



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA CELEBRACIÓN DE LA HERRANZA DE
GANADO EN EL VALLE DEL MANTARO DE LA SIERRA SUR PERUANA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES, MENCIÓN TEORÍA
E HISTORIA DEL ARTE

JOAQUÍN JOSÉ ANTONIO MOLINA MOLINA

PROFESOR GUÍA:
PAULINA FABÁ ZULETA

SANTIAGO DE CHILE
2017

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a Bárbara Riedemann, quien me apoyó incondicionalmente en todo este proceso y en la vida en general; a mi madre por su contención constante. A Max Concha López, por su invaluable guía intelectual. Por último, quisiera mencionar a Antonieta Mella por su formación desde la infancia.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la profesora Paulina Faba por su constante apoyo en esta investigación, su amplia visión antropológica y ayuda en términos bibliográficos; sin su constante consejo hubiese sido imposible lograr este trabajo.

Además, a la importante ayuda que recibí por parte de la comunidad rural de Azapampa en Perú, que me recibió para poder tomar notas de campo, asistir a las celebraciones y conocer a los integrantes de su vida cotidiana.

A Jair Pérez Bráñez, Roberth Arroyo y Gabriela La Rosa, del Ministerio de Cultura en Huancayo, Perú, quienes me ayudaron a gestionar mi viaje a la zona y dieron todas las facilidades para acceder a estudiar su imponente cultura, museos y contactos con intelectuales locales.

Al pintor Josué Sánchez por recibirme en su casa y dejarme entrevistarle en su estudio, a la artista Irma Poma quien también me recibió en su hogar para tomar notas de campo, y, por último a Nicolás Matayoshi quien me facilitó bibliografía actualizada sobre la Feria de Huancayo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
---------------------------	---

CAPÍTULO I: LA CELEBRACIÓN DE LA HERRANZA DE GANADO EN EL VALLE DEL MANTARO

1. El Valle del Mantaro: contexto.....	19
2. Cultura y lengua.....	25
3. El especial desarrollo económico y cultural del Valle del Mantaro.....	31
4. La celebración de la identificación de ganado.....	37
5. Estructura genérica de la celebración de las Herranzas.....	50

CAPÍTULO II: ANTECEDENTES TEÓRICOS PARA EL ANÁLISIS: ARTE Y AGENCIAMIENTO; RITUAL Y COSMOVISIÓN ANDINA; ESTRUCTURA-SUPERESTRUCTURA; PRODUCTO ESTÉTICO; MODOS DE PRODUCCIÓN ANDINA.

2.1 Arte y agenciamiento.....	58
2.2 Ritual en las celebraciones o fiestas de comunidades.....	67
2.3 Cosmovisión andina.....	72
2.4 Estructura – Superestructura.....	80
2.5 Producto estético.....	87
2.6 Modos de producción de la realidad andina.....	96
2.7 La fiesta de la herranza como punto de redistribución de bienes y servicios.....	105

CAPÍTULO III: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SANTIAGO DEL MANTARO	
3.1 Estructura de una Herranza tipo Jauja.....	109
3.2 Preámbulo a la celebración.....	111
3.3 Encuentro o Víspera.....	120
3.4 Llegada a la casa del patrón.....	123
3.5 Los adornos de la marca y el <i>uwiskata</i>	128
3.6 Rito del <i>Luci-luci canchi</i> (alumbrar).....	130
3.7 La Marca.....	132
3.8 El <i>Alapakuy</i> (despacho o amanecer).....	137
3.9 El producto estético en la Herranza de ganado.....	148
CONCLUSIONES.....	161
ÍNDICE DE FIGURAS.....	165
BIBLIOGRAFÍA.....	199

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se propone establecer una descripción y análisis de la celebración anual de la identificación de ganado llevada a cabo en la sierra sur peruana ubicada en la cordillera de Los Andes. Esta actividad es llamada indistintamente Herranza, Marcación, Rodeo, Identificación o Santiago, y fue descrita en detalle por José María Arguedas en el artículo *Folklore del valle del Mantaro*, incluido en el primer número de la revista *Folklore Americano* del año 1953, cuya reedición fue publicada en el tomo tercero de la *Obra Antropológica Completa* del autor el año 2012; esta exhaustiva descripción constituye la base de nuestra investigación y es considerada la más importante sobre la Herranza de este valle, no existiendo un símil en cuanto a nivel de detalle en sus pasos (Rivera Andía 2003: 112). El Santiago goza de gran popularidad hasta el día de hoy en el contexto andino y varía en su ejecución dependiendo de la zona donde se celebre, adoptando diversas formas y denominaciones. Sin embargo, el factor común que une a cada uno es uno de sus principales objetivos productivos: identificar al rebaño con una señal única para determinar quién es su propietario.

La razón principal por la cual hemos llevado a cabo el análisis de la celebración de la Herranza, reside en que esta actividad es un fenómeno fuertemente arraigado a la cultura autóctona de nuestro continente, sobre el cual existen pocos análisis desde una mirada estética, enfocándose su interés principalmente en su sentido antropológico (Rivera Andía 2003). Junto con esta razón, hemos identificado una serie de productos emanados del proceso general de la fiesta que satisfacen tanto necesidades sensibles de la comunidad, como lo son la danza, el canto, las

coreografías, la poesía declamada y la música de la Herranza, como también productos que satisfacen necesidades de subsistencia, como lo es la marca de los animales para legitimar la propiedad de su dueño, y de este modo asegurar la prosperidad de la ganadería que es parte esencial de la alimentación de la comunidad.

En el contexto de los calendarios agrofestivos andinos que contemplan las celebraciones en torno a las siembras y cosechas de campos, las trillas de cereal o las actividades asociadas a la crianza de animales, la principal característica de estos fenómenos es la de encarnar en su desarrollo la máxima expresión de la base productiva que impera en la zona rural del Ande, simbolizando en su proceso la forma económica de pre-conquista que perdura de manera subyacente hasta la actualidad: la reciprocidad, y cuya persistencia reafirma el legado cultural¹ de las comunidades originarias de la zona.

Uno de los factores transversales de las actividades asociadas a rituales agroganaderos, es que los hitos relevantes de estos procedimientos tradicionales devienen en fiestas donde se congrega gran parte de la comunidad y que sufriendo leves modificaciones, perduran activos hasta la actualidad a pesar del paso del tiempo y las turbulencias económico-sociales de nuestro continente. En el transcurso de estas celebraciones se manifiestan procesos de trabajo

¹ Menciona Alejandro Ortiz Rascanciere respecto a la cultura y música prehispánica en Los Andes: "Allí donde de veras ha influido más la cultura occidental, donde más ha penetrado, sin embargo, es allí donde más fuertemente se ha impuesto o ha sobrevivido la música de origen prehispánico." (Ortiz 1996: 250)

comunitario propios del *ayllu*², unidad que constituye el núcleo social andino, bajo la lógica de su modo socioeconómico de producción basado en la ya mencionada reciprocidad, también llamada *quid pro quo* –una cosa por otra-, referida por Marcel Mauss (1990) como “Economía del Don” o por autores como Godelier (1998), Métraux (1989) o en los trabajos tempranos de Murra (1980), como “modo asiático de producción”.

La tendencia teórica que hemos detectado en las fuentes etnográficas principales referidas a la sierra peruana sobre las comunidades andinas (Alberti 1974; Matos Mar 1976; Caballero 1981) postula la existencia simultánea de las relaciones de reciprocidad junto con el mercado moderno propio de la globalización, donde, en este último, la actividad artística individual se encuentra en una esfera independiente de los procesos productivos de medios de subsistencia (alimentación, vivienda), en cuanto el artista produce e intercambia en un contexto económico diversificado, donde la alta división del trabajo y la especialización de las distintas profesiones y oficios, escinde las funciones productivas de las estéticas y las religiosas de las científicas o filosóficas, en mayor o menor

² Para una profundización en torno al concepto de *ayllu* véase Platt en Prada (2008), Choque, María Eugenia y Mamani, Carlos (2001). Quisiéramos destacar que de aquí en adelante nos referiremos este concepto específicamente en función de la definición que proporciona Silvia Rivera (2010a: 42-43), quien plantea que éste se configura como una “(...) unidad de territorio y parentesco que agrupaba a linajes de familias emparentadas entre sí, y pertenecientes a jerarquías segmentarias y duales de diversa escala demográfica y complejidad. (...) La compleja organización social andina ha sido comparada con un juego de cajas chinas, vinculadas entre sí por relaciones rituales y simbólicas que permitieron a los niveles superiores un alto grado de legitimidad en su dominación sobre los niveles inferiores (...) Todos estos mecanismos fueron utilizados por el Tawantinsuyu para reorganizar, a escala estatal, el sistema económico e ideológico sobre el cual se asentó su dominio y *seducción* sobre las naciones y grupos étnicos incorporados al Estado. La metáfora del parentesco permitió a los Inka codificar su organización no sólo espacial sino también militar y administrativa en un sistema en el cual había lugar para el reconocimiento de los dominados, así como de los pueblos o etnias más antiguos.”

intensidad, dependiendo del grado de desarrollo de las fuerzas productivas del sector, es decir, de la industria, la tecnología y el alcance del mercado; este hecho es distinto en las comunidades rurales del sector estudiado, donde la diversificación del trabajo es baja y donde “todos hacen de todo”, de manera que no encontramos a los artistas solo siendo artistas, sino que existe también el trabajo comunitario, integrantes de la comunidad que a la vez realizan servicios rituales, de construcción, de transporte, de alimentación, entre otros. Ambos modos: el mercado moderno diversificado y la vida comunitaria conviven en este espacio.

En las zonas peruanas del presente que formaban parte del Tawantinsuyu (Imperio Inca), donde en la actualidad se despliegan comunidades rurales integradas al contexto moderno, es posible observar que las fiestas populares se mantienen de manera generalizada tanto por estas comunidades como por los integrantes de las zonas urbanas, como lo establecen los calendarios festivos compendiados por García y Tacuri (2006: 68), donde se declara conviven orgánicamente las expresiones dedicadas al culto religioso y las celebraciones agroganaderas. Ejemplos a destacar de esta persistencia de las fiestas asociadas a la producción de medios de subsistencia o alimentación enfocada en la ganadería y agricultura, no solo ocurren en dicha zona, sino que también se dan los casos aymara del Pachallampe en el poblado de Socoroma en el norte de Chile, donde se celebra la siembra de tubérculos y a la vez se baila y canta durante un día completo (Henriquez y Ostrias 2015); en Perú, la cosecha de cereal y su *Waylarsh* (trilla) en los valles centrales peruanos (Romero 1999), donde en

paralelo se canta en rima y se llevan a cabo movimientos coreográficos en rondas y filas; y en las identificaciones de ganado en el centro-sur del Perú en el caso de las Fiestas de Santiago o Herranzas.

La literatura antropológica más relevante referida a los rituales y celebraciones ganaderas, considerando sus escasos registros³, son las investigaciones de Juan Javiera Rivera Andía sobre la fiesta de ganado en el valle del Chanchay (2003), las de Fuenzalida (1980) sobre Huancavelica, Nestor Taipe en su investigación sobre los ritos ganaderos andinos (1991) y Sergio Quijada Jara en Huancavelica (2014). En la edición antológica de 2012 de la obra antropológica completa de José María Arguedas hemos hallado una oportunidad de análisis en cuanto en esta recopilación existe un extenso repositorio de descripciones realizadas por informantes, folkloristas, profesores y campesinos quienes entregan al autor sus escritos y relatos verbales que luego recopiló, seleccionó, y tradujo del quechua y sus variantes dialectales. Consideramos que la etnografía que ofrece Arguedas sobre esta fiesta es un documento que huelga una revisión desde el ámbito de la teoría del arte, en cuanto no había sido estudiada previamente bajo el contexto de un análisis desde esta perspectiva, y, dado el especial detalle que logró gracias a su informante, el profesor Lorenzo Alcalá⁴, es que el propio Arguedas menciona:

³ Rivera Andía plantea al comienzo de su libro sobre las fiestas del ganado en el valle del Chanchay al respecto: "Ritos más o menos similares han sido descritos sólo en breves artículos sobre provincias como Dos de Mayo (Villarreal, Félix 1959) en el departamento de Huánuco; Jauja (Arguedas, José María 1953) en el departamento de Junín; y Yauyos (Matos Mar 1950 y Delgado, Carmen 1965: 243-249), Canta (Arguedas, José María y Francisco Izquierdo Ríos 1987 y 1989) y Huaral (Augusto Benavides Estrada s/f: 139-146) en el departamento de Lima." (Rivera Andía 2003: 30)

⁴ Cabe mencionar que la descripción que el autor hace de la herranza escrita en el artículo mencionado, la realiza a partir de la información que recibió del informante residente del poblado

“los informes que guardamos en nuestro archivo no son completos; pero pueden servir de buena guía para una investigación” (Arguedas 2012: 201), configurándose como un rico registro etnográfico que nos permite conocer mejor la cultura andina y sus manifestaciones culturales, idea que también nos motivó a estudiar esta fiesta de manera más detallada.

No a mucho andar en esta etnografía de Arguedas, nos encontramos con transcripciones bilingües de cantos, mitos relatados por comuneros, diálogos rimados, descripciones de bailes e incluso algunas fotografías de objetos que requieren un análisis interdisciplinario, no solo desde la teoría del arte. Por esta razón, hemos integrado a modo de contexto en nuestra investigación algunos enfoques antropológicos como los de Marilyn Strathern sobre comunidades originarias, particularmente sobre Melanesia (2008), Gilbert Simondon sobre los productos y su función estética (2012), Clifford Geertz referidos a los “artefectos” (1976) y de Alfred Gell sobre arte y agenciamiento (1998), que consideramos fundamentales para aproximarnos a este tipo de fenómenos, pero que, sin embargo, en la sección de análisis, serán solo elementos de apoyo, dado que buscaremos ahondar en los principios estéticos como los de Peter Bürger (2009) sobre el arte en tanto producto (Véase también Luckman 2001), quien critica las ideas de Benjamin sobre estructura, superestructura y el arte-producto, y el paralelismo que logra identificar en su teoría entre la aparente simplicidad lograda

de Concepción del Valle del Mantaro, que era profesor rural: “Nosotros recogimos una (descripción) muy detallada, de nuestro colega, el maestro don Lorenzo Alcalá, Director de la Escuela de Segundo grado *Roosvelt*, de Concepción. El maestro Alcalá es un educador muy justamente respetado en todos los pueblos del valle” (Arguedas, 2012: 201)

en las vanguardias y la aparente simplicidad lograda en la cultura andina; adicionalmente recurriremos a la Estética de Lúkacs (Tomos 1 y 2) donde también se establece la noción de arte como producto, y como producto estético en particular, más que una “obra de arte”, noción a la cual la herranza se resiste, dada la multiplicidad de fenómenos que la forman.

También abordaremos brevemente los planteamientos de Serge Gruzinski (1994) sobre la representación y sus problemas en América Latina. Por otro lado, este enfoque requiere establecer nociones sobre el ritual (Spalding 1995, Collins 2005, Tanner 2005) y sobre el modo económico de la reciprocidad andina (Rostworowski 2001, Alberti y Mayer 1974). Finalmente, integraremos los conceptos referidos al pensamiento andino, cosmovisión que engloba el proceso completo, en trabajos como los de Juan Ansión (1987) y Nicolás Matayoshi (2015).

El trabajo etnográfico arguediano sobre la Herranza se caracteriza principalmente por su exhaustiva descripción, donde se detallan una gran cantidad de pasos necesarios para consumir el proceso completo de la identificación del ganado. Este factor, que fue recalado por Arguedas e inspiró en gran medida nuestra investigación, exhibe un potencial que se despliega en el conjunto de sus hitos, y que nos entrega material cultural altamente diverso, desde coreografía ritual y actos performáticos, hasta música, que nos permiten dar una mirada hacia el pasado de la cultura de nuestro continente, y que funciona como un registro cultural vivo desde tiempos de pre-conquista hasta la actualidad.

Nuestro principal objetivo en esta investigación será establecer una descripción y análisis del especial *producto* que se configura en esta celebración, dadas sus múltiples manifestaciones ya mencionadas, pero que postulamos constituye una unidad nueva, fruto de la agregación de los subprocesos necesarios para lograr la fiesta completa en sus tres días. Intentaremos establecer que en la celebración andina de la Herranza, que en sí misma es un gran proceso de trabajo necesario para la ganadería rural, se dan dos tipos de productos fruto de un mismo proceso general de trabajo: productos estéticos y productos no estéticos. Postulamos que los comuneros de la identificación de ganado producen, además de los productos asociados a su subsistencia (ganadería que deriva en alimentación), productos-baile, productos-canto, productos-marca con fierro caliente en el animal, producto-contabilización mágica del ganado (preeminentemente ritual), entre otros, que satisfacen necesidades específicamente sensibles de la comunidad (no necesidades de subsistencia –alimentación, vivienda-) y por esa razón derivan en productos estéticos y no productos científicos (teorías), religiosos (una misa) o filosóficos (percepciones de mundo). Reafirmaremos nuestro razonamiento, además, en base a las ideas de Simondon, quien en *On techno-aesthetics* (2012) esboza que todo producto, potencialmente, puede ser fuente de aiestesis y que todo producto humano es fruto de una fuerza de trabajo⁵.

⁵ “No object is indifferent to our aesthetic need. It is perhaps not true that every aesthetic object has technical value, but every technical object has, from a certain perspective, an aesthetic tenor.”, agrega: “Electricity is not an object, but it can become a source of “aesthèsis” when mediated by an adequate instrument enabling it to reach the sense organs. The same is true for a galvanometer or an oscilloscope, which are both mediators.” (2012: 3)

Las especiales características de la Herranza rural del Valle del Mantaro están mediadas por el hecho de que este fenómeno está formado por un conjunto de subproductos de una producción más amplia, vinculada directamente con la producción ganadera en medio de dos modos de producción distintos: la reciprocidad y el mercado moderno; es por esto que esta actividad no se da en una comunidad originaria aislada, sino que de una bien integrada con la modernidad. De este modo, propenderemos hacia la hipótesis de que la noción de *obra de arte* aplicada a un fenómeno occidental, digamos, una performance realizada por un artista europeo, no aplicaría estrictamente a la nueva unidad de *productos estéticos* de la Herranza, dado que, en estricto rigor, no es producida por *artistas* (Véase Rampley 2006: 189), sino que por comuneros que realizan diversas actividades en su vida diaria y que en cierto momento de su cotidianidad producen productos estéticos, como también en otros momentos producen productos religiosos, productos para sobrevivir, productos tecnológicos, lo que despejaría la contradicción de obtener dos (o más) productos de distinta naturaleza a partir de un único proceso de trabajo (la Herranza).

Para justificar nuestro planteamiento, dividiremos nuestra investigación en tres ejes principales:

En el primer eje, dado el carácter multiforme y variable de esta celebración, ubicaremos espacial y temporalmente el fenómeno a estudiar describiendo su lugar de ocurrencia, el Valle del Mantaro, en sus aspectos geográficos y económicos. Luego, trazaremos un breve repaso por su historia cultural,

considerando los pueblos que históricamente influyeron en su formación, a saber: Jaujas y Huancas, y, luego, el estado general actual de la zona, incluyendo notas de campo tomadas durante julio de 2016 donde tuvimos la oportunidad de presenciar una Herranza rural y una urbana, generamos entrevistas a informantes y tomamos fotografías de los procesos, ubicadas en el apartado final de Figuras, lo que nos permitió comprender la evolución tanto de la celebración como del sector estudiado, en cuanto la descripción etnográfica de Arguedas data de la década de 1950 y a la actualidad ha variado en diversos aspectos que revisaremos. Adicionalmente, especificaremos algunos aspectos lingüístico-dialectales del valle que para autores como Cerrón Palomino (1987) fueron determinantes para su constitución y carácter, que lo diferencian del resto de Perú y que, dentro de otros factores, permitió que la zona desarrollara una rica cultura híbrida entre lo moderno y lo indígena.

En segundo lugar, esbozaremos los principios elementales de la reciprocidad y su influencia en la cosmovisión andina en general, como también en las celebraciones agroganaderas. Con el fin de comprender las estructuras genéricas de las Herranzas de ganado en el contexto andino, revisaremos dos teorías que responden a una estandarización de la formación general de una Herranza, desarrollada por el mismo Arguedas al comienzo de su etnografía, y la contrastaremos con el planteamiento de Juan Javier Rivera Andía basado en la concepción del movimiento de los participantes de la celebración, en tanto reuniones y desuniones de grupos humanos y animales, donde cada hito relevante estará dado por el grado de alejamiento o acercamiento que se establezca entre

las partes activas de la fiesta, por ejemplo, entre *runas*⁶ y *mistis*⁷, o entre animales y *runas*.

Con el fin de detallar la estructuración de la etnografía referida, que en la fuente principal utilizada se encuentra descrita en modo narrativo, estableceremos una lista de sus fenómenos para dar cuenta de la coexistencia entre los productos cotidianos de la celebración, como lo es el *fierroy* –metal al rojo vivo utilizado en la Herranza y en la ganadería para identificar al animal-, y los productos estéticos presentes, como los ritos performáticos de presagio, la música y la poesía. Cabe destacar que estos últimos productos no son ni podrían ser una peculiaridad andina, pero conviene destacarlos como fenómenos en sí mismos, pues pueden ser inadvertidos por el efecto apabullante de la hibridación cultural⁸ que surge de la coexistencia en el Valle del Mantaro entre *runas* y *mistis*.

Aquí describiremos en detalle el fenómeno completo en el transcurso de sus tres días, comenzando con el preámbulo de la fiesta y la algarabía que causa en el

⁶ Entendemos el concepto *runa* como: “La palabra quechua *runa* significa 'gente', 'persona', 'ser humano'; a veces toma un sentido restringido para oponer la persona indígena a la no indígena, constituyendo una designación etnocultural, que refleja el contacto entre el *runa* y los grupos sociales de otras categorías, particularmente los de origen hispano o mestizo” (Howard-Malverde 1997: 67)

⁷ Respecto del término *misti*, usaremos de aquí en adelante la explicación desarrollada por Huayhua: “Asimismo, en la práctica cotidiana de jerarquización y subordinación en la que vivía el indio, éste terminó por construir una imagen del “*misti*” (Blanco-mestizo) omnipotente, indiscutible, inamovible de sus privilegios y dueño de vida. Para el *runa* dichas características se expresan lingüísticamente en el término *munayniyuq* (La persona que puede hacer todo lo que quiere sin ser cuestionada). Y quien se atreviera a enfrentarlo estaría cerca de la muerte o muerto por su atrevimiento. Esta imagen del blanco-mestizo provocó que el indio aprendiera a asumir la jerarquización y subordinación de que era objeto como parte de la preservación de su vida, aún en las condiciones más miserables” (Huayhua 1999: 4-5)

⁸ Entenderemos el concepto de hibridación cultural como lo hace García Canclini: “Procesos socioculturales en los que [algunas] estructuras o prácticas discretas, que existían de forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini 2001: XIX)

pueblo, donde tres semanas antes se da inicio a la venta de implementos en la Feria Dominical del Huancayo como lo son flores, instrumentos musicales, hojas de coca, entre otros, que servirán de insumos para los distintos pasos del proceso de la Herranza; luego, daremos a conocer el encuentro del patrón, dueño del ganado y ubicado en la hacienda, con los pastores provenientes de la puna, ubicada a gran altura geográfica, sobre los 4.000 ms n.m⁹. Al finalizar los ritos del encuentro, describiremos la entrada de los pastores a la casa del patrón, donde comienzan las actividades en torno a la marca del fierro o bien de cintas de colores. A continuación, explicaremos el rito más importante de la Herranza llamado *luci-luci* (“alumbrar” en quechua), la marca propiamente tal y finalmente, en el tercer día, el *alapakuy*, “despacho” o amanecer, último momento de la celebración.

Todos estos procesos ocurren en una atmósfera ricamente variada y, no obstante, conformando una unidad cuyos elementos se encuentran interconectados entre sí de manera que todos ellos resultan necesarios para que se realice el proceso general de la Herranza, lo que hace que, como objeto de estudio, se resista a cualquier apriorismo, el cual es el riesgo inherente de una problematización en este ámbito, sobre todo cuando refiere a la realidad americana cuyo estudio arrastra la sospecha de constituirse en un “acto des-cubridor-encubridor”, como lo indicara Lora Risco (1992: 134)

⁹ Usaremos la abreviación ms n. m. para referirnos a “metros sobre el nivel del mar”

Finalmente, aunaremos la descripción modélica de Arguedas con nuestra visita de campo que resultó altamente enriquecedora en términos de que muchos de los aspectos que mencionaran Rivera Andía o Quijada Jara sobre la fiesta de la Herranza en la sierra sur peruana han sido reafirmados, como también otros se han desvanecido o desaparecido totalmente, sin mencionar el aporte en cuanto la escasa información etnográfica sobre la fiesta en la actualidad y la riqueza de los testimonios de los habitantes locales. En este punto cabe mencionar que en las actividades de la Víspera se ha adicionado un paso que es una procesión al nevado del Huaytapallana, lugar sagrado en altura (4600 ms n.m.) donde mora el Apu (espíritu tutelar) de la montaña y de la ciudad, lugar en el que es realizado un *pagapu* o pago de ofrendas al *Taita Shanti* (Padre Santiago), que es la deidad que bendice la Herranza. También quisiéramos enfatizar el hecho del inolvidable ambiente festivo vivido en la ciudad principal del Valle del Mantaro, Huancayo, que nos hizo revivir nuestras lecturas en primera persona y comprender el entusiasmo de Arguedas al estudiar esta rica e importante manifestación estética latinoamericana.

CAPÍTULO I: LA CELEBRACIÓN DE LA HERRANZA DE GANADO EN EL VALLE DEL MANTARO.

1. El Valle del Mantaro: contexto

La celebración asociada a la marcación de ganado se desarrolla comúnmente en el sector centro-sur andino del Perú y ostenta variantes en su forma y pasos dependiendo de la zona específica donde se realice. La descripción etnográfica arguediana, que es la más representativa de esta fiesta, alude a la que se realiza en el Valle del Mantaro (Figura 1), que se encuentra en la llamada sierra peruana, puntualmente en el departamento de Junín; el valle consta de una superficie aproximada de mil kilómetros cuadrados, en una franja de norte a sur que se encuentra situada entre las Cordilleras Central y Occidental de los Andes. Alberti y Sánchez realizan una caracterización sobre el sector destacando la importancia de la capital de la provincia, la ciudad de Huancayo:

“Ligado a la costa y a la capital del país por un eficiente sistema de comunicación vial y ferroviaria y conectado con los departamentos del sur por carretera, el valle, y especialmente Huancayo que es su centro urbano de mayor importancia, se ha convertido en las últimas décadas en el área más dinámica de la sierra peruana.” (1974: 19).

El principal recurso hídrico del valle es el río del mismo nombre que nace sobre los 4.500 ms n.m. En tanto su caudal aumenta, las cordilleras Central y Occidental, que constituyen las paredes de esta formación natural, van ganando altura y el río acrecienta su fuerza debido a las afluentes laterales que suministran agua por las laderas de ambos costados. El río cruza el sector de la puna, desde su origen,

cercano a la zona donde se encuentran los lagos de altura que son la fuente que alimenta el torrente, cuyo flujo cruza toda la zona hasta llegar al valle.¹⁰

El tren y la carretera bordean el río a lo largo de gran parte del valle y sus tierras de cultivo se pueden apreciar en las faldas de los cerros, como también las plantaciones verdes y el pasto, junto con el color amarillo del trigo. La ciudad de Jauja, la segunda más importante luego de Huancayo, se ubica sobre los 3.400 ms n.m., lugar donde se forma el valle propiamente tal, manteniendo una anchura variable entre los 5 y 16 kilómetros. Entre los pueblos de Huacrapuquio, Viques y Chongos se estrecha sobre los 3.100 ms n.m. Así, el Mantaro es el límite natural entre las provincias de Tayacaja y Huancayo.

A su vez, el Mantaro se divide en cuatro zonas características que corresponden a la quebrada, el valle, la puna y los afluentes. Sus límites son, al norte, la puna, al sur la cordillera Occidental, al oeste la misma cordillera Occidental y por el este la región llamada “La Montaña”, que corresponde a la sección de la cordillera de Los Andes que se interpone entre el Mantaro y el departamento de Lima, ciudad que se ubica a 350 km hacia el oeste (Plasencia Soto 2007: 1)

¹⁰ Una descripción detallada la entrega Mayer en *Uso de la tierra en Los Andes. Ecología y agricultura en el valle del Mantaro del Perú, con referencia especial a la papa*: “El río Mantaro nace en el lago Junín (4150 m), corre por la puna alta, pasa por el centro minero de La Oroya (3 750 m), continúa a lo largo de una quebrada relativamente angosta, que también es la ruta del ferrocarril y carretera centrales, hasta llegar al puente Steward, cerca a Jauja (3350 m), donde el valle se abre en una ancha planicie. Serpentea a través de esta planicie e ingresa a una quebrada angosta en Chupuro (3100 m) al sur de Huancayo. Desde ese punto en adelante, el río fluye en una quebrada interandina profunda y angosta. Continúa fluyendo en dirección sur hasta el punto de confluencia con el río Huarpa en Mayoc (2 100 m), 190 km al sur de Huancayo. Continuando como una quebrada, fluye en dirección nor-oeste y luego regresa hasta donde, conjuntamente con el río Apurímac, forma el río Ene en la selva tropical o selva alta (580 m). La longitud total del curso del río es de 700 km. El área que por lo general se llama Valle del Mantaro es la ancha planicie entre las ciudades de Jauja y Huancayo.” (1981: 13).

En la década de 1950, período de la etnografía arguediana, la población estimada recabada del *Anuario Estadístico del Perú* sobre las cuatro provincias de esta zona (Huancayo, Jauja, Yauli y Concepción), superaba los 335.000 habitantes, lo que convirtió al Mantaro en el valle de la sierra de mayor población y actividad económica de la época. Además de ser un lugar privilegiado en términos de la fertilidad de la tierra y su desarrollo agrícola, la zona estaba colmada de árboles y campos de cebada, trigo y papas. En la actualidad, el número de habitantes de las mismas provincias se ha duplicado con 693.135 habitantes al censo de 2007¹¹, y la fertilidad mencionada se mantiene y puede apreciarse a través de todo el valle gracias al contraste entre La Montaña y la frondosidad de su ala oriental que presenta verdes plantaciones como también bosques de eucalipto y pino en la mayor parte de su extensión, como podemos observar en la Figura 2.

