevos para el oído occidental, incluso recreando nuevos instrumentos como el charango.

La prueba de estos nuevos sonidos por ejemplo, en la guitarra, son las diferentes afinaciones que ejecuta con maestría el Dr. Raúl García Zárate y que le es reconocido con aclamación en diferentes escenarios del mundo.

Así, nuestro huayno ayacuchano se está valiendo de la tecnología moderna para amplificar su sonido hacia una gama mayor, un espectro más amplio que compita con el espectro de sonido que tiene la música moderna en general, como ilustró acertadamente el músico huamanguino “Chano” Díaz Límaco en el reciente Congreso de la Música Ayacuchana. Un espectro mayor de sonido y calidad que no mate el espíritu y la raíz tradicional, que permita competir imbuido de ese espíritu andino con la música moderna extranjerizante.

*Nota: Artículo editado y actualizado en base a la ponencia realizada en noviembre de 2015 para la Federación Departamental de Instituciones Provinciales de Ayacucho (FEDIPA), con motivo de la celebración del Día de la Canción Folklórica Ayacuchana.*



**HERMANOS GARCÍA ZÁRATE: (de izquierda a derecha) RAÚL, NERY, CESAR Y (al centro) OSCAR.**



*FAMILIA GARCÍA ZÁRATE: (de izquierda a derecha) JUAN ZÁRATE SOLIER, RAÚL GARCÍA ZÁRATE, CÉSAR GARCÍA ZÁRATE, ALBERTO EYZAGUIRRE GARCÍA Y OSCAR GARCÍA ZÁRATE.*

\*Luis Alberto Eyzaguirre García: Músico e investigador huamanguino. Directivo del Círculo Cultural “Tradiciones de Huamanga”, entidad de la cual es director de su Estudiantina y Coro. Coautor del libro “Ayacucho Canta y Baila”, con Juan José García Miranda y editor del texto “Antología de la Canción Ayacuchana”, de Alejandro Alacote. Con estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en la especialidad de Psicología y Diplomado en Bibliotecología por la PUCP.

**© RUNA YACHACHIY**  
**Revista digital, Berlín, 2022**  
**ISSN 2510-1242**  
[www.alberdi.de](http://www.alberdi.de)