En el Valle del Mantaro encontramos tres zonas agroecológicas¹², que la hacen una región especialmente rica y variada en términos de agricultura y ganadería, lo que ha hecho que múltiples manifestaciones estéticas relacionadas con la producción agropecuaria se desarrollen a lo largo de los años:

“En el Valle del Mantaro, las condiciones climáticas cambian abruptamente en áreas reducidas en función de los cambios de altura, teniendo estos cambios climáticos una fuerte influencia sobre la actividad agrícola. Las tres principales zonas agroecológicas del valle están definidas por la altura: la zona agroecológica alta [sobre los] (3950 m), intermedia (3550-3950 m) y baja (3000-3550 m)” (Sepúlveda 1995: 62).

¹¹ Martínez, A., Núñez, E., y R. Zubieta, (2012): “Características socioeconómicas del valle del Mantaro”, en Manejo de riesgos de desastres ante eventos meteorológicos extremos en el valle del Mantaro, Instituto Geofísico del Perú.

¹² “El término zona agroecológica se define como una asociación de actividades agrícolas y ganaderas en las que la vegetación, la vida animal, la fisiología de la tierra, la formación geológica, las condiciones del suelo y climáticas están todas interrelacionadas en una combinación única e identificable que tiene una fisonomía o aspecto claramente diferente” (Sepúlveda 1995: 62).

En términos de la producción agrícola, esta diversidad agroecológica permite la producción de múltiples variedades de grano, tubérculos y otras especies dependiendo del nivel de altura. Hacia el año 1972, el principal cultivo del valle es la papa¹³, tendencia que se mantiene hasta la actualidad, donde el cultivo del tubérculo es predominante “tanto por las cotas más altas de cultivo -debido a la humedad- como por las condiciones del mercado” (Plasencia Soto 2007: 2)

Esta amplia variedad de especies es cultivada en las zonas baja e intermedia, lo que da cuenta de la versatilidad agraria del sector. En términos de la producción ganadera y el cultivo en zonas altas del sector mantarino, el pastoreo, a diferencia del trabajo agrícola, ha exigido progresivamente la dedicación exclusiva de una parte de la comunidad en sectores más alejados de los terrenos cultivables, distanciándose este grupo de manera creciente del sector bajo para ir estableciéndose definitivamente en los sectores de difícil acceso, entre los 3.950 y 4.250 ms n.m. que es la zona agroecológica alta (Figura 3)

De este modo, los pastores dedicados a la actividad ganadera, protagonistas de la celebración de la Herranza, son quienes en mayor medida crían a los animales en altura y que, con el correr de las décadas, se fueron estableciendo definitivamente en las zonas de la puna correspondiente al valle:

“Perteneían a los pueblos dueños de las tierras de pastoreo y que les proporcionaban los productos alimenticios que necesitaban. Sin embargo, con el tiempo, los pastores se volvieron una población más diferenciada y separada de su núcleo agrícola. Se convirtieron

¹³ Además de la papa, cuya producción anual fue de 48.124 tons. hacia 1972, existe una alta producción de maíz de grano (10.404 tons.), cebada (9.896 tons.) y trigo (4.907 tons.). En Mayer (1981: 46)

en una población dependiente que perdió su acceso a las tierras de las zonas bajas y quienes pastoreaban no solamente sus animales sino también los de los habitantes de los pueblos a cambio de productos agrícolas.” (Mayer 1981: 61).

A tal punto llegó esta autonomización de los reductos habitados en lugares alejados de las zonas cultivables a principio del siglo pasado, que el advenimiento de nuevos liderazgos comunitarios se hizo inminente, administrando sus habitantes de manera independiente los ciclos de producción y de descanso de la tierra para cultivo y pastoreo. Esto devino en la separación definitiva de estas comunidades convirtiéndose con el paso del tiempo en distritos reconocidos administrativamente por el gobierno central peruano. Entre las décadas del 1930 y el 1940 el proceso se aceleró “cuando el gobierno reconoció la integridad territorial de estas comunidades recién formadas” (Mayer 1981: 62).

A partir de la década del 1960, esta tendencia no hizo más que agudizarse al nivel de contar con una clasificación agroecológica coincidente con la descrita (alta, intermedia, baja), pero especializada al interior de cada nivel, sin implicar desplazamiento de los habitantes de un nivel a otro para el desarrollo de sus labores, como ocurría en el pasado. Este hecho devela el gran dinamismo económico del valle, que comenzó a llamar la atención de otros sectores aledaños, llegando los comerciantes de otras regiones a establecer relaciones comerciales en el lugar, como un punto de encuentro cuya manifestación más importante está dada por la Feria Dominical del Huancayo, lugar de intercambio que ha sido estudiado por cronistas, antropólogos y académicos, y que suscita interés hasta el día de hoy (véase Matayoshi 2016).

De ahí que la zona del Mantaro se ha caracterizado desde tiempos de la Colonia por ser un valle atractivo para el desarrollo mercantil, cultural y social del centro del Perú, lo que le permitió posicionarse como un polo económico importante fuera de la capital, donde han subsistido tanto las formas económicas locales, caracterizadas por la producción agropecuaria propia del *ayllu* basada en la lógica de la reciprocidad, como los nuevos modelos adoptados luego de la conquista y la época republicana (véase Zavaleta Mercado 1974).

Esta particular fusión de modos económicos, culturas y formas sociales, ha permitido confrontar el pasado con el presente de un modo en que se han conservado las tradiciones propias del mundo andino en armonía con el legado cristiano de la conquista, fenómeno que da cuenta de manifestaciones culturales que se caracterizan por su alto grado de hibridez y complejidad en su desarrollo, ejemplo de esto es el caso de la celebración que nos convoca, que contiene elementos cristianos como la alusión al patrono Santiago, santo tutelar de la celebración, como también a los ritos y música indígena.

2. Cultura y lengua

En el territorio del Valle del Mantaro la cultura *Huanca* ha sido predominante, término que también refiere al dialecto históricamente sobresaliente de la zona¹⁴. De acuerdo a lo expuesto por Cerrón-Palomino en su artículo *Lengua y Sociedad del Valle del Mantaro*, los primeros indicios de asentamientos humanos en el sector se remontan hacia el año 2.000 A.C, información obtenida gracias a la investigación arqueológica de Ramiro Matos entre 1971 y 1972; los puntos relevantes descubiertos permitieron esclarecer el hecho de que sus habitantes se localizaban siempre cerca de zonas con agua, en la zona baja del valle, desde un comienzo bajo el alero del estado Chavín (1200 -200 AC). Esta etapa se prolongaría hasta la primera época de la era cristiana.

Luego confluyeron en la zona las culturas clásicas Recuay, Cajamarca, Moche, Tihuanaco, Nazca y Lima. Respecto de las culturas Tihuanaco, Nazca y Lima,

¹⁴ El dialecto huanca ha sido estudiado a principios del 1900 por el seráfico huancaíno Fray José Francisco María Rez, quien ofrece una gramática comparada del huanca con el ayacuchano: “Como para el resto de las variedades quechuas, los primeros materiales sobre el dialecto que nos ocupa datan de comienzos de siglo. Ellos responden al renovado afán catequístico de algunas órdenes religiosas, en especial la de los franciscanos. Fruto de este interés es el Vocabulario Políglota Incaico (1905), elaborado por un equipo de seráficos del Colegio de Propaganda Fide del Perú, con sede en Ocopa. De los cuatro dialectos cuyos léxicos aparecen registrados en dicha obra (sin contar el del aimara), tres corresponden a variedades nunca antes estudiadas: la ancashina, la juninense y la ayacuchana. Por lo que toca a la segunda, ella está representada por la subvariedad hablada en la provincia de Huancayo. El acopio de dicho léxico fue realizado por el huancaíno Fray José Francisco María Ráez (cf. en tirada aparte, Ráez 1905). Más tarde, el mismo religioso nos ofrecerá una gramática del huanca comparada con la del ayacuchano (cf. Ráez 1917) (...) En líneas generales, lo que Ráez describe es lo que modernamente podríamos denominar una gramática pandialectal. Conocedor de las tres subvariedades del huanca (aunque en menor medida de la jaujina), el seráfico nos entrega la gramática subyacente de la lengua, en la que están representadas aquéllas, teniendo sin embargo como base el dialecto huancaíno. Tal es, pues, la primera descripción gramatical y léxica del huanca.” En: *Lengua y sociedad en el Valle del Mantaro* (Cerrón-Palomino 1987: 3).

Cerrón-Palomino plantea que éstas vehiculizaron el idioma quechua, aru y puquina al sector. Las lenguas puquina y aru se expandieron hacia Ayacucho y Huancavelica, y al norte hacia Junín y Cerro Pasco, lo que implicó que los habitantes del valle hablaban aru varios siglos después que los hablantes del quechua, quienes introdujeron su lengua, asentándose en la zona, fundamentalmente durante el período Huari (700-1200 DC), y extendiéndose su predominancia hasta el siglo XII.

Desde este último período hasta la invasión incaica liderada por Pachacútec, efectuada por su hijo Capac Yupanqui (también llamado Yupangue), la zona del Mantaro se dividió en dos grandes grupos: los *Huancas* y los *Shaushas*. Cronistas como Pedro Pizarro ((1571) 1978: Cap. XIII, 75, En: Cerrón-Palomino) plantean la existencia de dos parcialidades, “unos que se llaman xauxas, y otros guancas”. Esta diferenciación entre jaujinos (o jaujeños) y huancas permaneció durante un largo período, donde los huancas corresponden a los habitantes del valle de Concepción hacia abajo y los jaujinos los de la ciudad de Jauja, al norte.

Una vez que esta confederación dual de parcialidades jaujino-huanca sucumbiera ante el ataque incaico de Lloque Yupangue hacia el año 1460 desde el Cuzco, la política imperial inca los descompone socialmente y son sujeto de múltiples variaciones socio-culturales, separaciones y reubicaciones¹⁵. El cronista Cieza de

¹⁵ “Los del valle de Xauxa, sabida la venida de los enemigos, mostraron temor y procuraron favor de sus parientes y amigos y en el templo suyo de Guarivilca hicieron grandes sacrificios al demonio que allí respondía. Venídoles los socorros, como ellos fuesen muchos, porque dicen que había más de cuarenta mil hombres adonde ahora no sé si hay doce mil, los capitanes del Inga llegaron

León en su *Crónica del Perú. Señorío de los Incas* comenta, por su parte, que el valle estuvo dividido en tres parcialidades: “Y así llaman a la una parte Xauxa, de donde el valle tomó el nombre, y el señor Cucixaca [Cusichaca]. La segunda llaman Maricabilca, de que es señor Guacarapora [Guacra Páucar]. La tercera tiene por nombre Laxapalanga [¿Sapallanga?], y el señor Alaya” (2005: 224). Sin embargo, especifica que a pesar de esta tripartición a todos en el valle se les llamaba “guancas”, término que, pudimos corroborar en nuestra visita, se utiliza hasta el día de hoy para llamar a los habitantes del valle.

Respecto del uso cotidiano de la palabra *huanca*, Raúl Romero¹⁶ plantea que incluso ésta se ha acuñado en el Perú como manifestación de la idea de una “identidad wanka”, y que se ha convertido en un término tanto popular, de uso diario, como también un concepto ocupado en discursos oficiales, generalmente políticos, que constituye, entre otros factores identitarios, un recordatorio permanente del valle como una unidad que lucha constantemente por mantener su propio temperamento, su propia cultura, distintivo de otros sectores de la sierra e incluso a nivel nacional. Arguedas, en tanto, destaca la actualidad del uso de la palabra *huanca*:

hasta ponerse encima del valle. Deseaban sin guerra ganar la gracia de los guancas y que quisiesen ir al Cuzco a reconocer al rey por señor; y así es público que les enviaron mensajeros. Mas no aprovechando nada, vinieron a las manos y se dio una gran batalla en que dicen que murieron muchos de una parte y otra, mas que los del Cuzco quedaron por vencedores; y que siendo de gran prudencia Lloque Yupangue, no consintió hacer daño en el valle, evitando el robo, mandando soltar los cautivos, tanto que a los guancas, conocido el beneficio y con la clemencia que usaban teniéndolos vencidos, vinieron a hablar con ellos y prometieron de vivir dende en adelante por la ordenanza de los reyes del Cuzco y tributar con lo que hubiese en su valle; y pasando sus pueblos por las laderas, lo sembraron sin lo repartir hasta que el rey Guaynacapa señaló a cada parcialidad lo que había de tener; y se enviaron mensajeros.” (Cieza 2005: 446).

¹⁶ Véase: *Aesthetics of Sound and Listening in the Andes: The Case of the Mantaro Valley*, en *The world of music* 41 (1) – 1999: 53-58.

“El nombre Huanca ha sobrevivido; no se ha convertido en un término arqueológico como los nombres de las antiguas culturas peruanas. En el valle del Mantaro, a juzgar por los informes que tomé en la región, se llama *huanca* al campesino de los alrededores de la ciudad de Huancayo y a los pobladores de la ciudad de apariencia y origen campesino; se llama también *huanca* a toda persona a la que se desea tildar de indio” (2012: 25).

Luego de la conquista, se comenzó a desarrollar una alianza entre los conquistadores españoles con los *huanca* del Mantaro para hacerse del Cuzco dominado por los incas. Esta coalición trajo múltiples beneficios a los *huanca*, y por lo tanto al valle, y además una consolidación, a partir de la fundación de distintas ciudades, que permitió a los locales conservar su estatus de autoridad en la zona, llegando incluso a convertirse en capital provisoria de los españoles en el Perú. Arguedas en su obra *Evolución de las comunidades indígenas* esboza sobre este tema que el hecho de haber sido la capital peruana le permitió al valle desarrollar una potente integración¹⁷ de sistemas económicos, culturas y experiencias, lo que enriqueció al Mantaro más allá de este hecho, hasta el día de hoy.

Con el paso del tiempo, el valle fue adquiriendo una caracterización cada vez más marcada por un índole heterogéneo y multicultural, que ha dado lugar a un ejemplar sincretismo. Ya a principios del siglo XX esta consolidación se consagró por uno de los elementos que influyó decididamente en la conectividad y modernización del valle, que fue la apertura de la línea del ferrocarril desde Lima

¹⁷ "La fundación de Jauja como prematura capital hispánica no le dio al valle sino un prestigio legendario; la oportunidad de un pronto abandono de la región por los españoles, la continuación del Señorío de los Incas y la tardía repoblación española, cuando la posesión de las tierras por los indios era un hecho legalmente admitido, no sirvió allí sino para crear una especial correlación de elementos socio-económicos que hicieron posible su vasta insurgencia moderna, mediante una integración excepcional de razas, de culturas y de sistemas económicos" (Arguedas 1957: 78)

el año 1908. En la actualidad, según hemos podido apreciar a partir de nuestra visita, adicionalmente a la conectividad propiciada por la presencia del tren Lima-Huancayo también cabe mencionar la salida y llegada regular de buses hacia la capital y la presencia de la línea aérea nacional LCP Perú con vuelos diarios a la ciudad de Jauja, lo que también potencia la movilidad, economía y turismo en el sector.

Sin embargo, la llegada del ferrocarril a principios del siglo pasado, uno de los hitos más importantes de la ciudad, no provocó una urbanización avasalladora de Huancayo, sino más bien impulsó un proceso de modernización integrador, donde la propiedad estaba tanto en poder de los *ayllus* como de las haciendas, situación muy distinta al resto del Perú donde las haciendas dominaban la economía, como plantea Tokeshi:

“Lo que sí caracterizó a este valle y puede ser motivo de orgullo, fue el destino de la propiedad. A diferencia de muchos lugares en el país donde el mejor suelo del valle bajo estuvo en manos de las clases dominantes, aquí permaneció en manos de los *ayllus*, mientras las haciendas fueron relegadas a los pastizales alto andinos. En el extenso valle de 100.000 hectáreas, solo el 1% (1.000) fueron ocupadas por haciendas. (...) Esto no solo explica la casi inexistencia de haciendas en el valle, sino que caracteriza a los pueblos como surgidos de los *ayllus*, con sus tierras alrededor, pero con un modelo español de plaza, iglesia y municipio, o local comunal. En otras palabras, un modelo urbano, pero ligado íntimamente a lo rural inmediato” (Tokeshi, 2012: 203).

Lo apuntado por Tokeshi a propósito de la supremacía del *ayllu* frente a las haciendas mestizas en el sector, y lo referido en *Evolución de las comunidades indígenas* sobre la multiplicidad de modelos económicos que confluyen en el valle, ilumina un hecho muy relevante, y que se relaciona con las formas económicas específicas que conviven en la zona andina peruana, que son producto de la heterogeneidad social y cultural que se manifiesta allí y que también se refleja en

la celebración de la Herranza, en cuanto conviven en ella elementos modernos como el saxofón, el violín o el clarinete, con elementos antiguos como instrumentos indígenas y vestimenta típica, como también cantos en quechua y español, de manera armónica.

En definitiva, la modernidad no acabó con la cultura huanca y sus diversas manifestaciones, sino que la potenció. Esto propició la permanencia del modo recíproco de entender la interacción entre los entes sociales, del modo económico indígena que aún se mantiene en los sectores rurales andinos y que es parte de la explicación de porqué, sin la preponderancia absoluta del dinero o del mercado, es posible producir bienes y servicios a partir de un complejo sistema de favores y contra-favores, que son parte fundamental de la Herranza y de la visión de mundo andina, que nos permite entender de mejor forma el análisis de la celebración de la identificación de ganado y sus ritos, en cuanto cada una de las acciones de la fiesta está determinada por esta lógica.

3. El especial desarrollo económico y cultural del Valle del Mantaro

En términos del importante impulso económico del período en que se desarrolló la descripción arguediana, la tendencia predominante en Latinoamérica hacia la década de 1950 estuvo caracterizada por el método cepaliano de la sustitución de las importaciones por producción nacional, método que se proponía apalea la crisis del momento derivada de la extensa e irregular exportación de materias primas, lo que en un corto plazo devino en un aumento explosivo del producto interno bruto y en una bonanza económica llamada “edad dorada”.

En Perú, el crecimiento promedio del Producto Interno Bruto (PIB) fue de 5,4% entre 1950 y 1959 y de 9,2% de crecimiento de la producción manufacturera en el mismo rango de fechas, logrando una aceleración económica explosiva (Jiménez *et al* 1998: 8). La ‘edad dorada’ de la sustitución de las importaciones se desarrolló justamente entre 1950 y 1975 en el país, época en que Arguedas escribió su descripción de la Herranza¹⁸. Comenzó además una transformación donde las comunidades indígenas lograron tales niveles de organización que les permitieron liberarse progresivamente del sistema de la hacienda, para dar paso derechamente a una economía de mercado más evidente que propendía a desfasar las formas de desarrollo señorial, pero nunca dejando de lado el modo recíproco de intercambio y, a su vez, adaptando su cultura al nuevo estado de

¹⁸ En su libro *Poder y conflicto social en el valle del Mantaro (1900-1974)*, Alberti y Sánchez nos entregan un panorama general para comprender el contexto en el que se desenvuelve la celebración de la herranza de ganado, es decir, los aspectos históricos, económicos y de desarrollo social más relevantes de esta zona en los últimos cien años, y que nos ha permitido comprender más precisamente la realidad reciente de este valle en la época donde se desenvuelve la herranza.

desarrollo de la región lo que implicó que la celebración del Santiago sufriera diversas modificaciones al nivel de que ésta se convirtiera en una tradición institucionalizada, más que un proceso productivo parte de las reales necesidades de subsistencia de sus habitantes, como lo es la ganadería.

De esta forma, fue justamente en dicho período cuando comenzó en el valle el establecimiento de comunidades indígenas independientes que complementaban su actividad agrícola-rural con trabajos propios de la expansión del capital traídos de la zona metropolitana de Lima, situación que se potenciaba con la buena conectividad del valle ya mencionada. Cabe considerar que otro factor que ayudó a la particular forma de crecimiento y desarrollo económico mantarino en la segunda mitad del siglo XX fue el aumento de la población, que trajo consigo la búsqueda de vías alternativas de obtener los medios necesarios para el sostenimiento de sus habitantes, como el trabajo en la gran minería en La Oroya, los productos manufacturados importados y las consecuencias naturales de la globalización actual.

Alberti y Sánchez llaman a este fenómeno heterogéneo “desarrollo desigual”¹⁹, concepto que se utiliza para comprender la dinámica de la pequeña región del Mantaro planteando la tesis de que a pesar de no existir una gran hacienda como fundamento de su orden social, se desarrolla a la par un sistema similar como lo

¹⁹ Este concepto se genera a partir de la convergencia entre particularidades locales y factores externos, proceso que deriva en un desarrollo combinado que da cuenta, en última instancia, de los desequilibrios sociales generales que se han dado en la historia del Perú en función de la dependencia de centros dominantes.

conocemos en el resto del país. A pesar de no ser predominantes como en otras zonas del Perú, en el sector también existen haciendas en las partes altas del valle donde la elite terrateniente posee terrenos. Esto se suma a la existencia de la mencionada zona minera de La Oroya donde el trabajador se proletariza y las relaciones de dominación se despersonalizan y desconfiguran paulatinamente la estructura social predominante de los *ayllus*.

Los contactos y relaciones económicas entre la zona rural y urbana del valle se intensifican al punto de lograr modificar la estructura social del sector debido, en mayor medida, al advenimiento de los comerciantes, estableciendo un equilibrio progresivo entre las elites de las haciendas y los *runa*. Así la ciudad de Jauja, otrora cuna de los terratenientes de la parte alta del valle, entra en decadencia y Huancayo surge como la nueva ciudad donde esta clase emergente comerciante se consolida. Este fenómeno derivó en el especial desarrollo de las demás ciudades del valle, reorganizando el panorama económico-social hacia una apertura del cerrado funcionamiento rural a aspectos externos, metropolitanos, como el efecto del pequeño comercio y los respectivos cambios en los *ayllus* de manera combinada y más armónica que en el resto del Perú.

Es así que Arguedas sostiene que “es en el valle del Mantaro donde se ha realizado el proceso de transculturación más vasto y profundo de la población india en el Perú” (Arguedas 2012: 27) y lo atribuye básicamente a los factores lingüísticos, socioeconómicos y de integración urbano-rurales que hemos esbozado hasta este punto. La importancia de este hecho para nuestra

investigación radica en cómo esta relevante característica transcultural permea las manifestaciones sensibles que se dan en el territorio y particularmente en la identificación del ganado. En el caso de la música, que es una de las expresiones presentes en la Herranza, también podemos apreciar este carácter dúctil y, de manera más evidente, en el ámbito de los instrumentos musicales, donde se utilizan a la vez ejemplares “antiguos” indios, como la *wakla*, el *yungur* o la *tinya*, así como los occidentales, que se han adaptado a la cultura local del Mantaro y se han integrado de manera orgánica²⁰.

Romero plantea a propósito de este hecho que para sus informantes del valle, el clarinete y el saxofón (Figura 4), instrumentos “externos” internados al Mantaro producto de la globalización, son *más apropiados* al momento de la interpretación musical que los instrumentos pre-hispánicos, debido a que los locales atribuyen a esos sonidos valores superiores, incluso virtudes y ventajas, en cuanto que la especificidad alcanzada por esos sonidos representan y expresan mejor “their own vigorous regional culture” (1999: 56), en efecto, prosigue, para los mantarinos los sonidos de los instrumentos occidentales introducidos en el valle expresan tanto mejor lo que una quena no logra, pero que, de todas maneras, los sonidos ancestrales no pueden ser reemplazados sin más, sino que ambos deben

²⁰ A este respecto Romero esboza sobre la integración de instrumentos occidentales en el Mantaro: “The people of the Mantaro valley have learned to “hear” the sound of the saxophone since the 1940s as the representative sound of their regional culture. It undoubtedly epitomizes their energetic stand towards “modernity” (transnational capital, communications and the global economy) and the self-assurance of their cultural identity achieved through a successful process of mestizaje. Sound and cultural identity in the valley have merged into one single set of meanings and symbols in a continuous and changing process which defies rigid associations” (1999: 57)

integrarse de manera de dar cuenta de la sana mixtura que se ha desarrollado en el sector a lo largo de su historia.

Hecho similar ocurre con la lengua, donde el quechua se torna en protagonismo con el español tanto en los cantos como en los diálogos rimados de la poesía que se declama en el Santiago. En efecto, históricamente hubo un predominio casi absoluto del quechua monolingüe como lengua primaria de Puno a Ancash y del español, por su parte, como lengua monolingüe con una presencia en menor escala. Es justamente en el valle del Mantaro donde esta preponderancia del quechua-español monolingüe se frena, dado que es en Concepción y Jauja donde los bilingües hispano-quchuahablantes se presentan en mayor proporción, de hecho, la provincia de Jauja es única en su categoría a este respecto a nivel nacional.

Debido a que el estudio arguediano del folklore del valle del Mantaro se enfoca tanto en las canciones folklóricas como en los cuentos populares recogidos por sus informantes, una correcta noción del espectro lingüístico del sector es importante para comprender, por ejemplo, que la mayoría de las canciones folklóricas actuales son en español y las canciones de fiestas tradicionales como la Herranza son en quechua, binarismo que no ocurre con tal fuerza en el resto del Perú donde predominan o los monolingües de castellano o los monolingües de quechua y sus variantes dialectales.

Este impulso transcultural e integrador del valle se extiende hasta nuestros días caracterizado por la intensificación de los procesos anteriormente descritos. La celebración del Santiago, en efecto, es una de las manifestaciones económicas, sociales y culturales más representativas de la coexistencia del *ayllu* con el mercado local y la modernidad, que se produce mediante las relaciones de servidumbre heredadas de la Colonia entre patronos y pastores, como con los códigos ancestrales de la cultura *huanca* indígena, evidencia de la estructura de clases de esta región y de su relevancia para el estudio en contexto de problemas estéticos y culturales.

4. La celebración de la identificación del ganado

Junto al mencionado desarrollo agrícola del valle en las zonas agroecológicas baja e intermedia, la actividad ganadera cumple un rol fundamental en la parte alta del Mantaro, hecho que se mantiene también en la actualidad según hemos constatado. El cuidado del ganado es realizado por los integrantes de la comunidad y no por industrias especializadas, siendo los animales propiedad de los dueños de las haciendas del sector e incluso de los propios *runas*, dándose una relación de trabajo entre “pastores” y “patrones” que en la actualidad se ha desdibujado al contar con ganado los propios pastores. En términos generales, la actividad ganadera en Los Andes se conforma por el pastoreo en la zona de altura (puna) donde se encuentra el forraje; la extracción de derivados de la leche y la compra-venta de animales vivos o faenados en las ferias locales y regionales, siendo las especies de explotación más recurrentes los auquénidos (llamas, vicuñas), ovinos, vacunos, porcinos y camélidos²¹.

En la actualidad del valle esta rama productiva ha progresado hasta el punto de haberse implementado un acotado sector industrial de extracción de leche²². Por su parte, las celebraciones y ritos en torno a la ganadería se concentran en el

²¹ “La crianza que predomina es el ganado ovino que representa el 60% de la población pecuaria, seguido en importancia por el vacuno, porcino, y camélidos. Los sistemas utilizados son el extensivo, en áreas de pastos naturales (ovinos y camélidos) y semi- extensivo mayormente en piso de valle (vacunos).” (En <http://www2.congreso.gob.pe> documento Sector Agropecuario Junín: 7)

²² “La ganadería en el valle del Mantaro y algunas zonas alto andinas, han alcanzado cierto nivel tecnológico, con la introducción de pastos cultivados y la utilización de la inseminación artificial en el mejoramiento ganadero y como consecuencia se ha visto un incremento de la producción lechera, siendo en promedio de 10 a 15 lts por animal” (Ídem: 8)

contexto específico de la marca del ganado mediante la inscripción con hierro al rojo vivo en el cuerpo del animal y el encintado de corderos. En el prólogo de Alejandro Ortiz Rascaniere a la obra de Juan Javier Rivera Andía sobre la actividad del rodeo en el valle del Chancay y sus ritos de la herraanza asociados, se menciona lo siguiente:

“La tarea de los vaqueros y pastores, el reunir y el contar las cabezas de los toretes cerriles, encintarlos y marcarlos, es simple en apariencia. Las técnicas de los vaqueros, aunque complejas, son similares en los Andes como en cualquier espacio tradicional. Lo particular de los Andes es que esos quehaceres convocan a toda la comunidad y se dan en un ambiente festivo, también religioso.” (Rivera Andía 2003: 23)

Esta actividad tiene como fin funcional específico diferenciar los rebaños de la comunidad, y, de este modo, que sus respectivos dueños y pastores puedan reconocerlos de entre los animales de otros propietarios. Se trata de un subproceso específico que es parte del proceso general de la rama de la ganadería, como lo es también, por ejemplo, la acción del pastoreo o el faenar, pero cuya importancia radica fundamentalmente en que se establece una rúbrica o señal única en los animales, pudiendo ser la marca del fierro o cintas en sus orejas o cuello.

Adicionalmente, involucra a varios miembros de la comunidad en tanto implica la utilización de fuerza humana, particularmente para tumbar y movilizar a los animales, tareas de contabilización de los especímenes y, además, la celebración tradicional del intercambio de reproches cantados entre ambos grupos participantes, que aluden a la dura labor del pastor en la puna o bien a las malas

prácticas de los patrones durante el ciclo productivo anual recién pasado. Hemos identificado que actualmente la celebración de la Herranza es más bien un acto simbólico que se ha especificado como manifestación estética propiamente tal, y que la diferencia entre pastores y patrones también resulta representativa, sin embargo la celebración continúa con mucha fuerza y con alta participación tanto de comunidades rurales como urbanas.

El origen de la celebración se mantiene en el velo de la indeterminación debido a la falta de documentación escrita, pero se estima proviene de la época anterior a la conquista. En efecto, se considera que posee su origen en los ritos prehispánicos de la celebración del *Angosay* (Rodríguez Amado 1995: 183), fiesta donde se adornaban las orejas de las llamas con pompones de lana de colores llamadas *achalas*, como símbolo distintivo de propiedad de las comunidades, celebración en la cual también se enterraban ofrendas bajo tierra a los *wamanis* o *apus*, espíritus tutelares que moran en el Ande en la cosmovisión andina. Cabe mencionar que el término *angosay* también se refiere al pago (*pagapu* en quechua) a la *Pachamama* (madre), no solamente al pago que representa la sangre vertida al momento de cortar las orejas de los animales cuando se les prende una *achala*, sino que también cuando se realizan sacrificios para invocar lluvias u otro tipo de ritos como subir la montaña para dejar ofrendas a los *apus* (Gil García 2011, 147-18)

La Herranza en el Valle del Mantaro también es conocida en la actualidad como Santiago Wanka²³ (Figura 5), y se ha convertido en una celebración oficial del Municipio de Huancayo con autoridades presentes y la participación de instituciones, grupos y comparsas musicales y de baile de todo el Valle, a esta fiesta se la categoriza popularmente como un “Santiago urbano”, dado que es una representación institucional de las Herranzas rurales, sin embargo, se desarrolla en paralelo a las identificaciones de los alrededores en las comunidades rurales. Esta celebración, en sus inicios, fue establecida luego de la conquista para invocar la bendición del santo del mismo nombre, cuya denominación indígena equivale a *Taita Shanti*, versión quechua abreviada de “Padre Santiago”. La festividad es también conocida como *Taita Wamani* (padre Dios tutelar de la montaña o el cerro).

Von Brunn (2009) traza una visión histórica de la figura de Santiago en Los Andes, donde lo postula como una tradición que se identifica desde sus orígenes españoles con el patrono Santiago Matamoros o Jacobo el Mayor, santo jinete que representa el éxito de los españoles católicos frente a los incas. El hecho de que la celebración de la marcación de ganado se le llame también Santiago evidencia un manto católico sobre una fiesta de claro carácter vernáculo, práctica común durante la Colonia por parte de la Iglesia para hacer coincidir prácticas culturales pre-hispánicas con actividades rituales realizadas en mayor medida por la comunidad de *runas*. Es importante mencionar, sin embargo, que ni el Santiago

²³ “En Huancayo se llama <<Santiago>> a la herranza, porque este Apóstol preside la fiesta” (Arguedas 2012: 200).

Wanka presenciado en nuestra visita en la plaza principal de Huancayo ni en las dos Herranzas rurales donde fuimos invitados (en las comunidades rurales de Wari y Azapampa) existe una presencia preponderante de la religiosidad católica, al punto que en las herranzas rurales no hemos identificado ningún factor católico, y en el Santiago Wanka tampoco, a excepción del nombre.

Sobre la presencia de elementos de religiosidad católica en la celebración del Santiago, Quiroz afirma:

“El marcado con hierro ardiente es una costumbre traída por los españoles sin mayor sentido ritual ni sagrado como sí lo tiene el cinto de los animales. El nombre de la fiesta (Santiago) tiene sólo un sentido referencial, pues la presencia de la figura del apóstol es nula.” (Quiroz 2003 En Von Brunn 2009: 160)

Adicionalmente, a propósito de esta afirmación, en la introducción que hace Arguedas de su etnografía postula que “En Jauja ningún elemento religioso aparece en el desarrollo de la fiesta” (Arguedas 2012: 200). Por otra parte, pudimos constatar en la actualidad que la presencia de la figura del apóstol Santiago se reduce a algunos pequeños emblemas llevados en los estandartes de las comparsas que desfilan por el centro de la ciudad, pero ni en los discursos oficiales de la celebración del Santiago Wanka, ni en los cantos de los grupos de danzantes y bandas musicales se hace referencia a la religiosidad católica (Figuras 6, 7 y 8). El Santiago Wanka corresponde a la institucionalización de la fiesta de la Herranza y difiere casi en la totalidad con las etnografías ya referidas, sin embargo, es importante mencionarlo como fenómeno actual asociado al Santiago, y que en definitiva se traduce en una gran fiesta que convoca a todo el

valle donde la ciudad se llena de bandas de músicos y bailarines que realizan *pasacalles* que se configuran como una gran competencia, que al final de los tres días que persiste el Santiago, se elige a los grupos ganadores y se los premia en el escenario especialmente dispuesto para el evento.

El factor determinante que entrega una perspectiva transversal de esta celebración en los distintos pueblos donde se lleva a cabo, está dado por la coexistencia de una doble determinación respecto de su propósito, suministrado tanto por su carácter productivo: identificar a los animales para satisfacer una necesidad ganadera específica, como por su fin estético-ritual desarrollado en la música de la Herranza, canciones en quechua y español, acciones de carácter representacional o performático y la danza.

En la mayoría de las etnografías sobre identificaciones de ganado mencionadas la versión urbana y rural están unidas, en cuanto en el preámbulo los participantes realizan acciones tanto en el pueblo como en los corrales de los patrones, sin embargo, en la actualidad la Herranza urbana se da principalmente en el centro de Huancayo y las rurales en las afueras de la ciudad, aunque mantienen en su forma la mayoría de los aspectos principales. A propósito de este punto:

“En el campo, la fiesta peruana de Santiago mantiene un doble carácter, ritual y práctico, porque es también una forma de vivir y mostrar el espíritu solidario de las comunidades y de evaluar la cantidad de sus sembríos y animales de éstas. Mientras tanto, en la ciudad, la música ritual de Santiago se mezcla con salsa y cumbia y los bailes se convierten en folklore sin sentido.” (Von Brunn 2009: 159)

Hemos tenido la posibilidad de presenciar en nuestra visita ambas formas de herranza, la urbana u oficial y la que se da en las comunidades rurales, en las afueras de la ciudad de Huancayo y podemos afirmar, a diferencia de Von Brunn, que la “salsa y cumbia” no son preponderantes en su desarrollo, sino que más bien la música de orquestas con instrumentos modernos se presenta en mayor medida en los centros de los pueblos y los instrumentos antiguos o “indígenas” se utilizan preponderantemente en los alrededores de las ciudades, como el caso particular de la comunidad que nos recibió en Azapampa; nuestros informantes también han confirmado este punto.

La categorización unitaria en una disciplina específica del arte moderno para caracterizar la celebración de la identificación de ganado resulta muy compleja²⁴ (Tomoeda 2001). Algunos autores sitúan a las fiestas indígenas de la actualidad específicamente dentro del campo de la performance²⁵, argumentando que en ellas se concentran un conjunto de acciones mediante las cuales se “actúan, se representan y simbolizan elementos claves para la vida social” (Podjajcer, Adil y Mennelli, Yanina. 2009: 13). En este trabajo se menciona al respecto:

“Compartimos la propuesta de Turner para quien: «las culturas se expresan más completamente en sus performances rituales y teatrales y gracias a ellas adquieren conciencia de sí mismas. Una performance es una dialéctica del 'flujo', es decir, movimiento espontáneo en el que acción y conciencia son uno y 'reflexividad', donde los significados, valores y objetivos centrales de una cultura se ven 'en acción', mientras dan

²⁴ Sobre el “doble carácter” de este tipo de manifestaciones culturales, véase Hiroyasu Tomoeda (2001) en el capítulo titulado *Estética del ritual andino*, donde plantea que al estudiar la tribu piaroa del Amazonas, “Overing determina que la noción que este pueblo tiene de lo bello no puede enajenarse de un contexto de producción de bienes de consumo”.

²⁵ Un ejemplo de este planteamiento se desarrolla en el artículo “«La mamita y pachamama» en las performances de carnaval y la fiesta de nuestra señora de la candelaria en Puno y en Humahuaca” (Podjajcer, Adil y Mennelli, Yanina. 2009).

forma y explican la conducta»” (Schechner en Podjajcer, Adil y Mennelli, Yanina. 2009: 16-17).

Sin embargo, postulamos que circunscribir exclusivamente las fiestas en torno a ritos ganaderos en el mundo andino al ámbito de la performance es insuficiente dada la complejidad de las celebraciones y su multiplicidad de elementos constituyentes (música, poesía, canto, danza, coreografía, rito –sin contar su función pecuaria de alimentación-), como también la exigua problematización de esta visión en torno a la función de la celebración respecto de la cultura involucrada. De todas formas, en tanto que fiesta, la Herranza se circunscribe dentro de los calendarios agrofestivos andinos como parte de la realidad contingente de las comunidades, y su visión de mundo basada en la alternancia de momentos de fiesta o celebración y los cotidianos.

Esta visión dual del tiempo que transita entre lo cotidiano-no-sagrado y lo festivo-sagrado es desarrollada por Leach (1989), quien propone que los períodos de alto contenido festivo en las comunidades, siguiendo el desarrollo propio de su filosofía y forma de ver el mundo, son llamados momentos liminales y en ellos se produce una especial concentración de festividades. En el caso andino, en estos períodos liminales se cosecha, se siembra, se construyen nuevas obras públicas, comienzan los trabajos agrícolas y se llevan a cabo los ritos relacionados a la ganadería. Por su parte, la vida cotidiana o rutinaria se encuentra antes y después de un momento liminal, en ambos extremos, manifestándose de este modo un *peak* de liminalidad cada ciertos ciclos anuales.

Las expresiones rituales andinas, enmarcadas en los días de celebración del calendario agrofestivo correspondiente a cada provincia, se configuran como manifestaciones de la cultura andina que dividen el *continuum* cotidiano en dos grandes categorías: lo sagrado (momento liminal/días de fiesta) y lo no-sagrado (rutina/vida cotidiana). Sin embargo, este límite siempre es difuso, tal como plantea Derks (1998) sobre las sociedades no occidentales y su perspectiva respecto de la sacralidad:

“El universo en su totalidad es concebido como una creación supranatural y el límite entre lo sagrado y lo no sagrado no es, sin embargo, absoluto, pero sí relativo. Es justamente esta fina transición la que crea el límite entre lo que es percibido como sagrado y lo que no, como una difusa zona de penumbra. Esta ambigua área gris es referida en la antropología como “liminal”, a propósito de la palabra latina para umbral, *limen*. Casi siempre está rodeada del ritual.”²⁶

De este modo, el quiebre ritual de la continuidad temporal de la cotidianidad es el espacio donde se desarrolla esta actividad de la Herranza que está establecida con una periodicidad anual, durante cuyos tres días la vida normal se ve interrumpida, pero reafirmada y ritualizada por sus protagonistas. Como hemos dicho, en cada pueblo el ritual varía según la tradición local, pero existen elementos transversales en la mayoría de las Herranzas que pasaremos a revisar en el siguiente apartado.

Según la etnografía arguediana, un primer componente común a toda Herranza es *la Víspera* o *Encuentro*, donde se lleva a cabo un recuento “mágico” del ganado mientras se realizan *chacchadas* de hojas de coca (masticar la hoja hasta lograr

²⁶ Traducción propia. (Derks 1998: 14).

un bolo). Allí los participantes cuentan estas hojas y las seleccionan entre las “puras” o sin desmembramiento y las fragmentadas. Dependiendo del tamaño, las hojas completas y sin daños representan diez, cien o mil cabezas de ganado (Arguedas 2012: 195), simbolizando el nivel de prosperidad y fecundidad de los rebaños para el próximo año. Se bebe alcohol y se conversa en un ambiente hierático. Según el autor, en el desarrollo de la segunda fase común a toda Herranza, es decir, *la Marca*, el dueño o patrón de la estancia, lugar donde se encuentra el corral donde se encerrará a los animales durante la fiesta, bebe la sangre de los animales que brota cuando se les cortan las puntas de las orejas en un momento determinado del ritual, mezclada con chicha. Los participantes se pintan la cara con la sangre.

La música tradicional de la herranza, que también constituye un elemento transversal en esta celebración, se interpreta con instrumentos autóctonos andinos como la *Tinya* (tambor), el *Pinkullo* (flauta de caña), el *Waqrapuku* (llamado *Huacra* en el Mantaro, que es una corneta de cachos) y el *Mámaq* o *Llungur* (cañas huecas largas), instrumentos que observamos en la Herranza rural de Azapampa, donde predominaba la *tinya*, la *huacra*, y el violín (Figura 9 y 10). En el caso de la Herranza urbana se utilizan predominantemente instrumentos occidentales como el bombo, el violín, el arpa, el saxofón, clarinete o el trombón, y es interpretada tanto por los pastores de la Herranza, como por orquestas pagadas por los patrones y en algunos casos por los mismos pastores. En la fiesta urbana que presenciamos de Santiago Wanka en Huancayo predomina el uso del saxofón, la trompeta, el arpa, y el trombón (Figura 11)

Juan José García Miranda en su artículo *Las fiestas agroganaderas y Santiago Apóstol* (2011) plantea: “La música y la danza en el valle del Mantaro se denominan Santiago, mientras que en otros lugares toril, *waca taki*, *uywa taki* (canto a los vacunos, canto para las crianzas ganaderas y los *harawi*).” Las orquestas o ensambles andinos que participan de la celebración tienen una función muy distinta a la que podría tener un conjunto occidental en cuanto a la exhibición pública de la interpretación musical, dado que en estas “orquestas” no se estipula una separación estricta entre la audiencia y el público. De hecho, se configura una inclusión activa de los participantes, quienes intervienen constantemente mediante cantos, alocuciones, o interpretación directa de sus propios instrumentos²⁷

Arguedas postula que luego de analizar más de noventa muestras de música de la Herranza, se trataría de una de las expresiones musicales más antiguas del Perú, conclusión a la que también llegó el etnólogo y musicólogo Josef Roel Pineda quien recopiló más de quinientas melodías *chankas* y llegó a la misma conclusión (Arguedas 2012: 23). Además, la actual música de los carnavales y el *huayno*²⁸ tendrían su origen en la música de la Herranza, lo que pone de manifiesto su relevancia en cuanto la extendida influencia de este género en la cultura musical peruana. Si bien Arguedas y García plantean que en la Herranza se utilizan

²⁷ Véase: “Aesthetics of Sound and Listening in the Andes: The Case of the Mantaro Valley”, en *The world of music* 41 (1) – 1999: 56-57

²⁸ *Huayno* o *wayno* se refiere a música de despedida al viajero que emprende camino o que muere.

instrumentos indios y modernos, también coinciden en que se contratan orquestas compuestas por participantes externos de la celebración, a quienes se les paga por sus servicios. Lo relevante es que la descripción de Arguedas de 1957 dista en más de cincuenta años de la de 2011 de García y, aun así, la utilización de los instrumentos descritos prácticamente no ha variado con el paso del tiempo, podemos decir lo mismo de nuestra visita en 2016, donde hemos detectado la presencia de los mismos instrumentos musicales mencionados previamente.

También destaca en la etnografía de García y su descripción moderna que hace de la Herranza del valle del Mantaro, las actualizaciones significativas que ha sufrido en tanto avanza su desarrollo histórico. Uno de los factores que sobresalen en dicho análisis son las versiones paralelas que se hacen de las fiestas de Santiago en contextos urbanos, que se realizan en la misma fecha, pero en Lima, y con innovaciones importantes como la inclusión de dineros de privados, de auspiciadores, donde el aspecto comercial se cruza con el ancestral. En esta transposición contextual mencionada por García, la manifestación cultural en su expresión natural, de origen, muta hacia un escenario espectacular, donde los concursos de las comparsas participantes y la competencia, son la nueva modalidad de la celebración que se reproduce en ciudades, trasunta de elementos modernos y renovación de formato. Observamos de este modo que la modernización de esta actividad sobrepasa los límites geográficos antes descritos y se extrapola a zonas capitalinas, donde la cultura de la sierra se reproduce y avanza.

En el caso del Santiago Wanka de 2016 la competencia de comparsas se lleva a cabo en el centro de Huancayo, donde desfilan gran cantidad de bandas compuestas por músicos y bailarines, que representan diversas instituciones o grupos, que van desde equipos de funcionarios municipales y provinciales hasta restaurantes locales. Este formato de “competencia” coincide con la visión de García en cuanto el componente cultural, más que el productivo ganadero como el que menciona Quijada (1957), se hace presente de manera muy evidente en la ciudad; todo gira en torno a la celebración los días de la Herranza y los actos de marcación del ganado o de colocación de las *achalas* resulta simbólico y no funcional. En este punto podemos esbozar y adelantar que el Santiago moderno de la ciudad de Huancayo se ha convertido en una tradición que se ha especializado en lo estético, separándose del aspecto productivo al punto que la identificación o marca pasa a un plano alegórico. Sin embargo, en la herranza rural aun se reproducen aspectos culturales y productivos, la doble finalidad que menciona García y Von Brunn, manteniendo un ambiente ceremonial con los rituales y pasos que menciona Rivera Andía.

5. Estructura genérica de la celebración de las Herrerías

A continuación expondremos un segundo modelo genérico de la Herrería propuesto por Rivera Andía (2007) respecto de la organización de las identificaciones andinas. Según el autor existe una disposición de acciones transversal a todos los eventos de marcación de ganado basado, por una parte, en las secuencias iniciales y finales de éstos, y por otra, en distinguir dos grupos de actividades, caracterizadas cada una por un movimiento distinto, opuesto, llevado a cabo por las acciones rituales que se realizan en cada una. Por un lado, se encuentra un grupo de acciones denominado “anterior” donde se tiende a generar reuniones (unión), mientras que en el “posterior” las acciones propenden a formar separaciones (división). Ambos grupos de acciones se encuentran ceñidos a dos secuencias rituales: inicio del ritual (preparativos) y final del ritual (retorno a la vida cotidiana), lo que nos remite, quisiéramos recordar, a los momentos liminales y de cotidianidad expuestos previamente y desarrollados por Leach. En la secuencia ritual inicial se desarrollan los preparativos. El más relevante consiste en el reconocimiento de las autoridades, patrocinadores y protagonistas del ritual, es decir, en el caso del Valle del Chancay de Rivera Andía, la designación de los “vasallos” y “capitanes”, que eligen las autoridades del pueblo previo a la celebración de la Herrería.²⁹

²⁹ En el caso de la Herrería tipo Jauja descrita por Arguedas no identifica este reconocimiento de “vasallos” y “capitanes”, pero sí describe una reunión previa en el pueblo entre los “pastores” que cuidan del ganado en la puna y el denominado “patrón”, dueño del rebaño, para establecer en conjunto la fecha de inicio de la herrería.

Además, se da en esta secuencia ritual inicial una identificación entre criadores y santos católicos en el plano verbal, pero acompañada de procesiones y misas, Rivera Andía propone que esta manifestación es un pequeño rito focalizado que viene a configurarse como la antesala de la gran celebración de la herranza que involucra a todo el pueblo. En las secuencias de conjunción o reuniones es donde se lleva a cabo el conteo o control del ganado y es el grupo de acciones central del ritual, su núcleo. Al comienzo de las secuencias de conjunción los representantes de los criadores piden a los espíritus del cerro que disminuyan su influencia negativa sobre el ganado a través de ofrendas tradicionales como hojas de coca y alcohol. Se identifican tres conjunciones en esta secuencia: la primera, corresponde a la reunión del rebaño, la segunda a la reunión del ganado con los hombres, y la tercera, la reunión de los propietarios del ganado.

Respecto de la reunión del rebaño esta se realiza en el sector de las alturas o puna, y es encabezada por los encargados que fueron designados previamente por las autoridades del pueblo. Los encargados de cada rebaño son elegidos entre los pastores, también llamados mozos o vasallos, hasta que el representante del dueño del rebaño entre los pastores, llamado en algunas zonas Capitán, decreta el descenso al poblado. Consideramos relevante destacar en este punto que si bien el autor plantea esta estructuración como “genérica”, en la etnografía de Arguedas no existe la figura del “Capitán”, sino la del “Patrón” que vendría a ser su símil en el Mantaro.

A propósito de la reunión del ganado con los hombres, este paso de la celebración ocurre a continuación de la reunión del ganado en la puna y corresponde a la procesión descendente de los arreadores en busca del encuentro con los patrones o “ganaderos”. La división en grupos de la procesión, y en consecuencia del ganado, se establece en función del número de parcialidades de la comunidad, y, por tanto, en igual número de capitanes, vasallos y rebaños. Rivera Andía establece la participación de otros actores en esta fase, al momento de la llegada al pueblo, pero no son identificables en la Herranza descrita por Arguedas en el Mantaro, sin embargo, nosotros hemos presenciado un personaje de este tipo en la Herranza en el pueblo de Wari en el Mantaro, donde una familiar del patrón portaba un látigo y “castigaba” a los participantes que no bailaban o no bebían alcohol (Figura 12).

Dentro de estos participantes se nombran distintos personajes carnavalescos³⁰, que entusiasman la llegada de la comitiva, como por ejemplo: “el bufón travestido que porta un «bebé» en su espalda, el «médico» que acude en caso de accidente, y el «policía» que mantiene el orden con su látigo” (Rivera Andía 2007: 191-215), figuras jocosas que varían de pueblo en pueblo y región donde se realice la festividad. Otros elementos adicionales en esta fase son los emblemas, como las banderas enarboladas por capitanes y vasallos y que aparecen a lo largo de la celebración, que pueden ser blancas o peruanas.

³⁰ Cf. Bajtin (1987: 132-133)

La última parte de la reunión del ganado con los hombres se establece cuando los animales que bajaron en procesión con los “mozos” se encuentran con los ganaderos y sus comitivas en la parte alta del pueblo, bajando todos juntos a los rediles correspondientes. Este encuentro y descenso levanta una polvareda que exalta el sentido final de la reunión y su importancia para el significado de la actividad, en tanto da cuenta de lo caótico del choque de dos realidades opuestas, del “arriba” y el “abajo” parte de la cosmovisión andina (véase Ansión 1987). En cuanto la gran comitiva va recorriendo el pueblo hacia las estancias, se van sumando más comuneros hasta que al llegar al corral del dueño la polvareda se convierte en una gran nube que envuelve a todos los participantes hasta que, finalmente, se cierra el redil y la comunidad participante vuelve a sus casas, algunos jóvenes cuidan el ganado en la noche.

Finalmente, esta estructura de la Herranza de ganado describe la reunión de los dueños de los animales que se da luego del descenso a los rediles. Los criadores y su familia disponen una larga mesa donde comparten comida preparada por las esposas de los dueños a distintos invitados, entre los que se cuentan el círculo cercano del dueño y amigos de su esposa. Entre los propietarios compiten por quién tiene más comensales en las mantas tendidas en el suelo. De hecho, en algunas comunidades se establece un mínimo de invitaciones que los criadores deben ofrecer a la comunidad, instituyéndose un controlador de éstas que fiscaliza su debido cumplimiento y correspondiente cantidad, en función del total de ganado que posee el propietario. Todas las actividades descritas hasta este punto se llaman de “control” o “conteo”.

Las secuencias de disyunción o separaciones corresponderían a la penúltima fase de la celebración, donde impera la división de los protagonistas, en contraposición a las anteriores, donde predominaba la asociación entre vasallos y dueños de los animales, entre las esposas de los criadores y los comensales del banquete de bienvenida. En estas secuencias de disyunción hay tres separaciones fundamentales, la primera está determinada por la separación de los animales de la comunidad, la segunda por la del ganado de sus dueños y la tercera por la disociación entre las familias de la comunidad.

Las primeras secuencias de disyunción comienzan con la disgregación del ganado en rebaños familiares, luego con su regreso a la puna y finalmente con la separación de todos los participantes de la Herranza que regresan a la cotidianidad. El conjunto de las secuencias descritas hasta ahora conforman fundamentalmente lo que conocemos como marcación de ganado, sin perjuicio de que el ritual completo esté formado por las secuencias de unión y desunión, como de los ritos intermedios.

La segunda separación, la de los propietarios del ganado, tiene un alto grado de emotividad tal como la que se presenta en el descenso de la procesión de los vasallos y el posterior encuentro con los dueños de los animales. Aquí se hacen presentes las autoridades del pueblo frente a los rediles, y los pastores retiran sus propios animales para comenzar con el retorno de éstos a las alturas de la montaña. Además, en el caso del Chancay, no así en el Mantaro, cada criador paga un impuesto a dichas autoridades comunales por los pastos públicos

consumidos durante el año, este monto varía en función de la cantidad de animales sacados de los corrales.

Luego de que los dueños saquen del redil comunal las cabezas de ganado que les pertenecen, las hacen ingresar a sus corrales particulares para comenzar la marcación o identificación. Es decir, posteriormente a esta separación realizada en los contextos comunitarios, el propio jefe familiar de una parte del pueblo realiza sus marcas individuales en los rediles privados, usando una marca distinta. Adicionalmente, se incluyen orquestas pagadas o de vasallos (“pastores” en Mantaro) y se ofrece comidas según el momento adecuado.

Finalmente, la separación entre el ganado y los ganaderos, llamada también “despacho” en Chancay (*Alapakuy*, Amanecer o Despacho en Mantaro), comienza luego de que los animales hayan sido marcados. Los criadores arrear el ganado nuevamente hacia las afueras del pueblo hasta pasar por las iglesias de los límites de la ciudad. En este momento los ganaderos paran y los criadores siguen su camino hacia la puna o pampa, donde aún queda pasto fresco. El ritual termina con el arreo en dirección a las alturas por parte de los jóvenes de la familia propietaria, en la etnografía de Arguedas este paso lo realizan los “pastores”, sin embargo es destacable que se realicen las mismas acciones, pero con diferentes protagonistas. La secuencia final de la celebración de la herranza en este modelo del valle del Chancay está determinada por el entierro de las “señales” por parte de los propietarios, ya sea cerca del corral o en las faldas de los cerros. Las señales corresponden a elementos sobrantes de los ritos, que básicamente son

los restos de ciertos momentos relevantes, como los pedazos de orejas cortadas para encintar a los animales, las cintas del año anterior producto de la renovación en un animal o de la misma marca de fierro, o los pelos de algún animal que participó de la celebración.

El conjunto de estos objetos es reunido y enterrado en un lugar específico a modo de ofrenda, y también se acompaña de cacharros de arcilla, flores, monedas y alcohol. El entierro de señales corresponde a un ritual independiente algunas veces, o parte de la Herranza en otras, pero que se presenta en la etnografía que remite Rivera Andía de la identificación de ganado (también en la de Arguedas) y que, además, se puede llevar a cabo en un contexto externo a la herranza, de manera autónoma y en cualquier momento del año, en tanto los dueños de ganado consideren que necesitan “devolverle un favor” a los *apus*. Este último detalle resulta destacable en cuanto podemos observar una relación de reciprocidad entre los dueños del ganado y los espíritus tutelares del cerro, dado que la ofrenda se constituiría como un bien entregado al espíritu, a cambio del “servicio” de entregar una buena camada de ganado, mejor forraje o lluvia. La devolución de favores se extrapola aquí del contexto terrenal hombre-hombre y se eleva al campo espiritual entre las *huacas* (espíritus) y líderes terrenales, en este caso los patronos.

En ambos casos, dentro o fuera del ritual general de la marcación de ganado, el objetivo de su realización es el mismo y está determinado por el hecho de ofrecer a los espíritus del cerro algo a cambio de algún mal por el que esté pasando el

ganado o para asegurar su conservación. Cabe recordar que el territorio de la puna es patrimonio exclusivo de los espíritus de las alturas, quienes controlan los fenómenos naturales y la voluntad de lo que ocurra en la parte alta y lejana a la comunidad que mora en el valle. Un punto relevante a destacar es que los pastores o *runas*, a diferencia de los patrones o *mistis*, se desenvuelven en el contexto de la puna, es decir, en el mismo “terreno” de los *huacas* o *apus*, lo que les confiere una jurisdicción espiritual superior sobre los patrones. Esta autoridad no-terrenal tiene una significación muy importante en cuanto el *runa* ostenta una influencia sobrenatural sobre factores que solo dominan los *apus*.

Ambos grupos de acciones, de unión y separación, se encuentran rodeados por dos secuencias correspondientes al principio del ritual, que prepara el contexto de lo que va a ocurrir, y su fin, donde se vuelve a la vida cotidiana, a la normalidad. Ambos ejes completan el círculo de las secuencias de conjunción y disyunción que conforman el ritual completo de la Herranza. A modo de compendio, el modelo de la Herranza propuesto por Rivera Andía se puede estructurar en el siguiente esquema:



CAPÍTULO II: ANTECEDENTES TEÓRICOS PARA EL ANÁLISIS: ARTE Y AGENCIAMIENTO; RITUAL Y COSMOVISIÓN ANDINA; ESTRUCTURA-SUPERESTRUCTURA; PRODUCTO ESTÉTICO; MODOS DE PRODUCCIÓN ANDINA.

2.1 Arte y agenciamiento

Uno de los principales desafíos a los que nos enfrentamos al estudiar expresiones culturales postcoloniales³¹ en América Latina es el alto grado de hibridación y sincretismo que las caracteriza, como hemos expuesto en el apartado introductorio. Canclini afirma que este concepto se forma a partir de un conjunto de ideas que se contraponen (diferencia-desigualdad; heterogeneidad multitemporal, reconversión) y por lo mismo la mixtura sociocultural de América Latina se conforma a partir de prácticas sociales que existían de forma separada y al unirse “generan nuevas estructuras y nuevas prácticas” (1997: 112). Reafirma esta idea Bettina E. Schmidt:

“Las culturas latinoamericanas han sido muchas veces la base para el desarrollo de teorías sobre mezclas culturales, ya que, como afirma Magnus Mörner, “no part of the world has ever witnessed such a gigantic mixing of races as the one that has taken place in Latin America and the Caribbean since 1492” (1967:1). Este proceso de mezcla no se ha detenido desde entonces. No solamente la mezcla colonial de culturas indígenas, africanas y europeas ha alcanzado diferentes resultados en cada país, sino que también las influencias de hoy en día, como, por ejemplo, la de los movimientos migratorios o de los nuevos medios de comunicación, se asimilan de manera muy variada.” (2003: 13-14)

³¹ Generalmente se utiliza el término “postcolonial” en dos sentidos, ya sea como el período histórico después de la colonización, o como una corriente de pensamiento. Nosotros usamos el término en su primer sentido. Respecto del segundo sentido, Adriaensen explica: “(...) se puede definir el postcolonialismo como una corriente que estudia la (re)construcción y la expresión de una identidad propia por parte de ex-colonias, especialmente las de Gran Bretaña. La teoría postcolonial se propone examinar cómo estas ex-colonias lograron poco a poco expresar su "otredad" frente a los colonizadores, y eso desde el momento mismo de la colonización hasta hoy en día. El movimiento analizado se caracteriza por la elaboración de un "contra-discurso" (counter-discourse) no sólo en contra de los ingleses sino del Occidente en general.”

En el caso de nuestra investigación esta aseveración se ve enfatizada en cuanto el resultado estético final de la celebración de la Herranza de ganado incluye acciones performáticas que devienen en ritos, música interpretada con instrumentos autóctonos y occidentales, canto –en quechua y español- y baile, que en lugar de ser objetos “tangibles” que se encuentren en un repositorio como un museo o en su estado natural, como podrían ser cántaros de greda, tótems, puntas de flecha, o piedra o greda tallada en sitios sagrados, este tipo de ceremonia que se da en el Mantaro se configura más bien como una entidad de análisis dinámica y sujeta a modificaciones en el corto plazo. Sin embargo, a pesar de que estas características sean una dificultad, le proporcionan al fenómeno estético una riqueza única dada por su naturaleza indígena-occidental y su carácter representacional evanescente.

Quisiéramos plantear en este punto una breve acotación respecto de la utilización del término “indígena” que la literatura consultada utiliza en gran medida para referirse a los sujetos de acervo cultural originario, tal como hicimos con los conceptos “*runa*” y “*misti*” aplicados en el contexto andino para referirse a “indio” y “mestizo”. De este modo, adoptaremos además la acepción “Euro-americano” y “no Euro-americano”, tomado de las reflexiones de Jeanette Edwards (2006) en cuanto especifica la contraposición cultural entre lo occidental proveniente específicamente de la ideología de América del Norte y Europa, acotando así el espectro comparativo en una especificidad más exacta. Cabe mencionar que el término Euro-Americano se utiliza de manera diferente en Estados Unidos y en el Reino Unido. En el primer caso su uso gravita en la diferenciación entre los Afro-

Americanos, Americanos-Asiáticos, Americanos-Nativos, para referirse al americano blanco, pero en el Reino Unido se le da un uso relacionado con el razonamiento previamente expuesto, es decir, “as a proxy for ‘western’, it refers to shared hegemonic discourses of, for example, science, governance and bureaucracy” (Edwards 2006: 132), este último sentido es al que nos referiremos.

El carácter representacional de las expresiones culturales de nuestro continente está mediado por la práctica ritual que se da en momentos importantes de las celebraciones, particularmente las apuntadas en los calendarios agrofestivos y, por tanto, en el caso de las Herranzas de ganado. Como apunta Karen Spalding a propósito de las manifestaciones rituales y ceremoniales en América Latina luego de la conquista española: “no se respetó el cuerpo entero de costumbres y prácticas de la sociedad andina. En particular, el ritual y ceremonial que reforzaba la cooperación comunal y la renovación y conservación de los recursos de la comunidad” (1995: 103) De hecho, la iglesia católica y sus extirpadores de idolatrías se encargaron de socavar la espiritualidad, ritualidad y ceremonias más relevantes de Los Andes (Duviols 1977), con el beneplácito de la política doctrinaria impuesta desde la corona española a través de distintos métodos, como la implantación de iglesias sobre *huacas* o *wacas* -sitios sagrados, generalmente de piedra- y la prohibición o traslape de ritos andinos donde se imponía la figura de algún santo cristiano, que es justamente el caso del Santiago o Herranza, emparentado con el Santiago Matamoros o Jacobo, que se naturalizó junto con el pago a los *wamanis*. De esta forma se adoptaba una estructura mítica

preexistente y se anexionaba el simbolismo cristiano para que fuese de más fácil asimilación entre los conquistados. Plantea al respecto Flores Galindo:

“Los vencidos se apropian de las formas que introducen los vencedores, pero le otorgan un contenido propio, con lo que terminan elaborando un producto diferente (...) los curas del Arzobispado de Lima y de la Compañía de Jesús empeñados en las campañas de extirpación de idolatrías; iban a interrogar a hechiceros indígenas, destruir huacas y adoratorios, requisar ídolos, descubrir cementerios clandestinos...” (1988: 70-83)

Estas medidas cristianizantes coercitivas del período de la conquista se mantuvieron luego en el Coloniaje (Medina 1995), e incluso se han extendido hasta la actualidad en el Valle del Mantaro por medio del culto evangélico (Matayoshi 2015), y buscan demostrar que el pueblo andino alaba al demonio por medio del culto a las *huacas* y a los *wamanis*, lo que, entre otras consecuencias, provocó finalmente una gran distorsión en la creencia originaria de los inicios de la religiosidad andina, que recae en la creencia de los llamados gentiles o *ñawpas*, moradores antiguos de la montaña que se encuentran junto a los *wamanis*, al mismo nivel conceptual, que son seres sagrados que según los evangelizadores provocaron la guerra y el canibalismo (Ansión 1987: 89), alejando a los *runas* del *ayllu* y contraviniendo sus principios más fundamentales sobre la función social de la familia. Los *ñawpas* se extinguieron, según un testimonio de un informante indígena de Ansión, gracias al diluvio de Noé, argumento que nos permite inferir que una de las consecuencias directas de los extirpadores de idolatrías es que el sincretismo que se dio entre las religión española y las andinas terminó en una superposición de las creencias cristianas por encima de los mitos andinos, sin embargo, pese a esta imposición el culto andino permanece subyacente y latente.

Nicolás Matayoshi adjunta un extracto publicado por los nuevos extirpadores de idolatrías en la figura de la Iglesia Cristiana Pentecostés del Perú, donde se esbozan argumentos en contra de la ceremonia de la Herranza por ser una fiesta pagana, diabólica y que incita a la “degradación humana”:

“Con el título de Cultura la festividad de Santiago (Tayta Shanti) Patrón de los animales y guerras, su origen es Europea desde el siglo X (1157- 1196) los españoles veneran a los huesos del apóstol Santiago (Jacobo) y a través de ellos llega a los pueblos andinos ya con el nombre de Ancosay (pagapu) ofrendas y sacrificios a los cerros (Tayta Wamani) adoración a Mama Pacha. (...) Esta creencia se refugia sutilmente en las liturgias cristianas con un disfraz pagano, la mezcla de baile y la música sensual, de tierra adentro, popular, mundana; usan para cantar a las pasiones, erotismo, infidelidad conyugal, alcoholismo, ocultismos, adulterios, y satanismo. El Resultado de esta fiesta son madres solteras, niñas violadas, divorcios, pleitos, hijos no deseados, degradación humana, sexo entre familiares y con animales. Esta fiesta no adora a Cristo. (...) Señores ¿Esta fiesta es Cultura? No, y tampoco es cristiana; por que el principio de ser culto es el Conocimiento de Dios Jeremías 9:23-24 El baile del Santiago es carnal, animal y diabólico; con obras perversas que aun los niños son contaminados.” (2015: 18)

Más allá de esta constatación historiográfica sobre la influencia hegemónica Euro-Americana frente a la cosmovisión y religión andina, el fenómeno de la Herranza de ganado aparece con un alto grado de versatilidad frente a otras instancias culturales del sector del Valle del Mantaro, debido justamente a su naturaleza sincrética, que además toma características de varios ámbitos, no solo de la interpretación que se pueda esbozar desde la estética o la antropología, sino que también del análisis que se puede hacer desde la economía, en tanto que su fin productivo es la mantención del ganado. Jeremy Tanner³² argumenta que es necesario para el análisis de un fenómeno de estas características establecer lineamientos respecto de su estatus, rol y agencia, que compendiamos a continuación, pero como un antecedente de los estudios que abordan este tipo de manifestaciones y no como herramienta que nosotros utilizaremos.

³² Véase: *The invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and artistic rationalization* (Tanner 2005: 144 y ss.)

Para Tanner, el concepto de estatus describe la posición de un actor dentro de la estructura social respecto de los otros. Mientras que el rol involucra las expectativas sobre el desenvolvimiento del actor en relación a los demás miembros de una sociedad en particular. El concepto de agencia o agenciamiento, correspondería a la descripción y análisis de cómo los actores negocian activamente las configuraciones de la estructura social, organizacional y cultural dentro de su campo de acción donde, por una parte, se encuentran limitados en los lindes de cada uno de esos ambientes (social, orgnizacional, cultural) y, por otra, se están basando en los recursos culturales que esos mismos ambientes les proporcionan, para, a su vez, modificarlos y cambiar las relaciones entre los distintos actores involucrados. Estatus, rol y agencia, determinarían las transformaciones sensibles que los actores llevan a cabo dentro del contexto de su sociedad, a través de una mediación que haría de puente entre las expectativas de los espectadores o “audiencia”, las intenciones del actor, y los ambientes sociales, organizacionales y culturales que se están transformando, o bien dejando sin modificación.

Esta perspectiva desde la ciencia social se enfoca en los objetos y su impacto en las prácticas de los integrantes del contexto estudiado, asumiendo también que se enfoca en mayor medida en el análisis de artefactos producidos por las culturas investigadas, y no así en sus literaturas, rituales representacionales, danza, canto, baile o música, como es el caso de nuestra fiesta de la Herranza, así lo esboza el mismo Gell en *Art and Agency*:

“The kinds of 'index' with which the anthropological theory of art has to deal are usually (but not always) artefacts. These artefacts have the capacity to index their 'origins' in an act of manufacture. Any artefact, by virtue of being a manufactured thing, motivates an abduction which specifies the identity of the agent who made or originated it. Manufactured objects are 'caused' by their makers, just as smoke is caused by fire; hence manufactured objects are indexes of their makers.” (Gell 1998: 23)

Argumento similar se desprende del trabajo del mismo autor *The technology of enchantment and the enchantment of technology* donde explica, entre otras determinaciones, la influencia que los objetos ostentan en tanto que entidades físicas, como mediadores entre dos seres o grupos de personas, que luego propician y modifican relaciones sociales y percepciones mutuas³³.

Bajo esta perspectiva el mecanismo de abducción, como lo llama Gell, consiste en que como observadores llevemos a cabo una inferencia lógica sobre las intenciones de los actores del fenómeno estudiado, para así reconocer sus fines y objetivos y el efecto que produce en la audiencia mediante distintos “index”. Cabe destacar en este punto, sin embargo, que las formas sensibles más determinantes en la celebración del Santiago son justamente las que tienen que ver con los rituales, los presagios y las acciones representacionales del tipo “hacer como que

³³ Nos entrega aquí el ejemplo de la creación en mármol de un escultor de la corte de Luis XVI, Bernini, quien mediante la elaboración de un busto del gobernante realza la autoridad mermada del rey. Esto lo logra a través de la analogía física o “transformación mágica” sobre el mármol que el artista realiza, donde este poder sobre la piedra en realidad es percibido por la población (audiencia) como el poder del rey sobre la piedra, que se constituiría como la agencia en este caso, donde el actor, el propio artista, se vería disminuido o dejado de lado, eclipsado, y donde lo fundamental radicaría en que la misma destreza y poder que el rey tiene sobre la piedra, es el poder que Luis XVI tiene sobre la población y que se ha mediado por la escultura de Bernini. El estudio de la generación y transformación de estas relaciones sociales basada en las percepciones e intenciones del artista y el contexto de producción, como quien comisiona o paga la obra, resulta importante para conocer la real influencia en contexto de un objeto de estas características y las razones precisas de su producción.

se hace algo” y no precisamente los objetos o artefactos en los que se enfoca la antropología del arte en general, como afirma también Strathern:

“If social anthropology is the study of relationships—is about persons and relations—then it encompasses objects (things) to the extent that objects mediate social interactions (...) The anthropology of art, on the other hand, has always been about art objects.” (2008: 22)

Es por este motivo que nos parece relevante mencionar, además de los principios de Gell y Tanner a este respecto, los argumentos planteados por Marilyn Strathern en sus estudios sobre Melanesia a propósito de la objetivización de personas en cosas (“things”) bajo dos criterios generales, para de este modo ser objetos de la teoría antropológica del arte, que vendría a constituirse como una segunda derivada de la teoría de *Art and Agency*: el hombre y sus performances y ritos cosificados, convertidos en objetos de análisis, pero, como establecimos en la introducción, de manera referencial. En primer lugar, Strathern menciona que la primera técnica de objetivización de personas en cosas es la reificación y la segunda la personificación; respecto de la reificación la autora plantea:

“They take on the form of “things” by attaching “things” to themselves. Values, qualities, powers whose form is [aesthetically] definitive or recognizable [as in coded]. Objects appear as things. Hence we can talk of them as creating a “body.”” (Strathern 2008: 81)

Respecto de la personificación esboza:

“However, there is a second technique of objectification that I call personification, where people make objects appear as persons. That is, as effective in relationships, evocative of them, summoning them. We are not talking of subjects (agency) but of two types of objects—objects may appear as things or as persons.” (Ídem)

Ambas ideas conducen a la conclusión de que en una “performance” o acto representacional puede darse en cualquier momento un cambio de perspectiva en el cual el “performer” y el “espectador” –“donor” and “recipient”- (Strathern 2008: 94) cambien de rol indistintamente y donde el análisis debe flexibilizarse para tratar como “cosas” a los performers o bien a los espectadores que se transforman en performers, para poder ser objeto de estudio antropológico. Nos parece pertinente nombrar esta lógica de análisis, pero dado que en la Herranza se cruza lo que podríamos encasillar dentro de una performance (bailes, cantos, poesía declamada, rondas), con objetos (fierro de la marca, *achalas* de lana prendidas en las orejas de los animales, *pullukatas* de lana multicolor utilizadas como mesas), con rituales (binarios de presagio, de contabilización mágica de ganado), además en un contexto no puramente no Euro-americano, siendo que Gell y Strathern se enfocan en contextos no Euro-americanos más aislados (los Kula de Melanesia, por ejemplo), quisiéramos especificar la noción de ritual que manejaremos y cómo esta gran mezcla (performance, objetos y ritual) forman un producto estético nuevo fruto de la hibridación entre la cultura originaria y la cultura occidental.

Por este motivo resulta necesario establecer los criterios básicos sobre qué entendemos por ritual, en cuanto es preeminente en la Herranza y no así los “objetos” que mencionan Gell y Strathern, y su función dentro de la sociedad andina. En el siguiente apartado ahondaremos en este concepto.

2.2 Ritual en las celebraciones o fiestas de comunidades

En términos generales, el ritual es considerado tanto como una práctica social, como un atributo de un tipo de comportamiento (Garwood en Spielmann 2002) que puede tener diversas variantes dependiendo del contexto donde se realiza. Respecto del ritual religioso, que en el caso de la Herranza está emparentado con manifestaciones estéticas como el canto a los *wamanis* o las libaciones a la *Pachamama*, Durkheim plantea que se trata de un conjunto de reglas de conducta que indican cómo un hombre debe comportarse en presencia de ciertos objetos sagrados (1965: 56), sin embargo, como precisa Collins, no es suficiente saber solo que existen objetos sagrados y personas siguiendo sus reglas, sino que también bajo qué condiciones son producidos, y bajo qué condiciones funcionan o no funcionan (2005: 17), condiciones que buscaremos especificar.

Spielmann en *Feasting, Craft Specialization, and the Ritual Mode of Production in Small-Scale Societies*, comenta que utiliza el término ritual “tanto para la práctica ritual, que está claramente acotada en el tiempo, espacio y contexto social, como para el uso de símbolos ritualmente cargados como medios de expresión en la vida doméstica” (Spielmann 2002: 196)³⁴, existiendo de este modo una relación entre la demanda de ritual u objetos de ritual y la especialización de la artesanía y su capacidad productiva, en cuanto el potencial de consumo de rituales es alto en sociedades donde los momentos liminales abundan en un ciclo anual, que es el caso del baile, canto y la acción representacional en los calendarios agrofestivos

³⁴ Traducción propia

de la sierra centro-sur peruana, que si bien han variado críticamente en su forma en el tiempo, en el fondo permanece su sentido cargadamente simbólico, como ocurre en la identificación de ganado y su propia evolución en el tiempo.

Desde la perspectiva de Harrison (en Bell 2010: 6), el rito puede también ser considerado como fuente del mito, que emergería como correlato de lo realizado durante una acción ritual. Plantea que si bien el rito varía en su estructura o incluso puede llegar a desaparecer con el paso del tiempo en una sociedad determinada, el mito evocado permanece *ex post* adoptando diversas formas, lo que constituye una visión evolutiva de la coherencia intelectual que va adoptando éste bajo ciertas condiciones históricas. En el caso de la Herranza del Valle del Mantaro, el rito general de la celebración de tres días enfocado en la identificación de los animales, ya sea mediante la marca con fierro caliente o la incrustación de *achalas* en sus orejas o cintas en sus cuellos, junto con los ritos breves internos como los adornos florales entre patronos y pastores, el *luci luci*, el *chic-co*, entre otros, han variado en el tiempo desde las descripciones etnográficas de las décadas de los setenta y ochenta, a las demás etnografías realizadas en otras zonas geográficas descritas como en Ayacucho (Quispe 1969), las caciones del ganado de la región de Tayacaja (Quijada 1957), Huancavelica (Fuenzalida 1980), en Chancay (Rivera Andía 2003).

El rito en la sierra peruana tiene una significancia que se vincula con el sentido productivo relacionado con los ciclos agrogranaderos anuales, como también con la cosmovisión andina que se basa en estructuras binarias claramente

establecidas. Respecto de la vinculación a los ciclos agroganaderos, están relacionados directamente con la fecundidad de los animales, en su mayoría vacunos y auquénidos, y en el establecimiento de relaciones jerárquicas dentro de los lindes del *ayllu*. Respecto a este punto, se manifiesta el mismo fenómeno que mencionan Fortes y Evans-Pritchard (en Llobera Comp. 1979) respecto de los sistemas políticos africanos, donde “Los consejeros y los funcionarios a cargo de los rituales representan los intereses de la comunidad en lo que se refiere a preservar la ley y la costumbre, así como la observancia de las medidas rituales que se estimen necesarias para el bienestar de dicha comunidad” (95), ya que la ceremonia de la Herranza se configuraría como una condición necesaria para que los medios de subsistencia de la comunidad prosperen, y a la vez como una constatación de quién es el dueño del ganado, quiénes lo deben cuidar, y cómo “se paga” por ese trabajo, es decir, se establecen y reactualizan los términos de las condiciones de existencia o las reglas del juego de ese sector andino.

En la ceremonia de la identificación del ganado, entonces, se pone de manifiesto la estratificación social de la comunidad y los roles dentro de ésta. Este hecho se emparenta con lo que expone Morton H. Fried en *Sobre la evolución de la estratificación social y del estado* (en Llobera Com. 1979: 138) a propósito de los participantes de las sociedades jerárquicas, donde explica que “Tienen dos clases de autoridad: familiar, en el sentido extenso, y sagrada, en cuanto que las comidas redistributivas están asociadas a la vida ritual de la comunidad”, en cuanto en el caso de esta fiesta la autoridad más alta estaría en la figura del patrón (dueño del ganado), pero este dueño también formaría parte de la “familia extensa” que

representa el *ayllu*, dado que si bien patrones y pastores no necesariamente pertenecen al mismo linaje directo, son considerados de todas formas del mismo *ayllu*, en un sentido extensivo.

Sin embargo, las funciones relacionadas con lo sagrado siempre estarán asociadas a la figura de los pastores, dado que mantienen un contacto directo con la divinidad que mora en las montañas de Los Andes; no así el patrón, que vive en una zona agroecológica inferior, perteneciente al mundo del valle, de lo terrenal, del mercado globalizado. El ritual en esta celebración media las relaciones jerárquicas entre sus participantes y además establece hitos en su propio desarrollo, el ritual, además, se convierte en un método aglutinador de las costumbres sagradas ancestrales del *ayllu* con las formas modernas de vida de las comunidades de la sierra sur peruana en cuanto cada manifestación de esta índole funciona como una herramienta de “access to supernatural power through ritual” (Geertz 1976: 1480) donde el *runa* o pastor, en su calidad de tributario y contacto directo con el dios de la montaña, media las relaciones con el *misti* o patrón, funcionando como sujeto activo de la mencionada hibridación entre modernidad y antigüedad .

Existe, entonces, una asociación directa en el Mantaro entre ritual y acceso a lo sobrenatural, que representa el legado cultural originario de la zona, como también una relación directamente proporcional entre el idioma español de los patrones con el mundo de la modernidad actual y lo vinculado con la ciudad de Huancayo y los avances de desarrollo económico de la zona. Pareciera, entonces, que el ritual

en esta celebración actúa como el momento para develar lo más profundo de la cultura huanca, la identidad más arraizada detrás de cada uno de sus participantes, como esboza Gruzinski a propósito de los rituales maya: “el "realismo" indígena pretendía, durante el tiempo de un ritual y el espacio de una fiesta, alcanzar, captar y manifestar la esencia cósmica de las cosas.” (1994: 96)

Cada uno de los actos rituales de la Herranza del Mantaro ostenta un contenido simbólico que apela a la sensibilidad de los actores involucrados y devienen en actos performáticos que, podríamos establecer, tienen una carga estética; el detalle de cada rito lo revisaremos en el apartado sobre el análisis de la identificación de ganado.

2.3 Cosmovisión andina

Respecto de este punto es relevante establecer, dentro de los límites de esta investigación, algunas determinaciones relevantes sobre la cosmovisión andina y su perspectiva sobre la realidad, basada fundamentalmente en la relación entre la especie humana y la naturaleza en cuanto el pastor de la Herranza vendría a ser un hijo directo de ésta. Es decir, existe una relación de parentesco entre los pastores e incluso los patronos y la llamada *Pachamama* o *Mamapacha*, Juan José García Miranda comenta al respecto:

“La Mamapacha o Pachamama es el concepto más importante de la religiosidad andina. Representa al mundo profano y sagrado y por esta razón es un escenario sagrado consuetudinario. La Mamapacha es un ser femenino y cumple las funciones maternas porque cuida a sus hijos, que son los hombres, y a todos los seres que moran en ella.” (1998: 51)

Este hecho se relaciona directamente con el apartado siguiente sobre la reciprocidad en el mundo andino, dado que existiría una relación de Don o de favores y devolución de éstos (Mauss en Sahlins 1987: 168), entre los comuneros de la celebración de la Herranza y la naturaleza, en cuanto son parientes. En otras palabras, deben existir actos rituales de gratitud a la naturaleza de parte de la comunidad al igual que existen con los demás miembros de la familia extendida y del conjunto de familias extendidas; en la Herranza, en la Víspera que pudimos presenciar en la actualidad, el momento del *pagapu* vendría a constituirse como la devolución de los favores al espíritu del cerro. La cosmovisión andina también incluye la figura de los *Apu Wamani*, también llamados *Apu* o *Wamani*

indistintamente, que son “las deidades tutelares que armonizan la vida a nivel macro y micro-regional. Cada deidad simboliza normalmente a una etnia o poblado determinado” (García Miranda 1998: 53-54) y están estrechamente vinculados con las montañas o los cerros, pero también con personas y con cosas. En nuestro caso, el Apu venerado en la celebración de la Herranza en el Mantaro es el Taita Shanti, espíritu tutelar que mora en la montaña.

En nuestra visita a Huancayo hemos entrevistado al artista, intelectual y pintor Josué Sánchez³⁵ quien nos habló sobre la cosmovisión andina del Valle del Mantaro en particular, comentándonos lo siguiente:

“Hay una división de forma horizontal en el mundo andino que alude al mundo de arriba y al mundo de abajo, y cuando se divide en cuatro constituye la totalidad de los ayllu de nuestro sector. Y también en relación con que habían cuatro estrellas conocidas y en el centro, justo en la intersección, había una estrella desconocida y eso se ubica ya con las crónicas. Las crónicas nos dicen que hay un Viracocha, que es el centro, que es un Dios hacedor del mundo, se dice que hay un dios conocido que es el hacedor del mundo” (Comunicación personal)

Además del Viracocha o Dios hacedor del mundo que explica Sánchez, también existe en el mundo andino la Mamacocha que refiere al agua, fuente de las lagunas, ríos, manantiales y el mar o *Hatun qocha mama* –inmensa madre laguna-. Por ejemplo, en el Valle del Mantaro, en el sitio arqueológico de Wariwillka en el sector de Wari se emplaza un manantial donde se dice que surgieron los primeros habitantes de la civilización, allí hay una fuente constante de agua y dos árboles de gran tamaño que representan un ente masculino y otro femenino, los

³⁵ Para más información sobre este artista revisar la web: http://www.circle-24.com/c24pages/kjs_varios_comentarios_mas.html

procreadores de la humanidad. Por su parte, en el nevado del Huaytapallana a más de 4500 ms n.m., donde nace el río que alimenta de agua al Mantaro y donde se lleva a cabo el preámbulo de la Herranza que consiste en el agradecimiento al Apu que describiremos en detalle, hay varias lagunas de altura que también tendrían propiedades mágicas y que incluso “conversan” con el Apu o entre ellas; cada una de las lagunas tiene su propia historia y características especiales, cuya descripción varía dependiendo de la zona geográfica donde se encuentren.

Por otra parte, las *conopas* corresponden a objetos sagrados que se ubican en los altares familiares durante la Herranza, y que menciona García Miranda como “Los principales objetos [conopas] que hemos registrado son los *illa* (...) Son miniaturas que representan animales domésticos: alpacas, carneros, vacunos, caprinos, etc. Y su rol es ayudar a conservar e incrementar los hatos ganaderos. Su origen es siempre mágico y mítico” (1998: 65) Estas figuras abundan durante la celebración del Santiago y generalmente son elementos de greda, cerámica, vela o plástico, con la figura de Santiago Apóstol sobre un caballo, que adornan las mesas rituales de la identificación de ganado o bien se encuentran en las mesas rituales donde se dejan los elementos esenciales de la ofrenda como las hojas de coca, el aguardiente, los cigarros o la fruta.

Sin embargo, la concepción más general y globalizante en la cosmovisión andina alude justamente al concepto de Pacha, que, como dijimos, refiere a la Naturaleza o el Universo, pero enfocado a cuadrantes que dividen la realidad en distintas categorías, bajo una visión holística donde todos los integrantes y objetos del

universo son seres vivos, con un ciclo biológico de nacimiento-desarrollo-muerte.

Estas secciones se dividen en cuatro espacios conocidos como: Hanaq pacha, Hawa pacha, Uku pacha y Kay pacha, a continuación sus definiciones:

“Hanaq pacha = Mundo sideral o celestial; Hawa pacha = Mundo superficial; Uku pacha = mundo interior, profundo y Kay pacha = mundo referencial del lugar donde se ubica el sujeto. En la dimensión temporal ñawpa pacha = tiempo inicial, remoto, primordial; Qepa pacha = tiempo reciente; Kanan pacha o Kunan pacha = tiempos contemporáneos; Paqarin Mincha pacha = tiempo del mañana (futuro), aparte de otras significaciones más concretas: abrigo, vestido. El ser humano es también Pachamama y por eso en las zonas quechuas y aymaras de Perú, Ecuador y Argentina se identifica a la Mujer como la Pachamama.” (García Miranda 2003: 2-3)

A modo de compendio, observemos el siguiente esquema (Figura 13) donde se despliega la visión y concepción holística andina. En la parte superior se encuentra la Madre Naturaleza que domina tres aspectos fundamentales de la realidad: la creatividad (*Ruway*), el trabajo-producción (*Llamkay*) y la vida (*Kawsay*). En la parte inferior se encuentra el mundo humano representado por los runa, el ayllu y los *llaqta* (centros administrativos) que a su vez se encuentran asociados al amor (*Kuyay*), la convergencia (*Tinkuy*) y la administración (*Kamachiy*), todos aspectos mundanos. El siguiente cuadrante, al lado izquierdo, lo conforma el Mundo sideral (Hanaq pacha) que está vinculado directamente con el Mundo interior (*Uku pacha*) y que se asocia finalmente al mundo festivo o ritual (*Waka*), sus elementos son: lo lúdico (*Pukllay*), las fiestas y celebraciones (*Tayik*), los rituales (*Tinkay*), muy importantes para nuestra investigación dado que se configurarían como las actividades más relevantes que se dan en el Santiago, y que se manifiestan como la comunión entre fuerzas distintas que genera una perturbación que deriva en algo nuevo (Cereceda 1988).

El cuadrante derecho está relacionado con el Mundo cognitivo (*Yachay-chay-kuna*) y éste a su vez con dos subcategorías: el Mundo superficial (*Hawa pacha*) y Este mundo (*Kay pacha*) que a su vez se vale de los siguientes elementos: el Saber (*Yachay*), la Técnica (*Ruwana*) y la Historia o memoria colectiva (*Willakuy*). Por su parte la intersección de todos estos mundos está dada por el Tinkuy o Conjunción que está basado en los valores morales y éticos, el contenido, la concepción agrocósmica y las distintas manifestaciones del pueblo como la literatura oral, utopías y el saber. Todo el esquema se encuentra rodeado del Universo o Pacha que está por sobre todas las categorías mencionadas anteriormente.

Visión y concepción holística

		Madre Naturaleza: <i>Pachamama</i>			<i>Pacha</i>	
		<i>Ruway</i> Creati- vidad, laborio- sidad	<i>Llamkay</i> Trabajo, produc- ción	<i>Kawsay</i> Vida Abaste- cimien- to		
		<i>Hanaq pacha</i> <i>Mundo sideral</i>	Ordenadores de la vida cotidiana festiva y extraordinaria (Tinkuy: intersección mundos) Valores Morales y éticos: Normativo y formativo. Regula la vida. Contenido: Histórico-proyectivo y progresivo y festivo-ritual. Concepción: Holística y agrocosmo-etno céntrica Manifestación: Literatura oral, saberes, memoria histórica, utopías, esperanzas que se transmiten por oralidad, trabajo y ejemplo y, también, por la escritura.			<i>Hawa pacha</i> <i>Mundo superficial</i>
Mun- do Festi- vo: Ritual	<i>Pukllay</i> Lo lúdico, esparcimiento	<i>Yachay</i> Saber conocimiento, conceptualización				
	<i>Takiy, Tusuy, raymi</i> Fiestas., celebraciones.	<i>Ruwana:</i> Técnica, tecnología, herramienta				
<i>Waka</i>	<i>Tinkay, Challay, Anqoso</i> o ritos y rituales y conmemoraciones	<i>Willakuy</i> Historia, memoria colectiva				
		<i>Uku Pcha</i> <i>Mundo interior</i>	<i>Kuyay</i> Amor, respeto solidari- dad	<i>Tinkuy</i> Conjun- ción, conver- gencia	<i>Kama- chiy</i> Admi- nistrar,	<i>Kay Pacha</i> <i>Este Mundo</i>
Universo		Mundo Humano: <i>Runa, Ayllu, llaqta.</i>				

Figura 13 - Cuadro de Visión y Concepción Holística (García Miranda 2001)

La cosmovisión andina considera siempre simetrías en sus razonamientos que se dan en base a oposiciones entre arriba-abajo, izquierda-derecha, ida-vuelta. Este hecho se puede constatar en el concepto aymara de *awqa* que significa alternancia, alternancia que puede darse entre contrarios de la relación simétrica, como entre el *hanan* (arriba-hombre-día-fuego) y el *hurin* (abajo-mujer-noche-agua) (Adorno 2000: 147) Este razonamiento es llamado “oposiciones complementarias” (Lira: 1982) y se relaciona con la parte derecha e izquierda del cuerpo que se vincula a lo que podríamos entender como una lógica especular llamada en aymara el *yanani*. Esta lógica especular simétrica es la ocupada en los cuadrantes del Imperio Inca en la cuatripartición del Tawantisuyu al dividir el territorio en dos grandes áreas que a su vez se separaban en dos mitades, este formato proveía una categorización para las relaciones matrimoniales dentro del grupo endogámico, establecía jerarquía y señalaba los roles que cada grupo podía desempeñar. También dividía el arriba y el abajo, división que también se da en la Herranza dado que se manifiesta un Tinkuy (Conjunción) entre la visión sobrenatural proveniente de la puna y sus alturas mágicas (pastores) y los patrones que representan la relación con el dinero, el Kay pacha (este mundo) y lo terrenal.

Esta representación simétrica que la cosmovisión andina hace del mundo distingue dos grandes eras de la historia de la humanidad, la primera y más antigua, la época donde moraban los gentiles o *ñawpa runakunas* (Ansión 1987), que fue un período de gran prosperidad, pero que se derrumbó justamente por la destrucción por parte de los mismos *ñawpa* de las relaciones de parentesco

(Wachtel 1997: 68), dado que los familiares comenzaron a relacionarse sexualmente entre ellos mismos, dejando de lado el *ayllu* y sus principios familiares. La desaparición de esta época dorada de los gentiles derivó en un fatalismo, en una desaparición masiva debido al rompimiento de las reglas de la reciprocidad, sin embargo, los gentiles lograron mantenerse en un estado latente hasta la época actual en cuanto estos seres del pasado reaparecen en ciertos momentos específicos como en los eclipses, los sueños o en las venganzas (Arguedas e Izquierdo 1987: 365). Los ancestros, entonces, están vinculados con la oscuridad y la noche, a la altura de la puna y la lejanía. Willen F. Adelaar alude a esa desaparición a partir del relato de una informante:

“...Sus casas [de los gentiles] estaban muy bien construidas. 5. En las alturas, en los cerros, sus casas estaban muy bien construidas. 6. Y ahí adentro (se) secaron los gentiles. 7. Ellos se habrían escondido para no morir, cuando subieron los dos soles. 8. (Sin embargo) murieron...” (1986: 86-87)

La representación especular, en sus orígenes incas, constituía una visión imperial, ya que se incluía a los individuos no incas y enfatizaba los cuatro *suyos* que conformaban el Cuzco: primera mitad *Hanan*: Chinchaysuyu, de mayor prestigio sociopolítico, por ejemplo, los gobernadores del Cuzco provenían de allí; Antisuyu, Cuzco y alrededores bajo control Inca. Y la segunda mitad *Hurin*, formado por el Collaysuyu que estaba constituido por la jerarquía sacerdotal y, finalmente, el Cuntisuyu, ambas poblaciones no inca que luego se convertirían en incas de prestigio (Zarankin y Acuto: 1999). Los principios que permiten que estas partes subdivididas se reunían cada ciertos ciclos son el ya mencionado Tinku o Tinkuy y el Kuti; la relevancia del Kuti deviene en que se refiere a la renovación, al

alternar dos opuestos. *Pachacuti*, entonces, vendría a significar una renovación total y un cambio de paradigma. Cuando se da un solsticio o un equinoccio se configura un Pachacuti, o cuando se pasó de la época del Dios Viracocha al Pachacutic en los liderazgos del Imperio Inca, donde se se manifestó una transformación desde el Dios binario hombre-mujer, andrógino (Viracocha), al Dios hombre-hombre, el Sol, el guerrero (Pachacutic), que se necesitaba dada la invasión Chanca a los Incas: “El nombre mismo que se le da -Pachacútec (o Pachakutiq)- indica este proceso, pues significa el que voltea el mundo y la tierra, el que cambia la época, la trastoca brusca y profundamente.” (Ansión 1987: 62)

El ámbito específico de la producción de la Herranza se alimenta directamente de estos rasgos fundamentales de la cosmovisión andina ya que esta ceremonia de identificación o marca sería a la vez un agradecimiento a la naturaleza por los animales proporcionados, por la prosperidad, a la vez que la manifestación de la relación jerárquica entre pastores y patronos, los de arriba y los de abajo, es decir, se da una caracterización múltiple de sentido a partir de una misma ceremonia. De este modo la cosmovisión andina develaría una relación ontológica, en cuanto estamos enfrentándonos a cómo entiende el ser el mundo del Ande, donde la explicación de su existencia radica en las relaciones de parentesco y su pensamiento en la representación que se hace del mundo objetivo binario y especular que enfrentan, basado este conjunto en la lógica de la reciprocidad entre los runas de un ayllu.

2.4 Estructura-superestructura

Luego de referir brevemente a las nociones de agenciamiento en Gell (1998), Tanner (2005) y Strathern (2008), como también de ritual en Durkheim (1965), Geertz (1976), Fortes y Evans-Pritchard (En Llobera 1979), Garwood (2002), Spielmann (2002), Collins (2005), Harrison (2010) y Gruzinski (1994) y sobre la cosmovisión andina en Ansión (1987), Matayoshi (2015), Sánchez (2016), García Miranda (1998) y Cereceda (1988) que engloba la celebración de la Herranza, creemos que un análisis interdisciplinario desde la teoría del arte o desde una perspectiva estética debe incluir necesariamente nociones teóricas *ad hoc* sobre esta materia, y como hemos establecido desde un comienzo que nuestro objeto de análisis se resiste a ser clasificado dentro de los ámbitos de la noción específica de “obra de arte”, dada su hibridación, su condición múltiple de ritual, actos performáticos, modernidad y antigüedad pre-cortesiana, y además con objetos de múltiples características, creemos pertinente remitirnos a la condición más simple que hemos podido identificar de esta celebración de manera general, su denominador común, y esta es su condición de producto-Herranza, fruto del trabajo humano. Para introducir esta noción analítica, consideraremos fundamentalmente la visión de Marx sobre producción en los Grundrisse, Lúkacs en su Estética, Benjamin y Bürger (2009) a propósito de la obra de arte como producto. Pero este producto, es uno que tiene unas características distintivas, dicha noción es la del concepto de “producto estético”, pero antes de entrar en dicha especificación, debemos abordar la dualidad estructura-superestructura, donde estos productos se clasifican dentro del desarrollo de la sociedad.

La amplia figuración de la dicotomía estructura-superestructura contrasta con el reducido lugar que ocupa en las obras de Marx, donde aparece por primera vez y se funda, para luego no aparecer nuevamente, en el prólogo de la Contribución a la Crítica de la Economía Política en la cual se sostiene: “el conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. (Marx 1955: p. 373).

La forma específica que adopta el desarrollo de las fuerzas productivas (potencial de trabajo y su grado evolutivo en una sociedad, por ejemplo, agricultura, industria, mercado financiero) representa el supuesto de existencia de los productos estéticos. De cierto modo arribamos entonces al horizonte en que Benjamin ha ubicado la problematización en torno a la obra de arte, esto es, la relación entre ésta y el desarrollo de las fuerzas productivas, es decir, la relación entre el arte y el grado evolutivo de desarrollo industrial, agrícola, financiero de una sociedad, perspectiva que es suscrita por Bürger (2009)³⁶ sin perjuicio de su crítica en lo que compete a la especificidad abstracta de la obra de arte que según Bürger, Benjamin no ponderaría.

³⁶ “Mi tesis propone que la relación (evidenciada por Marx a partir de la categoría de trabajo) entre el conocimiento de la validez general de una categoría y el desarrollo históricamente real del ámbito al que se refiere esta categoría es también aplicable a a las objetivaciones artísticas. También aquí la diferencia del campo del objeto es condición de posibilidad de un conocimiento adecuado de ese objeto” (2009: 24)

El problema que afrontamos en este punto es que el producto estético andino así como su relación con el desarrollo de las fuerzas productivas se resiste al enfoque metodológico de Benjamin, esto es, se resiste al concepto de “obra de arte” y a la perspectiva de “estructura y superestructura” merced a la cual Benjamin vincula obra de arte y capitalismo.

Benjamin plantea “La transformación de la superestructura, que ocurre mucho más lentamente que la infraestructura ha necesitado más de medio siglo para hacer vigente en todos los campos de la cultura el cambio de las condiciones de producción. En qué forma sucedió, es algo que solo hoy puede indicarse. (...) Unas tesis acerca de las tendencias evolutivas del arte bajo las actuales condiciones de producción. Su dialéctica no es menos perceptible en la superestructura que en la economía.” (Benjamin: 1). Puede vislumbrarse que el autor asume a la estructura como la economía, de ahí que el desarrollo de los medios de producción que se inscriben en el desenvolvimiento económico general, emerjan a la superestructura y queden a disposición del productor. Lo que significa que la estructura se expresa en la superestructura transformando la naturaleza tanto del producto, es decir en este caso, la obra de arte, como a la producción artística propiamente dicha.

Desde el punto de vista metodológico esta tesis pareciera, según también lo indica Bürger, expresar plenamente la distinción estructura-superestructura formulada por Marx de tal forma que la resistencia del producto andino que hemos esbozado no apuntaría solo a esta tesis de Benjamin, sino también a Marx, es decir, si la

producción estética representa un elemento intrínseco a la superestructura, los productos estéticos no deberían situarse en la estructura, en consecuencia en el Mantaro nos enfrentaríamos a una producción estética “rudimentaria” en tanto no se ha distanciado de la estructura (porque se enmarca en una actividad productiva comunitaria, económica: la ganadería), lo que a la par expresa que la obra de arte si no goza de autonomía respecto de la economía, no sería tal. Sin embargo, y en contra de este prejuicio, de acuerdo a lo que hemos estudiado hasta este punto no podría afirmarse que el carácter del producto estético andino sea rudimentario en el sentido de simple, tampoco podríamos plantear que ese producto pertenece a una sociedad no desarrollada y que de esta condición emane ese carácter rudimentario, por tanto, lo que debemos precisar son los alcances de la tesis descrita.

Bürger en su crítica a Benjamin abre un pasadizo en este paredón al cual diversas filosofías, materialistas o no, han ubicado al producto estético, toda vez que pone de manifiesto que la dicotomía estructura-superestructura no agota ni mucho menos la reflexión de Marx en torno al método. Bürger al plantear los problemas de los tránsitos de lo simple a lo complejo expone una tensión muda entre esos tránsitos que serían lo constitutivo del problema metodológico con la dicotomía aducida.

Pero Bürger cierra ese pasadizo al no desarrollar esa contradicción, que sin embargo es el aspecto medular de su crítica a Benjamin, en una aproximación somera la cuestión se nos emplaza como una contraposición entre dos principios

metodológicos, ante ello la dicotomía estructura-superestructura pareciera presentarse como un a priori en sí mismo, pero que no aparece como a priori sino como una obviedad o una verdad práctica. Por consecuencia, los términos estructura-superestructura no se sitúan como categorías sino directamente como determinaciones de la realidad, paradójicamente esta orfandad ha provocado que sean interpretadas al margen de la sucesión categorial, o como “principios” cuya “aplicación” libera al investigador de la sucesión categorial.

Si se admitiese lo anterior, podría avisarse que la principal aportación de Benjamin consiste en que su interpretación trata a la obra de arte como un producto, y a su elaboración como una producción que, como cualquiera, alberga en su seno al trabajo propiamente tal, a un productor y sus medios de producción, lo enfatizado por esta concepción es por tanto el carácter universal del arte en tanto producción.

En tanto enfoca a este producto desde la perspectiva de la dicotomía estructura-superestructura se suscita la contradicción por la cual el producto no es tratado como producto y su producción no es tratada como producción, sino, respectivamente, como elemento de la superestructura y como proceso inscrito en la superestructura.

Para precisar esto debemos atender la contradicción entre la categoría de “producto” en general supuesta en la categoría de “producto estético”, u *obra de arte*, en el término usado por Benjamin, y la categoría de elemento de la

superestructura también supuesta por ese producto. Por este motivo la “obra de arte” explicita la naturaleza apriorística que la dicotomía estructura-superestructura adopta al emplearse como instrumento de interpretación histórica al margen de la sucesión categorial, esa sucesión tiene entre sus categorías más simples la categoría de “producción” la cual es desnaturalizada por la dicotomía señalada del siguiente modo: si el producto estético es enfocado ya no solo de acuerdo a la naturaleza de su existencia como producto sino como elemento superestructural periclita su carácter de producto en general en razón de que en la noción de elemento superestructural se está presuponiendo la existencia de producciones pertenecientes a una parte de la producción en general, es decir, producciones pertenecientes a la superestructura, mientras que habrían otras pertenecientes a la estructura.

Puesto que las producciones “estructurales” deberían dominar sobre las producciones “superestructurales” –premisa por la cual Benjamin asevera que la naturaleza de la obra de arte se ha transformado bajo el capitalismo del siglo XX– se desprendería que las producciones inscritas en la estructura solo podrían estar determinadas o dominadas por sí mismas o en última instancia por las condiciones naturales. La economía aparecería entonces como un supuesto de existencia y desarrollo de la producción estética puesto que ésta en su generalidad es conocimiento o representación de la realidad, en conclusión, la economía se sitúa como un supuesto del conocimiento. ¿Pero puede existir una producción sin conocimiento?

El problema en este contexto no estriba, como lo sostiene el pensamiento económico neoclásico, en qué es lo que se produce o cómo se produce (Agricultura) sino en qué es producir. En este contexto, por tanto, la producción emerge específicamente como producción humana, pues la abeja realiza una producción y el concepto de dicha producción de modo alguno se trastoca por la carencia de conocimiento o conciencia de la abeja, pero es inconcebible una producción humana sin conocimiento o conciencia.

De acuerdo a la dicotomía estructura-superestructura, tomada en el sentido inmediatista por la cual aparece como un “principio” de interpretación histórica, las producciones que tienen por medios de producción a elementos mismos de la producción serían “estructurales”, y aquellas que tienen por medios de producción a elementos fuera del mundo productivo serían “superestructurales”, presuponiéndose que las producciones materiales predominan sobre las producciones inmateriales pues la materia domina al espíritu. Este razonamiento nos llevaría a un error dado que lo medular en nuestra investigación es que los productos culturales en la sociedad andina, como una danza qechua, por ejemplo, estarían única y exclusivamente, según esta perspectiva, dentro del marco de la “estructura” en cuanto son parte de un trabajo productivo, de marcar el ganado o hacer una trilla. Esta, postulamos, es la especificidad del producto específicamente estético andino, a diferencia del producto estético Euroamericano; revisemos a continuación los detalles del producto estético.

2.5 Producto estético

El carácter específico apuntado y referido al producto estético radica en la misma producción humana cuya simplicidad categorial no podemos eludir si nuestro propósito es el estudio de una producción particular, la producción estética en el Valle del Mantaro. Marx ha señalado condensadamente en El Capital dichas condiciones ontológicas: “Los elementos simples del proceso laboral son la actividad orientada a un fin o sea el trabajo mismo, su objeto y sus medios.” (Marx 2007: 216) De ello resulta que la producción, por tanto, se constituye a partir de la fuerza de trabajo del productor, de los medios de producción y del producto, junto a los medios de subsistencia que están supuestos en la existencia del productor.

En el caso de la Herranza podemos advertir la expresión de la identidad inmediata y consiguiente negación entre “producción” y “consumo” en el desarrollo productivo del objeto principal que se realiza en esta celebración y que corresponde a la marca impresa mediante el *fierroy* en el cuero del animal, marca que es distintiva y única de cada patrón de las hacienda andina. La marca es *producida* por el patrón, y la vez ésta se consume por el mismo patrón al cumplirse su objetivo, es decir, diferenciar su propiedad de entre la de los demás patrones cuando los animales pastan en la puna, diferenciación que es llevada a cabo efectivamente por los pastores quienes trabajan para el patrón. A su vez, las marcas, que diferencian a los rebaños entre sí una vez que pastores y ganado vuelven a las alturas, son mediadas por la producción que las objetiviza para ser consumidas, en cuanto sin “marcación” no habría marca, pero a la vez el consumo de la marca genera la necesidad de producir esta diferenciación de la propiedad

de los patrones ya que resulta fundamental para la ganadería esta parte del proceso general. Por último, la producción de la marca y el consumo de ésta no son inmediatamente producidos y consumidos dado que se crea necesariamente en cuanto el consumo es en función de la producción y la producción en función del consumo.

Este carácter de identidad, mediación y negación de la relación entre producción y consumo se debe al carácter comunitario de ambos términos, ya que en consonancia a ese carácter la comunidad humana no puede producir y consumir en un sentido secuencial de anterioridad y posterioridad temporal, toda vez que la distribución es supuesto y resultado de la producción así como es supuesto y resultado del consumo³⁷. La distribución, pues, explicita a la producción como propiedad y a la expresión de éstas en la organización de la comunidad. La distribución en este sentido aparece como propiedad y ello exige atender a que la distribución no es meramente distribución de productos como lo repararía “la concepción más superficial”, en palabras de Marx sino “antes de ser distribución de los productos, ella es 1) distribución de los instrumentos de producción; 2) distribución de los miembros de la sociedad entre las distintas ramas de la producción – lo cual es una definición más amplia de la misma relación–

³⁷ Se podría decir que ya que la producción debe partir de una cierta distribución de los instrumentos de producción, por lo menos la distribución así entendida precede a la producción y constituye su premisa. Y será preciso responder entonces que efectivamente la producción tiene sus propias condiciones y sus supuestos, que constituyen sus propios momentos. En un comienzo estos supuestos pueden aparecer como hechos naturales. El mismo proceso de producción los transforma de naturales en históricos; si para un período aparecen como supuesto natural de la producción, para otro período, en cambio, constituyen su resultado histórico. (Marx 2007: 17).

(subsunción de los individuos en determinadas relaciones de producción) la distribución de los productos es manifiestamente solo un resultado de esta distribución que se haya incluida en el proceso mismo de la producción y determina la organización de la producción” (Marx 2007: 16-17). Consecuentemente la distribución recae en las mismas condiciones ontológicas ya pormenorizadas: productores, instrumentos, materiales y productos.

En el contexto socioeconómico de Los Andes la distribución de los productos, instrumentos de producción y miembros de la sociedad en las distintas ramas de la producción está determinada por las relaciones de intercambio basadas en la reciprocidad, dado que este modo de producción es el que impera, como hemos establecido desde un comienzo.

No puede, por tanto, entenderse la identidad y negación entre producción y consumo sin considerar la distribución que directamente nos remite a la propiedad, la cual es impensable sin la naturaleza espiritual de la comunidad. En conclusión, puede advertirse que ya en el marco de esta exposición la dicotomía estructura-superestructura se diluye de modo que resulta a lo menos audaz adoptarla como una perspectiva metodológica para determinar el tránsito desde la producción humana en general a la producción estética en particular.

Puntualmente, en el caso de la Herranza estos alcances cobran especial importancia puesto que, como veremos, no podría efectuarse un examen más o menos atento de los productos estéticos andinos sin considerar que entre la producción y el consumo de estos se emplaza una desarrollada y contradictoria

distribución mediada por distintos modos de propiedad (comunitaria –*ayllu*-, privada –mercado moderno-) que a su vez han supuesto históricamente un largo proceso de expropiación, en especial de tierras y recursos naturales, y de explotación del trabajo. En este contexto debemos concentrarnos, pues no podemos detenernos en cada uno de los problemas reseñados, en ese carácter espiritual ya descrito que se deriva de las condiciones ontológicas de la producción, tratándose por tanto, de un carácter intrínseco y de ninguna manera de un aspecto susceptible de apartar respecto de otro aspecto que tendríamos que llamar “material” (estructural) como si la comprensión de la producción estribase en un dilema entre ordenar estos términos de acuerdo a un criterio de anterioridad y posterioridad.

En este sentido el *telos* (fin, objetivo) de la producción contiene en sí mismo las mencionadas condiciones ontológicas y en ello apunta Marx con la siguiente alegoría en el primer tomo de *El Capital*: “Una araña ejecuta operaciones que recuerdan las del tejedor, y una abeja avergonzaría, por la construcción de las celdillas de su panal, a más de un maestro albañil. Pero lo que distingue ventajosamente al peor maestro albañil de la mejor abeja es que el primero ha modelado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera” (Marx 2010: 16).

En consonancia a ello puede observarse que el *telos* responde a la necesidad determinando la usabilidad, consumibilidad o posibilidad de goce o disfrute del producto que se contiene en él, donde cada tipo de producto satisface distintas necesidades del individuo en su comunidad. Ello evidencia que el satisficente de la necesidad no es inmediatamente el proceso de trabajo, como ya podía

avizorarse en el problema de la identidad, mediación y negación entre producción y consumo, puesto que aquello que satisface a la necesidad es el *producto*, cuya existencia representa la culminación de ese proceso de trabajo. El *telos* posee por tanto una universalidad que consiste en la adecuación o adaptación del objeto de trabajo a la necesidad y en esta dimensión lo único constatable es la actividad de la conciencia, cuya realidad es puramente subjetiva o espiritual. La particularidad del *telos* consiste en la conformación de la necesidad que recae al interior de la misma producción, esto es la necesidad productiva que se desprende de la adecuación o adaptación universal y en el ámbito de esta particularidad la actividad de la conciencia puede devenir, o no –según de la rama de la producción de la cual se trate- en distintos tipos de actividades.

Provisionalmente puede inferirse entonces que la dicotomía entre materia y espíritu, que es la noción que irriga a la dicotomía estructura-superestructura, no afecta a la categoría de producción en general en cuanto tal, no obstante es esta dicotomía la que pareciera adquirir una relevancia irresistible al momento de transitar desde la producción en general a la producción estética ya que ésta pareciera ser exclusivamente espiritual (superestructural) y se tendería a dividir metodológicamente en la dicotomía estructura-superestructura.

El proceso de trabajo, afirma Marx en *El Capital* “tal como lo hemos presentado en sus elementos simples y abstractos, es una actividad orientada a un fin, el de la producción de valores de uso, apropiación de lo natural para las necesidades humanas” (Ibíd: 223) por consiguiente la categoría de producción trasciende la

diferencia entre producción material y producción inmaterial cuyo origen podemos identificar en la Estética de Aristóteles. Sin embargo, la universalidad del *telos* no tiene por contenido exacto a la adecuación de materias sino a la adecuación en cuanto tal, “apropiación de lo natural para las necesidades humanas”, esto es, la representación de la realidad en la conciencia y por la conciencia.

En consecuencia si en ello reposa la naturaleza del *telos*, la usabilidad de los productos estéticos no refiere a la dicotomía expuesta por Benjamin y reafirmada por Bürguer (materialidad-inmaterialidad) sino a la articulación u organicidad del propio *telos* en el cual necesariamente se manifiestan las condiciones ontológicas de la producción.

Lo específico de la producción estética es que en tanto se aceptase que sus productos (productos estéticos) poseen el carácter de realizaciones cuyo desarrollo implicó trabajo (tiempo + capacidad) y medios de producción, podríamos afirmar que se trata de un producto prominentemente espiritual, que satisface una necesidad sensible, cuyo *telos* es satisfacer necesidades de esa índole. En virtud de esa significación la conjunción entre los contenidos conceptuales, que son lo contrario a los sensibles, por ejemplo, los fines prácticos de un producto como la razón de ser de una taza (beber), y los contenidos sensibles de la conciencia se encuentran contenidos en todo producto, pero en mayor o menor medida, en otras palabras, en mayor o menor grado de extensión (Lúkacs 1966, Tomo 2: 121). Por ejemplo, en un producto como una taza, se da una mayor extensión conceptual que en un cuadro al óleo, dado que el *telos* de la taza es la satisfacción de una necesidad de subsistencia (beber), mientras el *telos*

de un cuadro al óleo es satisfacer una necesidad sensible (enternecimiento, felicidad, dolor).

Representación conceptual y representación sensible en cuanto aspectos de la conciencia o espiritualidad conforman una unidad en el *telos* de la producción por lo que la diferencia entre ambas solo es discernible en esa unidad. En el ámbito de la universalidad el *telos* la espiritualidad sensible y la espiritualidad conceptual necesariamente refieren a la adecuación o adaptación de objetos de trabajo, a la, insistimos, “apropiación de lo natural para las necesidades humanas”, ya sea lo “natural” representado por la conciencia a través de la matemática o de la danza, de distintos productos.

El carácter espiritual de la producción humana, por tanto, reside en todo producto, por ello la diferenciación entre conceptualidad y sensibilidad solo puede consistir en la distinción entre el desarrollo conceptual y el desarrollo sensible que alberga cada producto. En otras palabras, no se trata de que la sensibilidad sea un atributo del producto que excluya a la conceptualidad o a la inversa (una fórmula física expresa preeminentemente conceptualidad –dado su *telos* investigativo-, pero a la vez sensibilidad –dado que fue producido por la conciencia humana-, mientras que el canto expresa preeminentemente sensibilidad –dado su *telos* de satisfacción de una necesidad sensible-, pero a la vez posee conceptualidad –dado que para su desarrollo se utilizó una técnica específica-), pues como tales ambas existen en el producto toda vez que este no es más que culminación del *telos*, la diferencia es la extensión de los respectivos desarrollos en la unidad del producto.

En este plano, la mera representación de la taza por parte del consumidor otorgaría el carácter sensible y conceptual, en suma, esos caracteres no serían inherentes al producto producido, sino al producto consumido siendo el origen de la sensibilidad y la conceptualidad de la taza el acto de su contemplación, donde es “consumida”.

Manifiestamente el desarrollo sensible objetivado en una taza que está pintada posee una mayor extensión sensible que en una taza sin pintar, pero de modo alguno podría sostenerse que en esta última no es corroborable. Solo unilateralizando o aislando la utilidad respecto del *telos* o sea, divorciando *telos* y necesidad podría plantearse que la taza es un producto cuyo fin es la satisfacción de la necesidad de beber (contener agua) y por esto concluir que el valor de uso es idéntico en ambas tazas pues satisfacción y necesidad son las mismas. Esta conclusión es ciertamente una anulación de la categoría de producción humana en donde su carácter social es reducido a su calidad utilitaria (beber), pero desde ahí solo podría explicarse el que los seres humanos deban beber al igual que los animales. Por otra parte, nuestro ejemplo podría inducir a pensar que la taza sin pintar posee una menor extensión sensible al carecer de pintura lo que pone de manifiesto el error de entender que el carácter sensible *es la pintura*, mientras que ella es expresión de la sensibilidad, no la sensibilidad misma. El carácter sensible intrínseco en todo producto en general puede adoptar la multitud de medios de producción, por ende multitud de instrumentos y materiales de que disponga la comunidad en el horizonte que le ofrece su grado de desarrollo de fuerzas productivas.

Finalmente, primero reparemos que en este breve análisis cualquier opinión sobre la sensibilidad tendrá que dar por supuesta la existencia de conceptualidad ya que la taza ha debido de ser racionalmente concebida y ejecutado el proceso de trabajo, en segundo lugar podríamos pensar en un parangón entre dos tazas sin pintar, pero una con asa y otra sin asa y en este caso la primera pone de manifiesto un valor de uso distintivo, es decir, que se trata de dos valores de uso, conclusión que en el caso de la taza pintada y sin pintar no admitíamos inmediatamente, ello nos permite identificar que las formas de una taza con o sin asa son sensiblemente diversas, que nos sugestionan de modos diferentes, por lo que junto a evidenciarse que existen dos usos en la taza con asa y sin asa (una puede trasladarse con la mano a la boca, la otra no, por ejemplo), dos diferentes desarrollos conceptuales presentan la diferencia entre dos desarrollos sensibles.

En su extensión, la sensibilidad genera productos específicamente de ella. La flor en los sombreros de pastores y patrones en la Herranza es una expresión sensible que es producto del grado de la extensión de la sensibilidad del proceso de la identificación del ganado, no es anexa, es propia de ella y condición para su realización. Como conclusión a este apartado, la mayoría de los subproductos del gran producto de la Herranza, tienen una mayor extensión sensible que conceptual, dado el carácter ritual de la celebración acotada a tres días, por tanto los subprodudctos sensibles de la Herranza generan productos estéticos unitarios, distinguibles dentro de su multiplicidad de elementos (ritual, objetos, cantos, baile, comida, cánticos, poesía, rondas, *pullukatas*, *achalas*, entre otros), lo que nos entrega mayor libertad como categoría, para así no encasillar esta compleja fiesta

en etiquetas que no le son suficientes para su análisis.

2.4 Modos de producción en la realidad andina y el Mantaro

El contexto económico en que se inserta la identificación del ganado refiere a una de las principales dimensiones del llamado “indigenismo”, en cuyo marco Mariátegui sostuvo que en el Perú coexistían, según lo indica en el primero de sus *7 Ensayos de la interpretación de la realidad peruana*, tres sistemas económicos: 1) lo que él denomina “comunismo indígena”, 2) el feudalismo y 3) el capitalismo (Mariátegui 1955: 57) y por la cual a este autor se le presenta como una cuestión ineludible lo que por entonces se denominaba “el problema del indio”, esto es, la pervivencia de un sistema económico cuya naturaleza, si bien modificada desde la llegada de Pizarro, remite a las “relaciones [reales] dominantes de la época prehispánica” (Rostworowski 2001: 68-79).

La implicancia teórica que acusa este problema remite especialmente a que la diferencia entre categoría y relación real se puntualiza aquí en la diferencia entre la categoría de *modo de producción* (feudalismo, capitalismo, mercantilismo, etc.) y el *concreto*, lo cual recae no solo en cada uno de los modos ya señalados sino en la interacción real entre estos, que son los que en definitiva moldean la fisonomía de esa coexistencia en que se inscribe en la Herranza de ganado. Esto significa que no se da en un estado puro el capitalismo, o la reciprocidad, sino que confluyen.

La cuestión consiste en que el modo de producción que se manifiesta donde se desenvuelve esta actividad, no puede ser identificado directamente con las “relaciones concretas” de la reciprocidad que se dan allí efectivamente, es decir: las relaciones de servidumbre, las relaciones de “valor”³⁸ o de mercado y de capital que se desarrollan en el Perú. Esta observación teórica nos permite describir en sus propios términos a la hibridación que ya hemos mencionado y que aquí se manifiesta.

El solo hecho de considerar bajo la categoría económica de “feudalismo” a las relaciones concretas o reales de “servidumbre”, como por ejemplo la figura de la hacienda que perdura en el Perú hasta bien entrado el siglo XX, es una acepción problemática como puede contemplarse en la polémica en torno a este término que sostuvieron Paul Sweezy y Maurice Dobb (Sweezy y Dobb 1968) en lo que concierne a la Edad Media europea, polémica en la que también intervino H. K. Takahashi desde la perspectiva de la formación de este modo de producción en el Japón.

Ello nos conduce necesariamente al concepto de “modo de producción” y a la tensión que podría observarse entre sus propias formulaciones, entre las cuales nosotros nos apegaremos a las expuestas en los *Grundrisse* (2007: 433 y ss), donde se distinguen tres modos de producción: uno basado en la *propiedad de la tierra* (terrenos); otro en la *propiedad del instrumento* (fábricas, industria) y el

³⁸ Entendemos las “relaciones de valor” en tanto su sentido económico, es decir, como la valorización de los bienes y servicios fruto del trabajo, y el eventual intercambio de éstos en el contexto del mercado. Cfr. Enrique Mayer en *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos* (1974: 43-44), y Godelier en *Formas que preceden a la producción capitalista* (1976: 21) o Jürgen Golte en *La Codeterminación de la organización social andina* (1986: 13)

tercero en la *propiedad de capital* (excedente acumulado no remunerado de los asalariados)

En dicho texto, se diferencian al interior del modo basado en la *propiedad de la tierra* cuatro formas: la asiática, la antigua, la esclava y la germana. A partir de estas formas se ha suscitado una amplia discusión en orden a si la economía inca, y su posterior extensión en la Colonia y el republicanismo peruano, como es el caso contextual de la Herranza de ganado, corresponde o no a la forma asiática o comúnmente llamada “modo asiático”, dadas sus características principales de redistribución de bienes y servicios por parte del Estado y de retribución de sus integrantes mediante trabajos o servicios, sin la participación de dinero.

Cabe destacar que esta categoría Mariátegui no la conoció, como indica Alberto Flores Galindo en *La Agonía de Mariátegui* (Flores Galindo 1980: 52), ni tampoco Alejandro Lipschutz en base a sus propios principios (Lipschutz 1944: 53-63) quien lo refuta, por nombrar autores latinoamericanos; Murra, Godelier y Métraux también participaron de este debate sobre si la economía andina pertenecía o no al “modo asiático”.

En un período más reciente puede sostenerse que ya se ha abandonado la noción de “comunismo indígena” que sostenía también Louis Baudin en *El imperio socialista de los incas* (1953), puesto que como puede constatarse en los estudios de John Murra en la época incaica existieron relaciones que pueden identificarse con la forma asiática en razón de que los *ayllus* entregan una renta al Cuzco, pero también se constata la existencia de relaciones esclavistas como es el caso de las *acllas* (Murra 1980: 107-113) y los *yana* (Murra 1980: 77-81) y cierta derivación de

estos fenómenos a relaciones de servidumbre, expresadas en los privilegios de los *curacas* (jefes político-administrativos de los *ayllus*) y en la formación incluso de una corte real incaica (Murra 1980: 221).

La forma asiática, que es una categoría más o menos emparentada a la tesis del “despotismo hidráulico oriental” de K. Wittfogel, según Godelier (en Bartra, 1969, pp. 120-121) podría considerarse como la *expresión categorial* de las relaciones reales del *ayllu* pues éstas presentan dos de las principales determinaciones indicadas en los mencionados *Grundrisse*: 1) unidad de agricultura e industria y 2) propiedad comunitaria sobre la tierra en base a la posesión individual o familiar (*Ibíd.*, p. 436). De hecho, históricamente, en el caso de las comunidades indígenas del Mantaro, se manifiestan estos dos parámetros fundamentales, siendo el segundo caso el más claro de visualizar, es decir, los integrantes de los *ayllus* de la zona como propietarios comunitarios de la tierra, pero esta propiedad se pone de manifiesto en la posesión *de facto* de las familias que habitan en las comunidades rurales, dedicadas a la agricultura y la ganadería. Esta forma económica, perteneciente al modo de producción basado en la propiedad de la tierra, cohabitaría con otra forma de este modo que correspondería a la forma germana, si bien bajo las peculiaridades que esta última adopta entre los conquistadores españoles.

Esas “peculiaridades” se manifiestan en que las relaciones de servidumbre, como en el caso de los miembros de la comunidad indígena trabajando en haciendas mestizas sin pago de sueldo, se encuentran enlazadas o imbricadas con las formas de valor (ver nota sobre “relaciones de valor”) ya en los tiempos iniciales

de la Colonia, conjugación que es la esencia de las reformas del Virrey Toledo que mantiene el pago de la renta al inca como pago de renta a la Corona, pero bajo la forma dineraria, fenómeno paralelo a la expansión de la encomienda y el posterior desarrollo del latifundio que, en el caso del valle del Mantaro, deviene en relaciones de capital desarrolladas exponencialmente en el XX.

Esta hibridación sociocultural no es, naturalmente, un fenómeno exclusivo del Perú ni de la sierra, ni del valle del Mantaro, sin embargo es allí último donde es más evidente, y de ahí el interés por ella que sostiene Arguedas al establecer un estudio comparativo entre las comunidades andinas y las españolas de Berrillo, La Muga y Sayago (1968) en virtud del cual constata procesos que tienen en común la influencia de las relaciones de capital en las relaciones pre-capitalistas o de reciprocidad:

“La mayoría de las comunidades indígenas han parcelado sus tierras de arar; algunas de manera definitiva, aunque conforme al simple derecho consuetudinario, otras manteniendo la formalidad del reparto anual que no tiene ya sino una función de tipo ceremonial. Este hecho, el reparto, ha permitido la diferenciación de los indios, exactamente, como en La Muga, en niveles altos y bajos económicamente, pero sin que se hayan creado signos sociales que den formalidad a tales diferencias. Además, la posesión individual de tierras de arar ha hecho posible el desarrollo de las comunidades que pudieron conservar una proporción relativamente alta de tierras, como las del valle del Mantaro y Puquio” (1968: 305).

Esta observación de Arguedas, en la cual no podemos abundar, muestra una paradoja que sería insostenible para un análisis que no diferencie categorías y relaciones reales, sobre todo en lo que refiere a la vida económica y cultural del *ayllu*, la paradoja estriba en que las relaciones de valor o de mercado –en términos categoriales- “deberían” minar y eliminar a las relaciones de reciprocidad –relaciones reales, efectivas en las comunidades rurales del Mantaro- mientras

que lo que muestra el caso del valle y la sierra sur peruana a mediados del siglo XX, es que las relaciones de mercado aparecen *reforzando* la economía basada en la reciprocidad del *ayllu* y no solo la economía sino también la cultura.

Este “poder” sobre el mercado moderno que presentan las relaciones de reciprocidad, y que le ha permitido eludir constantemente su desaparición de esta zona, también es resultado de un *tipo* de valor que debe considerarse adicional a las relaciones de mercado ya mencionadas, y que autores como Mauss plantean que radica en un “complemento compensatorio” propio de las relaciones de intercambio recíproco que no es posible medir exactamente, pero que de todas formas actúa en la sociedad andina:

“Mauss demostró que en ciertas circunstancias la desigualdad en el intercambio de bienes se compensa mediante la honra a la persona más dadas. De allí que la competencia es parte intrínseca del intercambio recíproco, tanto como lo es en el intercambio mercantil. En los intercambios recíprocos las partes pueden competir por el prestigio o la aceptación social, mientras que en el mercado compiten por la ganancia monetaria. (...) Es así como los bienes que se intercambian recíprocamente no sólo tienen un valor, equivalente al precio en situaciones de compra-venta, sino que también poseen un significado.” (Mayer 1974: 40)

Este significado que está asociado al intercambio de bienes andino del que habla Mayer, está sujeto básicamente a tres condiciones al momento de intercambiar: 1) la forma en como se da; 2) la cantidad y calidad de los bienes que se intercambian y 3) cuando se dan situaciones donde no hay una convención respecto de cuánto “vale” algo.

En este tipo de sociedades la noción de unidad e intereses comunes a los que sus integrantes propenden, está mediada por “símbolos” y es en función a ellos que la comunidad logra un sistema equilibrado y que se ha sostenido en el tiempo. Estos

símbolos pueden darse bajo el formato de mitología, cuento, ritos, lugares y personas que representan directamente a los miembros de la sociedad donde éstos son respetados, sin embargo “no son meros símbolos, sino que son considerados valores finales en sí mismos” (Llobera Comp. 1979: 100). A los “valores finales en sí mismos” no se les atribuye un factor dinerario de intercambio, lo que se encontraría en concordancia con lo que Mauss establece como un elemento compensatorio no pagado dentro de las comunidades, pero que en efecto funciona como “valor”.

Por su parte, para autores como Bravo Bresani elementos tan fundamentales para la sociedad rural peruana como lo es la propiedad de la tierra, ésta tiene un doble valor, dado tanto por su carácter ritual, como por su “valor real” en dinero:

“La tierra tiene una especie de carácter consagratorio -hay en ella un valor ritual, que niega Bourricaud en *Pouvoir et Société* y un valor real que nace de haber sido durante largo tiempo, especialmente entre 1879 y 1950, la principal fuente de divisas y de constituir, por el género de la vida rural y por los intereses que pueden movilizarse a su alrededor, un buen sistema para organizar clientelas.” (217)

El valor, en el caso de la sociedad mantarina indígena, es entendido categorialmente bajo el prisma de la reciprocidad andina, como una forma mensurable equivalente entre productos que se expresa tanto en términos monetarios, propio de una sociedad de mercado, como en el valor sin dinero, donde varios elementos no tienen un precio establecido, pero si ostentan un valor mensurable bajo las leyes de la reciprocidad.

Por ejemplo, la coca, el aguardiente y la diversión musical en la celebración de la identificación del ganado no son “cobrados” a los participantes en formato dinero, pero luego, sin embargo, se “devuelven” estos bienes y servicios efectivamente bajo la forma de dar y recibir regalos, favores o dones, dependiendo de los tres factores mencionados: forma, cantidad-calidad y convenciones. De este modo se compensa el intercambio, y si bien resulta muy complejo medir las transacciones realizadas de esta manera, siempre es posible establecer cuántos favores o dones se han devuelto y cuántos no.

Rostworowski expone que la no utilización del dinero en las sociedades incas pre-conquista y en el modo recíproco que se mantuvo luego de la llegada de los españoles fue la base del “sistema organizativo socioeconómico que regulaba las prestaciones de servicio en diversos niveles y servía de engranaje en la producción y distribución de bienes” (p.15) pero conservando, cabe destacar, su valor mensurable mediante los dones y favores.

Si bien Platt establece que el concepto de reciprocidad deriva de los estudios de Mauss y Malinowski sobre la Polinesia y Norteamérica, plantea que “se hace comprensible, sin necesidad de mantener la totalidad de sus consecuencias, en territorios andinos” (Platt en Prada 2008: 86) dadas las similitudes en términos del “circuito” de tributo, dones e interrelaciones que caracterizan al mundo andino y a estas sociedades. Según Alberti y Mayer (1974: 14) el modo de funcionamiento de la reciprocidad en la sierra sur peruana donde se encuentra el Mantaro responde a

una “dimensión económica que regula el flujo de mano de obra, de servicios y de bienes entre las instituciones de producción, distribución y consumo”, es decir, en la zona donde se desarrolla esta identificación de ganado la reciprocidad es un actor fundamental en el intercambio.

2.7 La fiesta de la herranza como punto de redistribución de bienes y servicios

Por su parte, en todo sistema recíproco, es necesaria una instancia para redistribuir los bienes y servicios que se distribuyeron en un período anterior, en el caso de las comunidades andinas las fiestas y celebraciones constituyen el mecanismo por antonomasia. El Santiago es una actividad donde se desarrolla una retribución por parte del patrón al *runa* con regalos, música, comida y bebida por el trabajo realizado durante el ciclo productivo anterior.

Si bien nuestro fin no consiste en especificar las categorías particulares de las relaciones de reciprocidad que se manifiestan en nuestro objeto de estudio, uno de los conceptos que efectivamente nos interesa rescatar de las relaciones de reciprocidad es su forma más simple que consiste en el concepto del Don (intercambio de dones, regalos, obsequios, favores) donde resulta pertinente poner en relieve el ensayo de Mauss sobre este tema, donde se desarrolla la discusión en torno a la idea maorí del Hau o “espíritu de las cosas y en particular de la selva y de la caza” (Sahlins 1987: 167).

El autor plantea que la sociedad maorí respondió a la pregunta del ensayo de Mauss:

“¿Cuál es el principio de derecho y de interés que exige que en las sociedades de tipo primitivo o arcaico el don recibido deba retribuirse? ¿Qué fuerza existe en la cosa dada que obliga a quien lo recibe a una retribución? (...) Esta fuerza es el Hau. No sólo es el espíritu del hogar, sino del dador del don” (Ibíd., 167).

El don es dar, pero pareciera que cuando yo doy, tengo que retribuir, ¿qué es, entonces, el don? Una primera definición pareciera ser “dar”, mientras que una segunda “dar y recibir”, lo que expresaría una proporción entre el dar y recibir establecida por derechos y deberes simétricos, similar al caso de la *minka* andina. Esto refiere a lo dado, pero también a quiénes son los que intercambian que, por cierto, pertenecen a distintas esferas de la división del trabajo.

Por ejemplo, un caporal contador participante de la Herranza, que es quien contabiliza “mágicamente” hojas de coca para establecer el nivel de prosperidad que tendrán los pastores en el próximo ciclo ganadero, no puede recibir lo mismo que entrega (servicios de contabilización), lo que convertiría a este intercambio en asimétrico, entonces en este caso de servicios relacionados con productos “intangibles”, ¿con qué criterio se va a establecer la proporción del dar y recibir? En el caso de las relaciones de mercado, en apariencia, este problema es más simple, en cuanto el valor es lo que manda: hay dinero, todo resulta matematizable.

Sin embargo, en las relaciones de reciprocidad no podemos argüir criterios de esta índole, por lo tanto la pregunta que nos hacemos es ¿cuál es el criterio entonces? Debemos considerar que en las sociedades andinas pre-conquista no existían formas de objetivización del tiempo socialmente necesario para producir

productos, lo que nos lleva a un problema de proporción y luego a un criterio de proporción.

Mauss plantea que el criterio de proporción se manifiesta entre cosas que son almas, y de esto podemos inferir que el autor esboza un criterio cultural donde no manda el mercado, sino la valoración que se hace de las cosas, predomina la percepción cultural que mensura de acuerdo a criterios que no son aritméticos. Bajo este escenario es plausible abordar el estudio de fenómenos estéticos desde una perspectiva híbrida, a diferencia del quehacer histórico tradicional, que emprende su investigación a partir de una subdivisión de la disciplina general³⁹. Sin embargo, resulta lícito proponer que dicho método carece de certeza en cuanto nos enfrentamos a una sociedad donde diversos aspectos se entrecruzan: económico, social, productivo, estético, entre otros.

A modo de ejemplo, el *curaca* de un *ayllu* vendría a ser una autoridad ritualizada, porque los *runas* son hijos de la *Pachamama*, por ejemplo, pero a su vez ¿cómo o bajo qué circunstancias llegó a ser *curaca* o *varayoc*? ¿cómo los “colaboradores de confianza” del patrón en la Herranza llegaron a esa posición de poder?, en otras palabras, ¿por qué los *runas* que velan por el ganado durante todo un ciclo

³⁹ Por ejemplo, la historia económica, donde el objeto de análisis será la producción, el consumo, intercambio, energía, tecnología, hambruna, etc., o la historia política que se enfocará en el Estado o en la historiografía de un país. También contamos con el ejemplo de la historia de las mentalidades o de la “vida privada” de los integrantes de una sociedad, o de sus vestimentas, incluso de sus costumbres.

anual, que lo alimentan y cuidan, no comandan el ritual de la marcación del ganado y se hacen con los animales?

El *varayoc* logró ser *varayoc* por ser buen vecino, cumpliendo las reglas del *waje-waje*, la *minka* y la voluntad (formas de reciprocidad), sin cometer engaños, desempeñando sus compromisos en el marco del intercambio recíproco, además ocupa su puesto por turnos, respetando el lugar de los demás bajo el presupuesto de la *mita*. Esos méritos el *varayoc* los conquistó en el contexto de la producción. En este sentido, no hay instituciones dentro de una sociedad que en sí mismas sean puramente económicas, religiosas o políticas, sino que la misma institución puede considerarse en un contexto económico o político. Si podemos distinguir a simple vista relaciones sociales, entonces las distinciones disciplinares son metodológicas, a pesar de que la realidad no esté dividida de ese modo y se muestre de manera compleja.

En la fiesta del Santiago del Mantaro se *representa* una redistribución de bienes y servicios entre los integrantes de la comunidad, pero de manera que dicho acto no es una condición *sine que non* para la supervivencia de sus habitantes. Patronos y pastores juegan un rol simulado, donde todas sus acciones son representaciones “mágicas” de una época anterior donde esta actividad tenía efectivamente implicancias concretas en la economía local, donde las relaciones de reciprocidad existían de manera dominante. Es justamente este carácter representacional que

hace de esta celebración un acto estético, donde elementos y acciones cotidianas para la vida de sus integrantes mutan, bajo la forma ritual, y satisfacen necesidades relacionadas con la sensibilidad de sus participantes y no de su supervivencia. Este efecto ocurre en la Herranza no solo en la actualidad, como pudimos constatar, sino que también ocurre en las descripciones etnográficas antes mencionadas, convirtiendo la fiesta redistributiva en una unidad analizable como un todo, donde múltiples productos, acciones, momentos y roles se entrecruzan para formar un nuevo producto constituido de una gran cantidad de subproductos, que analizaremos en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO III: DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL SANTIAGO DEL MANTARO

3.1 Estructura de una Herranza tipo Jauja

La estructura de esta herranza, descrita por Arguedas en su artículo de 1953, cuenta con tres momentos principales que coinciden respectivamente con los tres días en que se extiende la celebración: (1) el Encuentro o Víspera, reunión entre pastores y patronos luego de la bajada de los primeros desde la puna hasta las estancias de los segundos en el valle, (2) la Marca o Identificación del ganado mediante la estampa característica del patrón sobre la piel del animal con el *fierroy* (fierro en quechua), y (3) el *Alapakuy* o Despacho, donde los patronos entregan regalos a los pastores, y la comitiva de estos últimos vuelve a la puna con el ganado.

Esta estructura coincide con la expuesta por Rivera Andía en el sentido de que se da una secuencia inicial, la víspera, las secuencias de conjunción, cuyo momento más relevante es cuando pastores y patrones realizan el Reconocimiento, y de control o conteo al momento de hacer el llamado *coca quintu* o elección de las hojas de coca en buen estado en el segundo día de la Marca en presencia de mesas rituales (tanto mesas de la casa –Figura 14- como mesas tendidas en el suelo sobre *pullukatas* –mantas multicolor de lana-). También identificamos secuencias de disyunción y secuencia final, cuando los pastores vuelven a la puna en el tercer día del *Alapakuy*.

A continuación presentamos un cuadro con los hitos más relevantes de la herranza tipo Jauja detallada por Arguedas, que pasaremos a analizar en detalle en el siguiente apartado, luego de revisar el preámbulo de esta identificación de ganado.

Preámbulo de la celebración (DÍA 0)					
(DÍA 1) Encuentro o Víspera		(DÍA 2) Marca		(DÍA 3) <i>Alapakuy</i> o Despacho	
1.1	Reconocimiento de patrones y pastores.	2.1	Disposición de Mesa ritual: beber aguardiente.	3.1	Patrones cuelgan regalos en la espalda a pastores.
1.2	Adorno de sombreros de pastores y patrones.	2.2	Patrón desviste la marca.	3.2	Rito del <i>Jaljuy</i> (echar fuera los animales del corral).
1.3	Rito de presagio binario de Lanzamiento del <i>poto</i> .	2.3	Marcación del ganado con el <i>fierroy</i> .	3.3	Disposición de Mesa ritual en la calle.
1.4	Disposición de Mesa ritual.	2.4	Colgar <i>achalas</i> y pompones en las orejas de los animales.	3.4	Lanzamiento ritual del <i>Viva</i> sobre el ganado y los asistentes.
1.5	Intercambio de flores de jardín y flores de la puna entre patrones y pastores.	2.5	<i>Miskipa</i> (refrigerio)	3.5	Rito del <i>Señal Pacay</i> (esconder señal): <i>poto</i> con sobras se esconde en el corral del patrón o en sector de la montaña junto a los <i>wamanis</i> o <i>apus</i>

					del cerro.
1.6	Encerrar a los animales en corral.	2.6	Rito del <i>Chic-co</i> (simulación de echar fuera del corral a los animales).		
1.7	Baile de los participantes.	2.7	Vestir <i>fierroy</i> nuevamente y guardarlo.		
1.8	Disposición de Mesa ritual: contabilización mágica del ganado.	2.8	Comida y bebida.		
1.9	Reproches cantados entre patrones y pastores.	2.9	Pastores y patrones ebrios cantan canciones de la herranza acompañados de música.		
1.10	Rito del <i>fierroy</i> en la espalda del patrón.				
1.11	Desvestir la marca y colgarle nuevos adornos.				
1.12	Rito del <i>Luci-luci canchi</i>				
1.13	Cena y bebida				
Hito transversal: música de la herranza con instrumentos antiguos y nuevos.					

3.2 Preámbulo de la celebración (DÍA 0)

Según el informante de Arguedas, el maestro Alonso Alcalá del poblado de San Jerónimo del Valle del Mantaro, dos o tres semanas antes de la celebración de la Herranza que se realiza tradicionalmente la última semana de julio, en la Feria de Huancayo, actualmente denominada Feria Dominical de Huancayo (Pérez Brañez en Matayoshi 2016: 138), comienza la venta de distintos elementos utilizados durante esta identificación de animales despertando en el valle un ambiente festivo que prepara a los participantes del Santiago para el evento. En dicha feria se vendían los instrumentos musicales más relevantes para la Herranza, como

también diversos tipos de artesanías como mates burilados y comida especial para el evento. En la actualidad, al comparar la visión de Arguedas de la década del 1950 y la visita que realizamos a la feria el domingo 24 de julio de 2016 encontramos un panorama distinto en cuanto que en la mayoría de sus puestos hemos observado la venta de zapatos importados, productos de factura asiática y ropa de fábrica industrial, junto con artículos electrónicos y puestos de frutas, verduras y animales faenados, sin embargo aun se mantienen algunos puestos de ropa hecha a mano por artesanos locales.

Es posible vislumbrar un evidente contraste entre la venta de productos locales e importados al comparar las Figuras 15 y 16. En la primera observamos ropa importada en colgadores y en la siguiente una artesana ofreciendo sus productos hechos a mano en el suelo sobre una superficie de plástico. Llama la atención la gran diferencia entre las fotografías de Arguedas de los 60', donde la gran mayoría de los elementos ofrecidos destacados son de factura propia de los habitantes del valle y sus alrededores (Figura 17), con las de la actualidad, donde, siguiendo la tónica de los países de la región, es importada, debido a las consecuencias de la globalización.

Según un citado artículo de la antropóloga estadounidense Charlotte Stolmaker sobre la Feria de Huancayo, cuyas observaciones se realizaron entre 1976 y 1977:

“Hacia mediados de la década del 1950, Arguedas contabilizó doce cuadras de vendedores y, aunque la proporción de los comerciantes en relación a las cuadras se ha incrementado,

aún había no más que doce cuadras completamente ocupadas hacia finales de 1976". (En Matatoshi 2016: 108)

En nuestra visita hemos identificado 877 puestos de vendedores en las mismas 12 cuadras mencionadas por Arguedas y Stolmaker, ubicados en la Avenida Huancavelica entre las calles Jr. Ayacucho y Jr. Nemesio Ráez (Ver Figura 18), con la adición de 90 puestos de vendedores, instalados en el suelo principalmente, en Avenida Huancavelica entre las calles Angares y Jr. Nemesio Ráez. En este último tramo, ubicado a un costado del Coliseo Wanka (Centro deportivo de la ciudad de Huancayo), la venta se concentra primordialmente en comida preparada o verduras. Cabe mencionar que no pudimos encontrar puestos de flores de la Herranza ni de mates burilados en la Feria (si existen vendedores de mates en la Feria Artesanal de Huancayo y en el sector rural de Cochas Chico y Cochas Grande) como las que menciona Arguedas y de las que adjuntan dos fotografías de su artículo (Figuras 19 y 20)

Otro de los elementos que menciona Arguedas que se adquieren en el preámbulo de la fiesta de la herranza en la feria del Huancayo son los regalos que al finalizar la tercera fase de la celebración (DÍA 3 en el cuadro de acciones de la Herranza) entregan los patrones a sus pastores como retribución a su trabajo anual que pueden consistir, entre otros bienes, en pequeños frascos de vidrio, vestimenta industrial⁴⁰ y hecha a mano, o colgantes de colores cuya función es ornamentística. También se compran los ingredientes necesarios para las comidas

⁴⁰ Arguedas la nombra como "ropa de fábrica" y se refiere a indumentaria que no es hecha de manera artesanal. Esto lo plantea de ese modo para establecer un parangón entre la capacidad de compra del patrón con dinero frente a la capacidad de adquirir bienes de los pastores mediante las leyes de la reciprocidad, sin moneda.

que compartirán los participantes en cada una de las tres fases, que van desde el potaje (preparación en base a cuy), mondongo (guiso de interiores) hasta platos en base a quínoa. Cabe mencionar que la importancia e impacto comercial y cultural de la Feria de Huancayo no ha hecho más que acentuarse a lo largo de los años (Soto Sulca en Matayoshi 2016: 18) al punto de tener dedicada varias monografías, además de las ya referidas de Stolmaker y Arguedas, como las de Luis M. Duarte, Gustavo Montoya o Carolina Ocampo, esta última llama especialmente nuestra atención dado que es denominada “Etnología visual” y consta de fotografías y poemas de la autora (en Matayoshi 2016: 165). A pesar de estos hechos, no es preciso ahondar en la importancia que esta feria representa para el valle y sus detalles, pero sí resulta fundamental apuntar que son los patrones de la descripción arguediana los que adquieren los elementos para la celebración en esta feria, en cuanto ellos manejan dinero y están en condiciones de costear los elementos necesarios para la actividad; no así los pastores, quienes obtienen sus insumos para la celebración en la puna mediante el método económico del intercambio recíproco.

Otro punto relevante en el Preámbulo a la celebración es la contratación de músicos de la Herranza, que debe acordarse previo a la fiesta. Una de nuestras informantes en terreno llamada Irma Poma, del sector rural de Cochabamba Grande, en la zona este del Valle del Mantaro, quien es una destacada exponente del mate

burilado y reconocida figura internacional de la cultura local mantarina⁴¹, menciona respecto de este punto, sobre sus recuerdos del Santiago en su adolescencia:

“Ahí [en el centro de Huancayo] contrataban a los músicos que tocaban violín, cacho, tinya y probaban a los que eran buenos, quién cantaba bien, los contrataban luego de probar cómo era el músico, así traían los músicos a la casa, les daban su comida, porque el músico también va a tocar y se va a cansar.” (Comunicación personal)

Cabe mencionar que dentro de las acciones que describe Arguedas se llevan a cabo en el contexto del preámbulo de la Herranza, el autor no hace mención a la tradición del *pagapu* al Huaytapallana, lo que constituye un elemento novedoso en nuestro análisis. En la actualidad, este *pagapu* se realiza para el solsticio de invierno de junio, el de verano en diciembre y en las fechas del Santiago en julio. En el caso del Santiago, se efectúa para bendecir la celebración y dar comienzo a las festividades. Esta ceremonia consiste, en términos generales, en realizar una retribución, pago, ofrenda o bien pedir favores al *huaca Huallallo Carhuincho* que es el *apu* que mora en el nevado de la montaña.

El *pagapu* al Huaytapallana que presenciamos en el preámbulo de la Herranza, se realizó el domingo 24 de julio de 2016, y comenzó con la partida desde la ciudad de Huancayo hacia el este, bordeando el río Shullcas que baja desde las alturas de la puna, alimentado por las lagunas del deshielo del nevado, pasando desde los 3250 ms n.m. hasta sobre los 4000 en alrededor de dos horas en camioneta. La procesión de los participantes proviene desde distintos poblados del valle ya

⁴¹ Para conocer más información sobre Irma Poma, recomendamos revisar una completa entrevista realizada a propósito de una exhibición de algunos de sus mates burilados en 2011 en Washington, EEUU: <http://blog.nmai.si.edu/main/2011/07/carving-my-dreams-in-a-gourd.html>

sea en minibuses como en movilización propia hasta la Capilla de la Virgen de las Nieves que se encuentra alrededor de los 4200 ms n. m., estación intermedia ubicada en el abra⁴² Huaytapallana, lugar donde comienza el ascenso a pie hacia la zona donde se puede contemplar directamente el nevado de la montaña. Allí, a más de 5000 ms. n. m., se realizan los pagos en *mesas* situadas en el suelo, luego se esconden las ofrendas o bien se envuelven y llevan de vuelta al hogar, o también se esconden en algún rincón del sector, y luego bajan nuevamente a la zona baja del valle y los pueblos cercanos.

Uno de nuestros informantes, el *laya* (chamán) Sósimo Chapara Jurado, a quien entrevistamos durante el ascenso de esta acción, parte del preámbulo del Santiago, nos comenta lo siguiente respecto del propósito de este *pagapu*:

“El apu Huaytapallana es el espíritu tutelar de Huancayo, venimos a venerar y hacer los pagos a la Pachamama, esta ofrenda al apu consiste de coca y cigarros, la bendición recibida puede ser muy grande dependiendo de la fe de la persona. Ahora estamos preparándonos para la Víspera, el día 24 del Santiago, vamos a poner una mesa arriba en el Huaytapallana y a hacer las ofrendas.” (Comunicación personal)

Una vez que los partícipes del *pagapu* se reúnen en la Capilla de la Virgen de las Nieves, dan comienzo a bailes y cantos en honor al espíritu del cerro, ofreciendo sus respetos, ofrendas y solicitando favores a la figura de la Virgen que se ubica dentro de una caseta cuyo interior se encuentra atiborrado de flores, velas y adornos dejados por los participantes (Figura 21). Fuera del recinto las cantoras vestidas con atuendos tradicionales bailan con los hombres y los niños que se preparan para subir hasta el sector del mirador al nevado (Figura 22), donde se

⁴² Intersección plana entre montañas.

pueden apreciar las lagunas de Chuspicocha y Yanacocha y el glaciar que corona la montaña; durante la escalada se contemplan pequeños pagos al *apu* en *huacas*⁴³ de piedra (Figura 23) que han sido elaboradas por diversos visitantes y constituyen verdaderas “capillas” andinas donde se disponen ofrendas como hojas de coca, caña (alcohol espirituoso) y cigarrillos. El antropólogo experto en el Mantaro, Nicolás Matayoshi, profundiza sobre el origen del culto al *huaca* Huallallo Carhuincho en su artículo *Huaytapallana y Pariacaca, los Dioses vivientes*:

“La importancia del culto de Huallallo Carhuincho entre los huancas, los yauyo y los huarochirí está atestiguada en otros documentos de la época: Dávila Brizeño describe la lucha entre Pariacaca y Huallallo que figura en el Capítulo 8 de Manuscrito; Albornoza menciona «Guallallo» como el «guaca principal de toda la provincia de Yauyos y Guancas»; agrega que «es un cerro alto y nevado y hacia a los Andes de Xauxa» (...) «Parece verosímil que cada grupo étnico haya identificado el pico más alto de la región con su propio dios local. Eran quizás los ayllus llacuaces quienes le atribuían el nombre de raro (a Pariacaca). Es también probable que la batalla entre las huacas refleje luchas étnicas antiguas y el recuerdo de la supremacía Huanca en la región.» (Taylor en Matayoshi 2015: 4-5)

Una vez que los participantes consiguen alcanzar el mirador (Figura 24) donde se aprecia el nevado y las dos lagunas ya mencionadas (Figura 25), en esa acotada planicie, mujeres y hombres tienden *mesas* con diversos elementos rituales que constituyen su pago al *apu* (Figura 26). Muchos de los grupos presentes ofrecen trucha asada en lata al Huallallo y pronuncian discursos de agradecimiento y de bendición del Santiago en un ambiente ceremonial. Uno de nuestros informantes en el mirador del nevado del Huaytapallana, el profesor Max Canchaya de la escuela Inca Garcilaso de Acolla, nos entrega un valioso testimonio sobre las diferencias en el tiempo de la Herranza antigua y la actual, y su mutación:

⁴³ “HUACA - huacasa: huaca, waca o guaca, del quechua wak'a, en el panteísmo andino se refiere a diversos lugares y objetos considerados sagrados: santuarios, ídolos, templos, tumbas, momias, lugares, animales, que son venerados y respetados; también se refieren a personajes legendarios que surgieron en las diversas culturas regionales y que, a su muerte, se convirtieron en seres que viven y trascienden a la muerte.” (Matayoshi 2015: 4)

“El Santiago viene como honor al Taita Santiago y la herranza es similar, solo que la música de la herranza es más autóctona con la tinya, el cacho y el violín, huacla, en el Santiago se da el saxo, tubas, bajos, etc. Pero esa similitud viene de la falta de identidad del poblador andino, ha habido un gran cambio entre 1970 y 1980, allí es donde se da eso. El cambio es que las vestimentas pierden su naturaleza porque el poblador andino no bordaba sus faldas, pero con el Santiago llegan los bordados, viene el querer aparentar ciertas actitudes que no son correctas, por ejemplo, en el disfraz del Santiago lo natural es sin bordado. Siempre hay que tener en cuenta que la tradición se ha perdido, en Jauja ya casi no hay lugares donde se baila la Herranza, en Concepción y en Comas también se da, pero cada vez está más relegado y alejado. Todo tiene un proceso en la Herranza, comenzamos con la Víspera donde se separan los quintos, luego la marca, y luego el amanecer, todos con atuendos típicos y música, eso es lo que se mantiene” (Comunicación personal)

La mayoría de los participantes del *pagapu* permanecieron en el lugar hasta pasadas las 17:00 horas del domingo 24 de julio, allí los *layas* invocan a los *apus* de la montaña entre rezos, ofrendas y libaciones de alcohol a la *Pachamama*. El *pagapu* consiste básicamente en la extensión en el suelo de mesas rituales mirando hacia el nevado, donde podemos observar ofrendas como botellas de vino, distintas *illas* (pequeños toros, burros), fotografías de familiares enfermos, velas, flores sagradas de la Herranza, dinero, pan dulce, chicha, campanas, pétalos, cruces y granos (Figuras 27 y 28); las mesas con sus ofrendas son veladas por cada familia durante toda la tarde. Algunos participantes realizan peticiones a viva voz al apu, ofreciéndole sus productos y pidiendo distintos favores, realizando rezos en quechua y español.

Luego del pago se efectúa el regreso hacia el abra Huaytapallana. En el camino de descenso distintos grupos de campesinos (Figura 29), familias y amigos se reúnen para celebrar el *pagapu* y compartir con música típica del Santiago con instrumentos antiguos como el *llungur* y modernos como el violín (Figura 30); se

bebe caña, cerveza, se fuman cigarrillos, se chaccha coca y los presentes bailan y comen.

Consideramos relevante subrayar el carácter preponderantemente simbólico que emerge de la observación de la relación ascendente a propósito de la importancia que asignan los habitantes del valle en el *pagapu* a la Virgen de las Nieves, que es el primer momento en la procesión antes de llegar al nevado del Huaytapallana donde mora el *apu* del cerro. Este punto de encuentro inicial se constituye como un permiso a la virgen, asociada al imaginario y religión cristiana antes de ascender a la zona sagrada/ancestral de la puna, permiso que se configura como una protección necesaria para poder acceder sin inconvenientes a la zona, que se caracteriza por su difícil acceso, elevada altura geográfica y que consta de características mágicas o sobrenaturales, donde moran los espíritus tutelares de los huancas, los habitantes del valle.

En cualquier caso, la divinidad cristiana no mora en la puna alta, que se asocia al *Taita Huaytapallana* o *Huallallo Carhuincho*, sino que en una estación intermedia, menor, cercana a lo terrenal de la Virgen de las Nieves. Adicionalmente, entre la estación cristiana y el mirador donde moran los apus se encuentran las *huacas* de piedra donde también residen los espíritus tutelares del cerro como punto inicial de contacto con lo sobrenatural.

3.3 Encuentro o Víspera (DÍA 1)

Según la etnografía arguediana, en el primer día de la celebración de la Herranza, designado como Encuentro o Víspera, el acto más relevante llevado a cabo al inicio de la fiesta es llamado “Reconocimiento” (1.1). Comienza una vez que el patrón divisa a los pastores en la procesión de descenso desde la puna. Al confirmar y reconocer cada patrón a sus respectivos pastores y su ganado, se da paso a una bienvenida que involucra a la comitiva del patrón, es decir, sus trabajadores de confianza o colaboradores. El reconocimiento entre ambos grupos incluye guapeo, zapateos en el suelo y baile. Arguedas agrega: “Los patrones salen a darles alcance a dos o tres kilómetros fuera del pueblo. Llevan chicha, aguardiente, ollas de comida, con los platos típicos.” (Arguedas 2012: 203)

El segundo punto a destacar dentro del Encuentro o Víspera es el Adorno de sombreros de pastores y patrones (1.2) en cuanto encarna un especial simbolismo debido a los elementos utilizados en su hermooseamiento: flores de altura, obtenidas por los pastores en la puna, y “flores de jardín”, que compran los patrones en la Feria de Huancayo y alrededores. El autor comenta al respecto:

“Al amanecer –huaray- del día señalado, los pastores reúnen en la estancia a sus compadres y amigos. Todos se adornan el sombrero con las flores y plantas escogidas, bailan, cantan con tinya y huacla; y arrean después el ganado hacia el pueblo (...) El patrón y toda su comitiva adornan sus sombreros con flores de jardín; él lleva una bandera blanca o peruana, atada a un asta de carrizo o madera muy delgada, muy alta” (Arguedas 2012: 203)

Por su parte, nuestra informante Irma Poma, al consultarle sobre los pasos de la herranza y particularmente sobre el Encuentro o Víspera nos comenta:

“Hacían la ceremonia en la víspera y, por ejemplo, para el 24 [de julio] hacían su *mesa*, su chicha, la hoja de la coquita que es una hoja sagrada desde los incas, las flores de Santiago que son siete y cada flor tiene su canto y su mensaje, después de eso, su cañita [alcohol], su cola de sus animales, sus velitas, pero con fe, con respeto, con cariño.” (Comunicación personal)

Las flores de la puna, como comenta Irma Poma, representan la relación sobrenatural de los pastores con los *apus* del cerro, dado que su compleja extracción, determinada por las extremas condiciones de la altura y lo inaccesible de los caminos de la montaña, da cuenta de una *expertise* propia de los moradores de esta zona, que implica ciertos pasos específicos a seguir, como agradecer con el debido respeto a los *apus* al momento de recoger las flores, a riesgo de que los espíritus tutelares del cerro se molesten y cometan algún acto de venganza contra los individuos no familiarizados con el proceso. Poma prosigue su explicación respecto de las flores de la puna a propósito de la celebración de la herranza o Santiago:

“Yo tengo una experiencia, yo antes iba a recoger con mi mamá y con mis hermanos todas estas plantas que hablamos [lima-lima, sura-sura, sumaj-shunchu, mata-mata, huila-huila], nosotros íbamos a recogerlas cada año, pero cada vez más lejos, más lejos, más alto. Cuando uno va [a la puna] tiene que ir con el corazón, y cuando no pides permiso al *apu* te engaña, tú tienes que llevar tu coquita, tu cigarrito, darle su agradecimiento al *apu*, antes de subir (...) A alguien le podría pasar algo malo [al recoger las flores]; se caen, parece que tú estás viendo cerquita, pero puede ser un barranco y te puedes caer. Eso ha pasado con mi hermano, mi hermano dijo “llevemos nuestro *miskipa* [refrigerio], nuestra coquita, ¡recojamos, recojamos!” y se ha caído mi hermano, por eso no es juego esto, nuestros *apus* son sagrados, padres que nos dan todo, hay que tener respeto. (...) Qué bondadosas son nuestras montañas sagradas, nuestra Mama Pacha, encima que te dan hermosas flores para señalar a los animales, te servían para distintos fines, las mujeres huancas hasta el día de hoy van a recoger esas flores y las llevan a Huancayo a otras personas que van a hacer su Santiago, incluso llegaban a intercambiarlas por dinero” (Comunicación personal)

Podemos identificar una coincidencia en el fondo del testimonio de nuestra informante en 2016 con el que toma Arguedas de una de sus informantes el año 1953, una vendedora de Huancayo, a propósito del poder mágico de las flores de la puna, tanto para los pastores como para los patrones:

“Una vendedora de flores de la herranza, en Huancayo, afirma que son personas elegidas y especialistas las que saben recoger las flores de la puna; que cuando arrancan la lima-lima, el huayllu-huayllu, el sura-sura, la huila-huila y el sumaj sunchu, se forman tormentas, caen relámpagos, lluvia y granizo, y que cada año muere uno de los recogedores en esas tormentas. Nos afirmó que ya había muerto el de 1953, aunque no pudo decir quién era. Las montañas cobran una vida humana –afirmó– por las flores de Santiago que las arrancan; pero sin ellas el ganado no aumentaría. (Arguedas 2012: 202)

Existe una relación directa entre el nivel de exposición al riesgo del pastor o pastora al buscar las flores de altura y el efecto que surte en el aumento o bienestar del ganado de la familia que las extrae o recibe, esta correspondencia también se da entre el sonido de la *huacra* y la *tinya* durante la fiesta, que propicia y exagera la fertilidad de los animales.

Cuando el ganado se encuentra lo suficientemente cerca del patrón, éste pide a sus cercanos que le sirvan chicha en un *poto* (recipiente pequeño de calabaza seca) para luego protagonizar el primer rito de presagio binario de esta herranza: bailando, lanza el *poto* sobre el ganado que acaba de bajar y una vez que cae al suelo todos se acercan a mirar en qué posición cayó; si cae boca arriba significa buen augurio para el ciclo ganadero anual que se avecina, mientras que si cae al revés significa lo contrario, el resto del alcohol lo beben todos. En algunas fases de la herranza de Arguedas se producen breves rituales que constituyen presagios

para el futuro. Éstos consisten en lanzar elementos como el *poto* o balancear la marca con que se identifica al ganado (*fierroy*), y que tienen en común su carácter azaroso, en cuanto el vaticinio positivo o negativo depende de la casualidad del momento y donde los participantes celebran a viva voz el resultado positivo.

Luego, pastores y patrones se abrazan intercambiando palabras cariñosas. A continuación, el patrón entierra la bandera que traía en el lugar donde cayó el *poto* del breve rito mencionado, en ese lugar tiende una *mesa*, que corresponde a un tejido en forma de mantel con motivos coloridos que se tiende en el suelo y sirve como soporte para disponer los elementos típicos del ritual andino, donde coloca hojas de coca y aguardiente; todos los presentes *chacchan* la coca. Después, el patrón toma el aguardiente que estaba en la mesa haciendo un brindis con los presentes. A continuación, se hace un nuevo brindis con chicha y comienza el intercambio de flores de la puna, de los pastores, y las de jardín compradas en la feria por los patrones, que estaban en los sombreros.

3.4 Llegada a la casa del patrón

Una vez finalizado el encuentro los participantes de la Herranza se aproximan a la casa del patrón, donde encierran el ganado traído de las alturas en el corral. Luego de que los animales están seguros se procede a bailar en el patio de la hacienda (Figura 31). Cuando comienza el atardecer del primer día todos comparten una comida ligera en el interior de la casa, para así reponer energías y dar comienzo, cuando caiga la noche, a las distintas ceremonias de esta

identificación de ganado. En el caso de El Encuentro en Azapampa⁴⁴, se da un recibimiento a los invitados que son familiares y amigos del dueño de casa, que en este caso oficia de patrón, en una zona especialmente adecuada de su terreno, donde están dispuestos en una mesa diversos tipos de bebidas alcohólicas como caña, cerveza y licor de culebra. Los participantes bailan y cantan al ritmo de los músicos de la Herranza contratados, quienes acompañarán el proceso en cada hito de la noche. El patrón de esta Herranza canta canciones quechua y además emite sonidos con un cacho implorando el beneplácito de los *apus* de la montaña (Figura 32).

La primera ceremonia se lleva a cabo extendiendo una nueva mesa en la habitación más grande de la hacienda, allí el patrón esparce coca y los hombres presentes se sientan alrededor de la manta. Cada uno acerca una porción de coca a su lado. En este momento el patrón nombra a un colaborador de su confianza como “caporal contador” (Figura 33) quien con lápiz y papel se sienta entre los

⁴⁴ En el caso de nuestra visita al Valle del Mantaro, hemos tenido un grato y provechoso recibimiento, como también asistencia, por parte del encargado del Ministerio de Cultura del Perú en la zona de la sierra, particularmente de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín, el Licenciado Jair Pérez Brañez, quien nos puso en contacto con el Licenciado Roberth Arroyo Huamán, Jefe del Sitio Arqueológico Museo Wariwillka, en la zona de Wari, quien nos facilitó el contacto con los integrantes de comunidades campesinas de Azapampa y Wari, para presenciar el Santiago y sus etapas en dos comunidades distintas. La primera Herranza rural que nos tocó presenciar fue la de Azapampa, donde uno de los jefes de la comunidad nos abrió las puertas de su casa para poder observar la Víspera y sus ritos asociados, evento que ocurrió el lunes 25 de julio de 2016, luego, asistimos a la segunda fase de La Marca el martes 26 de julio en una comunidad de Wari, donde elementos ancestrales y modernos se unían en una expresión clara de transculturación moderna. Cabe mencionar que el tercer día del amanecer, donde se entregan los regalos de los patrones a los pastores no se realizó ni en la comunidad de Azapampa ni en la de Wari en cuanto los dueños del ganado son los mismos que realizan la celebración junto a amigos y familiares, por tanto se considera la tercera fase del Amanecer o Alapacuy como la madrugada del segundo día, donde se da término al proceso con el rito del *luci-luci*.

participantes de la mesa para compendiar la cantidad de hojas de coca acumuladas por cada participante.

Poma esboza al respecto:

“Se arregla la mesa y todos los visitantes alrededor del fuego del quinto, todos sentados, todos escogemos nuestro quinto, por eso se dice hoja quintuicha, y a la vez estamos con nuestros sombreros adornados, el quinto es las hojas escogidas por su buen tamaño y forma” (Comunicación personal)

Luego de permanecer unas horas en la casa del patrón, se da inicio a una procesión nocturna que los participantes llaman *visitacha* por distintas casas de familiares del *ayllu* que conforma la familia completa del sector, llamando desde los pórticos mediante cantos en quechua y la música de la Herranza de la banda contratada. Estas visitas por las calles de Azapampa se acompañan constantemente de cantos, gritos, guapeo y declamaciones de cantos en quechua sobre el deseo de abundancia del ganado y las dificultades de cuidarlo. Luego de entrar a la primera casa, se forma un gran círculo en el patio donde se conversa, se baila, se bebe alcohol y los participantes cantan canciones de la Herranza.

Antes que comience la *chacchada* ritual, el patrón deposita un *poto* con chicha y aguardiente en el centro de la mesa. La *chacchada* ritual se inicia con el mastiche de hojas incompletas o rotas, mientras que las que están completas son guardadas por los pastores en la mano. Según su tamaño, estas hojas enteras representan diez, cien o mil cabezas de ganado (Arguedas 2012: 195), por lo tanto esta búsqueda de hojas completas y de mayor tamaño constituye una verdadera

competencia por quién va a reunir más. Luego, cada pastor le da su cuenta al caporal contador quien anota el nombre del pastor y la cantidad de ganado correspondiente. Al finalizar la contabilidad de parte del caporal éste deposita las hojas contadas en el *poto* del centro. Como hay más pastores presentes frente a la mesa, se turnan su puesto y se repite el proceso hasta terminar con todos los pastores. Este rito se desarrolla durante toda la noche bajo supervisión constante del patrón y el caporal contador.

En esta fase de la herranza de la contabilidad mágica en la casa del patrón, participan además cantores profesionales del pueblo traídos por los pastores o pagados por el patrón, siendo parte activa de esta etapa. Se establecen diálogos cantados al ritmo de la música de la *tinya* y el *llungur*, donde se va configurando una representación sensible sobre el antagonismo entre pastores y patronos que no aparece como una lucha abierta y declarada, sino más bien se manifiesta una lógica carnavalesca donde los límites de los roles sociales se desdibujan y se ventilan las diferencias frente a la mirada de todos los involucrados.

A continuación, reproducimos un ejemplo de una canción de la Herranza, del distrito de Paccha, en Jauja, Valle del Mantaro (en Arguedas 2012: 213-215):

Herranza

Distrito de Paccha, Jauja.

Traducción: L.A., S.C.R., S.D.O. y J.M.A.

Ovejitas de campo
rebañito de Abel
ofrecidas al señor
en el paraíso terrenal.

Pastorcito que luchó
Con las brisas andinas
En las faldas pajonales
Cubiertas de neblina.

Compadrito «Carlanco»
carnicero salvaje,
victimaste mi *huacho*
¡Adiós! ¡adiós! *huachito*.

-¡Oh neblina, oh neblina!
pasa sólo por la hoyada.
Cuando tú cubres el campo
el zorro me domina,
cuando tú me ciegas
el cóndor me domina.

¡Oh llovizna, llovizna!
no me atormentes
no me agotes.
¡Pasa solo por las lomas!
no me atormentes más
pasa sólo por la hoyada.

Abandonado me encuentro
escarbando sólo raíces de chicharhuay
solito me encuentro
escarbando la tristeza.
¿Acaso sabes tú eso,
mamacita patrona?
¿Acaso sabes tú eso,
mi señor patrón?

Miserable patrona
bolsa de plomo, patrona;
¿ya estás lista, ya estás prevenida?
¿ya estás prevenida, ya estás lista?

-Arrastrada pastora,
por la hoyada despachaste
el mejor de mis corderos
la mejor de mis borregas.

-Miserable patrona
miserable patrón:
¡Cierto, cierto! ¡Lo despaché!

cuando quise comer pan.

-Arrastrada pastora
¿dónde, dónde está mi cordero?
arrastrada pastora
¿dónde está mi borrega?
el mejor lo vendiste
el mejorcito lo comiste
pastora sinvergüenza
eres como el zorro.

-Yo soy mozo de poncho fuerte
yo soy moza de manta de castilla,
de nuestras fuerzas necesitas.
¡Poco poco, me dijiste tú,
miserable patrona!
¡Poco poco, me dijiste tú
miserable patroncito!

¡A ver, a ver, guapea!
¡A ver, a ver, grita!
con tu garganta de caña dulce,
mamacita patrona
con tu garganta de caña dulce
mi señorcito patrón.

En este ejemplo de canto de la Herranza, el motivo lírico es el reproche entre un pastor y su patrón sobre el destino de uno de sus animales, como también el pastor se queja al comienzo de las condiciones meteorológicas desfavorables de la puna. Por su parte, el patrón recrimina a sus pastores por el robo de cabezas de ganado y negligencias durante el año que recién pasó.

3.5 Los adornos de la marca y el *uwiskata*

A la media noche, siempre acompañado de música, el patrón y su comitiva se dirigen a otra habitación de la hacienda a buscar el hierro de la marca que se

utilizará más adelante para identificar al ganado, envolviéndolo en una manta especial llamada *uwiskatay*. El patrón se echa la marca envuelta en la espalda y da vueltas alrededor de la mesa ritual. En este momento se desarrolla el segundo rito binario de presagio luego del primero del *poto*. Al momento en que el patrón carga la marca en la *uwiskata* en la espalda, ésta no debe inclinarse ni a un lado ni a otro, dado que si ocurre significa mal augurio para la comunidad, debe permanecer derecha.

Después de este breve rito, el patrón deposita la marca al centro de la mesa ritual junto al *poto* con aguardiente y chicha y retira el *uwiskata*, dejando al descubierto la marca que tiene adornos del año anterior: “pomos de vino, cintas con que se engalana las orejas de las vacas, flores de la puna, copos de lana de diferentes colores. Estas prendas son reemplazadas por otras nuevas; el mismo patrón viste al hierro” (Arguedas 212: 205), después el patrón devuelve la marca a la habitación donde estaba. La fiesta y el alcohol siguen hasta el amanecer.

En el caso de la Herranza de Azapampa se da un paso adicional donde el dueño de casa de la vivienda visitada da paso a la “armazón *watay*” (Figura 34) que consiste en arquear un tubo con lana entre punta y punta para adornarlo con flores de la Herranza del año anterior que están secas, junto con flores nuevas. Una vez armado, el arco se ubica en el altar familiar que consta de una *mesa* ritual con alcohol, velas, *illas* (en este caso figuras de animales), fotografías de los familiares fallecidos que impulsaron esta tradición en el pasado, adornándolo por un momento. Luego de sacar el arco del altar lo toma el dueño de casa junto a los

invitados de honor, como el patrón donde comenzó la Víspera, y todos pasan bailando, gritando y guapeando por debajo del arco doce veces (Figura 35). Luego de aquello, el arco vuelve al altar y permanece en ese lugar. Realizado este acto, todos los participantes inician nuevamente la *visitacha* a una siguiente casa donde se unen más músicos y familiares, dando paso a un gran baile donde comienzan competencias de danza entre los jóvenes asistentes donde la música llega a su máximo punto en cuanto se han reunido músicos de tres casas distintas.

3.6 Rito del *Luci-luci canchi* (alumbrar)

En el rito del *Luci-luci canchi* cada runa lleva una antorcha de paja e ingresan en fila al corral (*cancha*) donde previamente, el día anterior, habían encerrado a los animales. Cantoras de oficio contratadas por el patrón junto a los pastores entonan las canciones del *luci-luci* al son de una orquesta formada principalmente por instrumentos andinos, generando sonidos profundos o guturales que propician un ambiente de alta solemnidad.⁴⁵

El *luci-luci* (alumbrar-alumbrar en quechua) es un “juego mágico” donde las antorchas de los participantes alumbran al ganado en el contexto de poca luz del *huaray* (del quechua “primera luz del nuevo día”), llegando a chamuscar los pelos

⁴⁵ Arguedas comenta: “El wakla, el llungur y el mámaq tienen voz grave, las más profundas de los instrumentos que he oído; son cañas muy gruesas y de tres o cuatro metros de largo; el huacla está hecho de varios cuernos de toro ajustados en forma de trombón. El canto de tales instrumentos en los que sólo melodías especiales se tocan es penetrante, vibra en él el alto paisaje andino y el vehículo que existe entre este mundo y los seres que allí habitan. La tinya marca el compás, el ritmo, no solo de la música sino de la corriente que va del corazón enrarecido de los festejantes al mundo natural bajo la luz del *huaray*” (Arguedas 2012: 206).

de las patas a los animales viejos. Hombres y mujeres se persiguen con las antorchas, los hombres guapean, gritan y, finalmente, todos se revuelcan en el suelo.

Una vez terminado el rito los participantes regresan a la casa principal de la hacienda y toman ponche, comen mondongo (estofado de interiores) y descansan dos o tres horas antes de iniciar la marca de ganado con el fierro a alta temperatura. Al ganado le llevan forraje para alimentarlo.

El *luci-luci* de Azapampa se lleva a cabo por el patrón de la Herranza con antorchas de paja que se encienden con las brasas de la fogata (Figura 36), momento donde los cantos en quechua y la música de la tinya y el violín reproducen profundos cánticos que rememoran épocas pasadas donde la celebración del Santiago estaba masificada en el mundo rural y en sus comunidades. El patrón toma estas antorchas, ingresa al corral, mientras los demás participantes cantan el *luci-luci*, chamusca las patas de los animales mientras baila a su alrededor, luego vuelve a la fogata y tira las antorchas sobre el fuego. Luego de este rito, la dueña de casa sirve mondongo a todos los participantes de la Víspera mientras comienzan a aparecer las primeras luces del día, incluyendo en esta comida a los músicos que, luego de alimentarse, se retiran a sus casas.

Irma Poma consultada sobre el *luci-luci* esboza al respecto:

“Y en la noche, los que estaban velando, y en la madrugada la pastora se va con los animales, pero dependiendo, por ejemplo mi papá que vivía por aquí las llevaba temprano junto a los pastores, otros que tienen los hacendados, tienen sus estancias y llevan a recoger a la pastora, a los animales con fuego, luci luci, rito que sirve para ahuyentar los malos espíritus, bailando, significa alumbrar, se realizaba con paja de trigo, entonces cuando ya llegaban, la pastora llevaba a los animales quemando, a la casa, cuando llegan a la casa comen el mondongo el cuy, todos en familia, toman su chichita de maíz de jora, y a los animales también los atienden porque sirven, nos dan leche, carne, huevo, nos da hasta ropa, nosotros también nos estamos divirtiendo en la herranza, pero alegrando también a los animales, contentos.” (Comunicación personal)

3.7 La Marca

Con su mano derecha, el patrón lleva el hierro al compás de una melodía constante. Con la mano izquierda toma una bandera y se dirige nuevamente al corral. Lo siguen los pastores y demás concurrentes. El patrón deja en el suelo la marca envuelta, entierra la bandera y tiende una mesa dentro del corral. Los concurrentes se sientan alrededor de la mesa, *chacchan* coca esparcida por el patrón y beben aguardiente.

Poma nos comenta sobre este paso:

“Después todos toman su desayuno, y salen a poner las cintas, a señalar, eso a mi me gustaba, algún día voy a tener mis animales, no tengo mucho espacio, cuando tienden la manta, entran las flores de Santiago, las *micintas* nuevas que van a cambiar, la chicha el vino, caña, ahí la coquita” (Comunicación personal)

Cuando termina el *chaccheo* todos se levantan de la mesa y el patrón procede a “desvestir” la marca entre los cantos de los pastores y los cantores de oficio, en tanto, las mujeres preparan un fogón con bosta seca. La marca es depositada en el fuego mientras los concurrentes bailan dentro del corral. Cuando está con la temperatura suficiente se inicia el señalamiento del ganado. Los runas escogidos por los pastores tumban las reses, ovejas o llamas, aquí los jóvenes demuestran

su destreza. Cabe destacar que se marca a los animales que ya han cumplido un año.

Luego de tumbar a los animales con un lazo, se les corta las orejas con una forma distintiva del dueño y luego se les aplica el hierro. Los trozos de las orejas cortadas se depositan en un mate. El sonido de la música ritual en base a los instrumentos antiguos y nuevos infunden un ambiente ritual al corral (Figura 37). La sangre de la primera oreja cortada se recoge en una copa de cuernos de toro y un pastor se la ofrece al patrón mezclada con chicha, éste bebe y los demás observan. Luego de este acto los patrones proceden a bailar.

Poma plantea en su versión:

“A las orejas les hacían un hueco, no las cortaban, y salía sangre, pero la soplaban con caña, y lo que era la marcación, primero se hace con la vaca, luego con el carnero, para que no sean rabudos, para que satanás no entrara, lo cortaban y lo marcaban, eso es en el carnero, después en el burro ya pasa, en el burro también hay canciones específicas sobre las patadas del burro, el baile de las patadas, hay varios cantos en quechua que se hacían. Por ejemplo, si te das cuenta, como ahora es mes de julio de la herranza, yo guardo el cacho, la figura de una cantora, todo eso en un mate burilado. Pero actualmente ya casi no se hace, se ha perdido mucho, solo se hace Santiago. Yo no soy quién para juzgar, ellos sabrán lo que hacen. Pero luego, la pastora o la que atiende el animal, tienes que premiarla, porque ella a diario está con el animal: calor, frío, viento, ella está con el animal, le dan su justán, sus víveres.” (Comunicación personal)

Por su parte, los pastores le echan a fuerza en el hocico a los animales marcados hojas de coca enteras que recolectaron en la mesa de la etapa anterior de La Víspera, junto con aguardiente mezclada con chicha. Entre los asistentes se pintan la cara con la sangre de los animales. A las vaquillas recién marcadas les cuelgan cintas de colores (Figura 38) en las orejas (*achalas*), mientras que a los

animales de años anteriores les ponen frutas como naranjas o nísperos en los cachos, además los adornan colgándoles *huallijapas* (collares). Mientras dura la marca de ganado se sirve *miskipa* (refrigerio) a los participantes.

Fuimos invitados a presenciar el día de la Marca el martes 26 de julio mediante el método de identificación con *achalas* y pompones de colores en las orejas de los animales a una comunidad de Wari, cerca de Huancayo. La marcación del ganado comienza con la presentación de las bandas oficiales contratadas por el patrón, en este caso era un gran conjunto conformado por trece saxofones entre altos y barítonos, dos bombos, dos clarinetes y un arpa, llamados Los Muchachitos del Amor, quienes amenizaron la marcación durante toda la tarde y la noche, también estuvieron presentes una banda de músicos “antiguos” con tinya y huacra. En primer lugar, los patrones reparten cerveza entre los invitados para comenzar con las celebraciones, luego de un par de horas de conversación y bailes se da inicio a la marcación con cintas de color de banderas peruanas (blanco y rojo) a los animales que entran desde el corral.

Una vez que finaliza la identificación del ganado se efectúa el rito del *chicco* que consiste en arrear a los animales hacia la puerta del corral a modo de simulación de llevárselos hacia fuera. Acto seguido, la patrona se acerca con un *viva* (manta pequeña con dulces, galletas, quínoa y monedas) y arroja su contenido sobre el ganado (Figura 39 y 40) acompañándose de música y canto especial para el *chicco*. Según Arguedas, la función mágica el *chic-co* consiste en propiciar que el año que sigue el ganado sea abundante, en directa proporción a la quínoa lanzada en

el *viva*, tal como ocurre con las hojas completas recolectadas en La Víspera con el caporal contador (Arguedas 2012: 207) mediante el coca quinto. Luego que finaliza el rito del *chic-co* se vuelve a vestir la marca en el *uwiskatay*, pastores y patronos salen del corral y se dirigen nuevamente a la casa del patrón bailando.

Poma nos comenta sobre el *chicco*, que ella llama “chico-chico”, lo siguiente:

“Después de la marca viene el chico-chico, que es que botan caramelos, níspero, yacón, pero ahora ya no es. Luego, se cambiaba la cinta a todos los animales y a los viejitos, una mantita, lo que sea, lo ponen debajo, donde comen los animales.” (Comunicación personal)

Al anochecer se sirve comida y durante la noche se sigue bebiendo chicha y cañazo. Después de la comida todos bailan y durante los descansos los pastores cantan. Como el nivel de ebriedad de los participantes comienza a elevarse conforme pasa la noche, comienzan a improvisar cantos conmovedores donde se manifiestan quejas mutuas o se elogian algunas vacas, en estos cantos es donde nuevamente se narra la compleja vida contra el frío, los cóndores y los pumas. En el desarrollo de estos cantos los presentes incluso lloran debido a la emotividad que evocan estos diálogos. Luego que terminan los cantos, todos los presentes zapatean, comienzan a bailar y sigue una fiesta que no termina sino hasta el amanecer alternando libaciones, descanso y baile.

Irma Poma nos cuenta sobre un interesante juego de roles, una representación performática donde uno de los participantes de la Herranza hace las veces de juez y administra imparcialidad sobre el tamaño del quinto de coca que se ha reunido.

Arguedas no lo menciona en su etnografía como un paso de la herranza, tampoco Rivera Andía, por lo que llama especialmente nuestra atención:

(...) Para señalar ya [identificar el ganado], se da un juego mágico. Se elige un palo y se nombra un juez. Luego, por ejemplo, te toca a ti ir frente al juez, vas, y lo que ocurre es que entregas tu quinto de coca. Los redonditos son vaquitas, los flacos son toros, los chiquititos son becerritos, entonces la idea es que la coca se debe escoger sanita antes. Entonces el juez se acerca a los participantes y dice: esta *huaquita* está flaca, este toro está flaco, todo dependiendo del tamaño y forma de las hojas. Entonces te pregunta ¿por qué está flaco?: aquí falta pasto, ¿por qué está rota?: aquí falta agua. El juez te califica. Mira, en este mate burilado, aquí [Poma indica con el dedo uno de sus mates donde tiene grabada esta escena] el juez está entregando el quinto y el que pierde, el que tiene las hojas más débiles, le hacen pagar amarrándolo en una estaca en el suelo, y si el juez se descuida, le ponen un hueso en el bolsillo, es decir, lo están castigando, y todos opinan: el juez está favoreciendo a ese, el juez está favoreciendo a este otro, el juez ha recibido un pago, por eso está favoreciendo, por tanto al juez también se le castiga, entonces, cuando te amarran en el palo con la soga, tú el próximo año debieses aumentar tu cantidad de animales, así dice el juez, y la persona se justifica diciendo “el zorro se ha comido el ganado, se ha *barranqueado* [sic]” por eso debes pagar un castigo dice el juez, y el castigo era tomar una cañita de caña, así se emborrachaban en este juego. Entonces luego señalaban con la cinta a los animales todos borrachitos, a veces bailaban, o cantaban, esto hace aumentar la cantidad de animales. Luego, en un plato, se pone el quinto, la chicha y la coca, se le pone la cinta a la vaca y le hacen tomar la coca, el quinto que han escogido, a la propia vaca, a la vaca. Luego, si hay becerritos hembras, se va a casar con un joven soltero, si es machito con una chica soltera, también a la chica la rodean con una manta, todo es un gran juego.” (Comunicación personal)

Este “juego mágico” que predice el nivel de abundancia o salud del ganado en el futuro, a partir del estado de las hojas en el coca quinto, revela los mismos objetivos que persigue el chic-co o chico-chico, el *viva* sobre los animales, el *poto* lanzado para vislumbrar la suerte en el futuro y los demás actos mencionados. Tienen que ver con acciones figuradas, representacionales, simbólicas, rituales, siempre cercanas al vaticinio, a un momento futuro, como se establece en la cosmovisión andina en el apartado sobre este tema: Paqarin Mincha pacha = tiempo del mañana.

3.8 El *Alapakuy* (despacho o amanecer)

Al amanecer del tercer día de celebración de la Herranza descrita por Arguedas los patronos colocan en la espalda y los hombros de los pastores los regalos de esta fase. Una vez que los pastores tienen la espalda llena de estos regalos colgando: “vestidos hechos, telas, bizcochos, zapatos, frutas, cintas de seda, según la generosidad o riqueza del patrón” (Arguedas 2012: 208), bailan felices (Figura 41). Al terminar la entrega de regalos, se echa al ganado a la calle desde el corral mediante el rito del *jaljuy* que significa “echar fuera”, patronos y pastores van detrás del ganado siguiéndolo con bailes.

Una vez que todos se encuentran a la salida del pueblo se repite la ceremonia de la mesa en el suelo. Aquí el patrón lanza nuevamente el *poto* con chicha sobre el ganado, se planta una bandera y se sientan alrededor de la mesa a *chacchar coca* y beber. A continuación el patrón lanza un *viva* sobre el ganado y la gente presente, todos se amontonan a recoger los elementos del *viva*. Después de esta acción pastores y patronos se despiden con un abrazo, luego los pastores suben en dirección a la puna cantando y tocando instrumentos, los patronos los quedan mirando un momento y luego se devuelven a la hacienda.

Cuando anochece, el patrón realiza el último rito de la celebración de la Herranza llamado *señal pacay* (esconder la marca). El patrón junto a su comitiva entierran el *poto* usado durante los tres días con los restos de las distintas acciones realizadas, es decir, las orejas cortadas del ganado mezclado con chicha, coca y aguardiente,

dejándolo debajo de la tierra en un lugar secreto del corral. En el caso que la Herranza se lleve a cabo en una estancia, el *señal pacay* deviene en una ceremonia adicional y el *poto* se entierra al lado de un manantial o en la falda de una montaña, lugares sagrados donde residen los *wamanis* o espíritus del cerro.

Al analizar los fenómenos que se desarrollan en la herranza a propósito de sus tres fases: encuentro, marca y *alapakuy*, emerge como primer problema la distinción entre los elementos estrictamente necesarios para lograr la marca, donde pareciera que algunos fenómenos no tienen una función directa en la producción de la ganadería, por ejemplo, la marca en la piel del animal se configuraría como un fenómeno necesario para la acción ganadera, mientras que los reproches cantados entre patronos y pastores resultarían aparentemente innecesarios para lograr el objetivo final de esta Herranza. En este punto es plausible recordar lo desarrollado por Franz Boas respecto de lo que parece necesario o innecesario en las expresiones culturales de comunidades no Euro-americanas, pero que el autor distingue como “práctico” o “no práctico”:

“Koryak of Siberia, the Negroes and many other people use carvings in the round which serve no practical ends, but are made for the sake of representing a figure, – man, animal, or supernatural being, – almost all the work of the Indian artist of the region that we are considering serves at the same time a useful end.” (1955: 39)

De este modo, hemos clasificado los fenómenos más relevantes de la celebración que a simple vista podrían ser articulados en esta categorización de nivel de necesario, pero inmediatamente surgen algunas contradicciones. Por ejemplo, si analizamos el carácter necesario de las *mesas* rituales, que básicamente son una *pullukata* (manta de tela gruesa con franjas horizontales de colores) tendida en el

suelo en momentos específicos del ritual donde se dispone hojas de coca para *chacchar*, alcohol y otros elementos de adorno, por una parte podríamos plantear que su carácter de necesario radica en ser el soporte de algunos medios de subsistencia de los participantes presentes, como sería el aguardiente o chicha, sin embargo, para la finalidad última de la Herranza no sería estrictamente necesario, en cuanto para la cosmovisión andina la disposición de la mesa es más bien un aspecto ceremonial que marca hitos dentro de la fase en particular donde se desarrolla.

Otro ejemplo de la contradicción de la *mesa* se da en el punto 1.8 “Mesa: contabilización mágica del ganado” dado que si bien podríamos plantear que al ser éste un “acto mágico” entraría en la categoría de lo no estrictamente necesario para lograr la identificación del ganado desde una perspectiva Euro-americana, sin embargo poseería un claro y definido fin “necesario” en cuanto que la contabilidad del caporal contador establece qué nivel de prosperidad se logrará para el próximo ciclo productivo, desde una perspectiva ritual. Así, la *mesa* constituiría un elemento incatalogable bajo la perspectiva del nivel de necesario y se encontraría en un terreno fronterizo entre ambos extremos y que dependería, en cualquier caso, de la perspectiva epistemológica desde donde se analice el problema: si se analiza desde la perspectiva y visión andina sería necesario, mientras que si se analiza desde la visión de mundo occidental no sería necesario para el desarrollo de la Herranza.

Otro problema relevante que aparece al momento de analizar los elementos de la Herranza desde la perspectiva de lo necesario para lograr su fin, se presenta

cuando acciones que en primer término parecen necesarias, como en el punto 2.7 “Vestir marca nuevamente y guardarla” en la habitación especialmente designada para ello, resulta posible que si la marca no se guardara, y se dejara, por ejemplo, en una esquina de la hacienda hasta el año que viene, de todas maneras la celebración se podría volver a repetir sin ningún inconveniente, sin embargo su carácter ceremonial (vestir y desvestir) infunde una importancia adicional y diferente a otras acciones que Arguedas ni siquiera nombra en su etnografía, por lo tanto a primera vista también sería una acción necesaria. Necesario o no necesario para el fin de la celebración, en este sentido, resulta una categorización que es relativa, circunstancial e inescencial para el desarrollo del proceso general de esta Herranza, donde todo lo que parezca religioso, mágico o ritual entraría en lo no estrictamente necesario (para el fin ganadero) y, por otra parte, lo que permita el desarrollo de la subsistencia del participante en el contexto de la producción como la comida, sería necesario.

De este modo, si quisiéramos especificar cuáles de los elementos de la Herranza son específicamente más necesarios que otros para su fin ganadero, o dicho de otro modo, cuáles son los elementos necesarios por excelencia en un análisis donde lo necesario y lo innecesario fueran la categoría principal, obtendríamos que: 1.1 Reconocimiento; 1.6 Encerrar animales en corral; 2.3 Marcación del ganado con la marca; 2.4 Marcación con cintas en las orejas; 3.1 Regalos en la espalda de patrones a pastores; 3.2 *jaljuy* (echar fuera los animales del corral), incluyendo también todas las comidas y bebidas que resultarían como supuestos pues son necesarios para la sobrevivencia de los presentes, a estos elementos

tendría que reducirse el análisis en esta categoría y a estos elementos se reduciría esta Herranza, donde todo lo demás no interesaría para el examen de la celebración, relegando a los demás elementos como prescindibles. Sin embargo, esta celebración es una unidad mucho más compleja que estos seis elementos y el análisis no podría relegarse en ningún caso al estudio exclusivo de estos puntos.

Un tercer problema que quisiéramos destacar en el análisis a partir del concepto de lo necesario, es que los fenómenos aparentemente innecesarios para lograr el fin de la celebración aparecen como supuesto de los “necesarios”, lo que derivaría, a su vez, en que todos los fenómenos aparentemente innecesarios aparecerían como productos estéticos y los necesarios como extra-estéticos o productos no estéticos, excluyendo necesariamente en los extra-estéticos los de carácter ritual. Sin embargo, si identificamos los elementos rituales dentro de los aparentemente innecesarios: 1.3 Lanzamiento del *poto*; 1.5 Intercambio de flores entre patronos y pastores; 1.8 Mesa: contabilización mágica del ganado; 1.10 Rito de la marca en la espalda del patrón; 1.11 Desvestir la marca y colgarle nuevos adornos; 1.12 *Luci-luci canchi*; 2.6 Rito del *Chic-co* (simulación de echar fuera a los animales); 2.9 Pastores y patronos ebrios cantan canciones de la Herranza con música. Pareciera que todos los fenómenos aparentemente innecesarios para el fin de la celebración son rituales a la vez, pero esta aseveración entra en una nueva contradicción en cuanto hemos sostenido que tanto los fenómenos necesarios como los aparentemente innecesarios, rituales o no, también poseen una usabilidad que permitirá que el objetivo final de la fiesta (su *telos*) se cumpla.

Por su parte, la distinción categorial previamente revisada a propósito de los planteamientos de Benjamin, considera que los productos en general están conformados por los elementos que son parte de la economía y que son parte de la “estructura de la sociedad”, donde se desenvuelve evidentemente el consumo, mientras que los productos estéticos son parte de la “superestructura de la sociedad”, excluyendo de este modo la posibilidad de producción estética en Los Andes (o en última instancia su existencia se reduciría a una precariedad) en cuanto que los productos estéticos que en el Mantaro se manifiestan, en nuestro caso, estarían al nivel de la economía, de la estructura, de la actividad ganadera comunitaria, en última instancia, a nivel del trabajo propiamente tal (producción ganadera en general, identificación del ganado en particular). Bajo esta perspectiva, los elementos que se encontrarían dentro de un nivel estructural en la Herranza serían: 1.1 El Reconocimiento; 1.4 Mesa; 1.6 Encerrar el ganado; 1.8 Mesa; 1.13 Cena y alcohol; 2.1 Mesa; 2.3 Marcación del ganado con la marca; 2.4 Marcación orejas con cintas; 2.5 *Miskipa*; 2.7 Vestir marca nuevamente y guardarla; 2.8 Comida y bebida; 3.1 Regalos en la espalda de patronos y pastores; 3.2 *jaljuy* (echar fuera los animales del corral); 3.3 Mesa en la calle. Mientras que los elementos y fenómenos que se encuentran dentro de la superestructura serían: 1.2 Adorno sombreros pastores y patronos; 1.3 Lanzamiento del *poto*; 1.5 Intercambio de flores entre patronos y pastores; 1.7 Baile; 1.9 Reproches cantados; 1.10 Rito de la marca en la espalda del patrón; 1.11 Desvestir la marca y colgarle nuevos adornos; 1.12 *Luci-luci canchi*; 2.2 Patrón desviste la marca; 2.6 Rito del *Chic-co* (simulación de echar fuera a los animales); 2.7 Vestir marca nuevamente y guardar; 3.4 Viva sobre el ganado y los asistentes; *Señal Pacay*

(esconder señal), *poto* con sobras se esconde en el corral o en sector de la montaña junto a los *wamanis*.

El problema que surge bajo este ordenamiento es que todos los elementos que encajan en lo superestructural se reducirían al rótulo de lo mágico, ritual e incluso político en circunstancias en que fenómenos como el 3.1 (Regalos en la espalda de patrones y pastores), a pesar de que evidentemente haya un intercambio de elementos del “mercado moderno” entre patrones y pastores (regalos de fábrica o ropa importada comprados por el patrón en la Feria del Huancayo) y eso lo convertiría en estructural, ya que este acto formaría parte de la economía, sin embargo, resulta más que evidente el trasfondo de servidumbre que devela esta acción, en cuanto vendría a configurarse como el “pago” que hace el patrón a los pastores por su trabajo anual en la puna con sus animales, estableciendo claramente el lugar en la estructura social de cada uno, pero mediante una representación que, como revisamos, además incluye baile por parte de ambos protagonistas y música, incluyendo de este modo elementos superestructurales u objetos estéticos.

En este sentido en la acción de entregar regalos la condición estructural y superestructural aparecería como indisoluble, es decir, existe una relación de requisitos de existencia entre sus elementos constituyentes, de este modo, el colgar el regalo al pastor en la espalda necesariamente va de la mano con el baile que se efectúa “Así, casi disfrazados, los pastores bailan muy contentos” (Arguedas 2012: 208).

En este punto podemos afirmar que a pesar de las contradicciones que hemos puesto en evidencia tanto al interior de las categorías esbozadas como entre ellas, existe un componente transversal en los elementos identificados en las distintas dicotomías expuestas que corresponde al hecho de ser productos, frutos del trabajo humano, independiente de su supuesto grado de necesario o práctico, como dijese Boas, para la realización de la Herranza, o estructuralidad-superestructuralidad, como dijese Benjamin y luego mantuviese Bürger. En rigor, todos los productos analizados tienen en común que tienen un telos: cantar y bailar, marcar y desplazar animales, los ritos de las mesas con aguardiente y *chacchada* de coca, todos ellos tienen un fin que persigue un uso, todos responden a un *telos* (fin, objetivo). Sin embargo, lo que hace posible establecer una diferenciación entre ellos es el grado de extensión de su conceptualidad en contraposición al grado de extensión de su sensibilidad, en lo que ahondaremos en lo sucesivo.

El caso de la contabilización del ganado donde participan el patrón, los pastores y el caporal contador, es un ejemplo acertado ya que este momento de la herranza se resiste a ser clasificado estrictamente como superestructural-estructural o necesario-innecesario, pues permanece más bien en una zona intermedia, aquí el producto tendría un mayor desarrollo desde el punto de vista conceptual dada su función de la técnica ganadera: “contar el ganado”, cabe destacar que el propio Arguedas explica que la función de esta contabilización es representar “convencionalmente por el tamaño, diez, cien o mil ejemplares del tipo de ganado que se hierra” (Arguedas 2012: 195) sin embargo, esto no impide que dicho

producto también posea una extensión, a primera vista más leve, de sensibilidad, dado fundamentalmente por el mismo carácter de “representación” que despliega esta contabilización mágica, al no ser directamente una contabilización “real”; justamente podemos advertir en este punto que la contabilización de ganado en la fiesta es un acto ritual donde el factor mágico convierte a un acto preminente conceptual (contar el ganado) en un acto representacional alegórico, con un fin estético, por tanto el ritual funciona como un transformador de un producto normal en un producto estético. Por otro lado, el baile que se da en las tres fases (Encuentro, Marca, *Alapakuy*) ostenta un mayor grado de extensión de sensibilidad que incluyó o subsumió a la conceptualidad.

Este punto es palmario en los Reproches cantados que se dan luego de la contabilización, alrededor de la misma mesa ritual, porque ahí pareciera que la conceptualidad y la sensibilidad no se subsumen y están en paralelo, existiendo, de este modo, un desarrollo conceptual dado por la “protesta política” que está en el discurso, en contraposición al desarrollo de la extensión sensible que radica en el canto propiamente tal. Revisemos un ejemplo del contenido de uno de los reproches cantados junto a la música en la Herranza:

MARCA DE OVEJAS

Yauli, Jauja.

Traducción de la informante y de J.M.A. (Arguedas 2012: 223)

Con tus animales sufro aquí;
de las espinas, de la paja y del chicarhuay
el fruto comiendo,
¡cuido tus ovejas!

Tú no vienes ni te acuerdas de mí,
Este día al otro día miro el camino,

<<éste será, aquél será>>, digo ¡y no eres tú!
sólo el huarahuay (ave de la puna) se acerca,
<<Éste será aquél será>>, digo: y no veo sino piedras alargadas
sólo mi sombra tendida de costado.

Miserable patroncito
¡sólo ahora me recuerdas!
con tu cancha quemada
con tu pan seco.

Y tu compadre el zorro me roba tus ovejas
mientras yo, encasquetado de nieve,
con la neblina emponchado
cuido tus animales ¡miserable patrón!

El desarrollo de la extensión sensible de este producto estético que se da en la Herranza, acompañado de la música especial de la celebración, está determinado por su expresión doliente, que expone un problema de explotación entre dos clases sociales claramente delimitadas, entre dos mundos distintos, el del valle y el de la puna, como también por la manifestación de un desahogo del pastor frente a la situación de servidumbre que sufre, viviendo, además, en una zona de difícil clima y acceso. Pero lo que más llama la atención es el hecho de que a pesar del discurso del pastor, a pesar de acumular esta indignación durante un año entero, circunscriba su expresión de rechazo a la actitud y acciones del patrón solo a este momento del ciclo productivo anual y que, de todas formas, prosigue con la misma actividad pastoril a pesar de tener una clara conciencia de su precaria condición. El pastor, de este modo, asume su modo de vida y justifica, a través del desarrollo de la extensión sensible, el canto, el lugar del patrón en la estructura social a la cual pertenecen.

A partir del contenido de este ejemplo podemos esbozar que estas manifestaciones, los cantos con contenido de reproches entre pastores y patrones, revelan una estructura binaria de modo de pensamiento ideológico, donde se da una coherencia o un ordenamiento que mantiene en su lugar a pastores y patrones a pesar de las quejas y reclamos. Esta estructura responde, siguiendo a Ansión, a que:

“Debe haber favorecido la integración social de grupos de diferente procedencia. Es así, por ejemplo, que Duviols (1973) relata que los huaris, habitantes de los valles, son considerados como los habitantes originarios, mientras que los llacuaces, habitantes de las alturas, son vistos como extranjeros, lo que no impide la cooperación entre ellos, ya que cada uno encuentra su lugar a nivel ideológico como “los de arriba” y “los de abajo” (Ansión, 1987: 106).

Esta “integración” desequilibrada entre ambos protagonistas de la celebración, que da cuenta de los métodos de conservación del orden social del Valle del Mantaro, responde a los principios de la reciprocidad donde los favores recibidos (que los patrones dejen a los pastores vivir de su ganado, por ejemplo) sean devueltos mediante la explotación en la que viven los pastores y que el encuentro que sostienen durante la Herranza, es el momento en que se sacan cuentas del proceso productivo del período anterior. Se configura así una resignación por parte del pastor del estado de las cosas en términos de las relaciones de clase que subsisten en la comunidad. Sin embargo, el reproche del canto: “Miserable patroncito, ¡sólo ahora me recuerdas!, con tu cancha quemada, con tu pan seco” consiste en una acusación directa ya que el patrón se estaría aprovechando de las reglas de la reciprocidad para imponer un modelo de explotación que se aleja de

los principios del Don, tildándolo de tacaño y, en definitiva, de que no está devolviendo los favores que recibió de manera justa o equitativa.

3.9 El producto estético en la Herranza de ganado

Debemos mencionar que nuestro análisis estético de la Herranza de ganado afronta el prejuicio según el cual las expresiones sensibles de las sociedades no Euro-americanas consistirían en un arte primitivo o simple, propio de una sociedad de esas características (Ver Bürger 2009: 26). Prueba de ello es que dichas expresiones no se deben a “artistas” o que su elaboración se inscribe en fenómenos que simultáneamente son económicos, políticos, mágicos o religiosos, no habiendo aún alcanzado la especialización que han logrado las culturas occidentales en función de su desarrollo, que les ha permitido la división de sus propias fuerzas productivas (industria, multisectorialización del trabajo, tecnología, etc.)

En este contexto, muchos de los conceptos o problematizaciones en torno al arte moderno se tornarían impracticables o aun, rechazando esta postura en razón de una universalidad, en tal ejercicio podría connotarse una traslación. Sin embargo, el principio de Sahlins que planteara en su obra *La Economía de la Edad de Piedra* (1987), acerca de la indisociabilidad de fenómenos propios de la vida social como la cultura, la economía, el arte, la política, la religión, etc. en el estudio de una cultura ajena, aceptados habitualmente como extra-estéticos, se nos aparece como un argumento decisivo, pues nos permite constatar que las distinciones

mencionadas se arraigan, preeminentemente, en el propio investigador, sin perjuicio de cómo ellas son percibidas por los sujetos pertenecientes a tales sociedades, por ejemplo como un rito, como una constatación de jerarquía o simplemente como una fiesta.

El riesgo que este acercamiento puede significar para un estudio sobre una manifestación estética como la Herranza es la tentación de atrincherar el análisis en los lindes del objeto, en nombre de un historicismo apetente únicamente de contenidos concretos (artefactos, cosas), perspectiva que se vuelve más seductora cuando el objeto de estudio, como sería nuestro caso, no estriba en la totalidad de la sociedad latinoamericana referida, el Perú andino, sino únicamente en una manifestación particular de sus expresiones sensibles en el Valle del Mantaro.

Merced a ello se configura la paradoja de delimitar en calidad de objeto de estudio a la celebración de una identificación de ganado, cuyo carácter estético es, y así lo predicamos, simultáneamente económico-político, mágico, religioso y ritual, pero a la par, consignamos esas significaciones “otras” como extra-estéticas de manera tal que el análisis puede licenciarse de penetrar en estas “otras” significaciones que, en definitiva, serían las que permitirían fundamentar la delimitación, o al menos, una delimitación que no se quiera apriorística.

Frente a este riesgo hemos concluido que a nuestro objeto de estudio debemos abordarlo en su condición más fundamental de producto, respecto de la cual el

producto que apela a la sensibilidad representaría un paso posterior, es decir, un producto estético. La noción de producto estético no es más que una particularización del concepto de producto y, en consecuencia, de la producción en general, y en este caso nos estamos enfrentando a un proceso que es parte de la producción ganadera del Valle del Mantaro, es decir, los objetos estéticos son fundamentales en el estudio de la cultura en esta zona andina en cuanto los comuneros son mediadores entre la naturaleza y el hombre: "This reality is the world of technical objects, the mediators between man and nature" (Simondon 1980: 1). Lo anterior, en todo caso, no resuelve de manera alguna el prejuicio de que en las representaciones sensibles de las sociedades no Euro-americanas se suscitan productos estéticos que al pertenecer a una cosmovisión donde existe una subdivisión del trabajo menos desarrollada tienen productos hechos por sujetos que "hacen de todo", al punto que no habría mayor audacia al inferir que si en estos productos estéticos se puede verificar la lógica antes develada de la indisociabilidad entre productividad, cultura, ritual, religión, política, ello se debe a que nos encontramos ante productos de una sociedad no occidental. Es justamente a este prejuicio al que intentamos sobreponernos.

Por esto es justo preguntarnos acerca de qué es lo simple desde el ángulo de una reflexión estética: ¿es aquello cuyo mensaje es reductible a un campo semántico restringido?, ¿es aquello cuya producción se efectúa en base a una técnica rudimentaria?, ¿es aquello circunscrito a un tiempo pasado respecto a la sociedad actual que es tiempo presente para las sociedades que no han consumado la superación desde la Colonia al capitalismo? Esta interrogante es abordada y

expuesta en términos estéticos por Peter Bürger (2009) en atención a las vanguardias europeas y en crítica a la teoría de Walter Benjamin, de quienes hemos expuesto en los instrumentos de análisis de esta tesis, quien también estudia el arte como fruto de la producción. El autor propone que la simplicidad de las categorías estéticas se corresponden al desarrollo de la simplicidad en la historia del conocimiento económico, desarrollo en el cual se expresaría el desarrollo de la producción económica propiamente tal.

A nuestro juicio, las interrogantes que hemos esbozado no podrían asimilarse, aunque sea de manera aproximativa, ya que no pretendemos una explicación de la totalidad en que se inscribe la Herranza en ausencia de la problematización sugerida por Bürger, puesto que a partir de la simplicidad del producto estético es posible determinar su carácter específicamente estético y su carácter múltiple como producto en general incluyendo, además, el sentido ritual de la celebración de la Herranza. En este punto también nos valemos de la ideas de Clifford Geertz quien esboza: “One could as well argue that the rituals, or the myths, or the organization of family life, or the division of labor enact conceptions involved in painting as that painting reflects the conceptions underlying social life” (1976: 1480), en otras palabras, los rituales de la identificación de ganado efectivamente reflejan a través de sus actos las concepciones más fundamentales de la cosmovisión andina. Cabe detenerse, entonces, en la correspondencia entre conocimiento y realidad para luego examinar la diferenciación del campo del objeto, la cual a primera vista consiste en la división social del trabajo o “division of labor” que plantea Geertz: Peter Bürger sostiene que “es difícil captar este

pensamiento (...) puesto que las categorías simples siempre tienen validez, pero, por otro lado, que su generalidad se debe a determinadas condiciones históricas. Aquí, la distinción fundamental está entre una “validez para todas las épocas” y el conocimiento de dicha validez general (...).”

En este punto debemos subrayar que a nuestro análisis le competen aspectos que Bürger no señala, ni tendría por qué, debido a que su objeto son las vanguardias en el contexto específico del capitalismo europeo; puede, entonces, pasar del problema categorial al concreto de un manera más o menos fluida pues trata de categorías simples que expresan relaciones reales en las cuales la simplicidad categorial es plenamente efectiva, relaciones entre las cuales se halla el objeto de su interés investigativo. Nos enfrentamos a un proceso donde además se avizora la aculturación, concepto que profundiza Gruzinski: “No se trata de proyectar esquemas europeos sobre la realidad novohispana, sino de presentar algunas breves observaciones sobre paralelismos y divergencias en este campo” (1994: 198)

La Herranza de la sierra peruana, en su vereda, pertenece a una realidad en que las relaciones se expresan en diversas categorías correspondientes a diversos modos de producción, como ya hemos explicitado, como son las relaciones de reciprocidad y las relaciones de mercado moderno, constituyendo una realidad que consta de diversas mezclas. Tal imbricación impide que nuestro análisis se desplace desde el tránsito categorial de lo simple a lo complejo, al tránsito temporal del concreto menos desarrollado al concreto más desarrollado y una vez

efectuado este examen, como bien puede hacerlo Bürger, penetrar en el producto estético.

Las categorías, en este sentido, no pueden tener por origen más que a la realidad misma y adaptarse a ésta. El pensamiento, que es producción de representaciones o reproducciones abstractas de lo real, se desarrolla en determinadas realidades particulares (Perú, Melanesia, París, etc.), entre las cuales puede distinguirse objetivamente un mayor o un menor grado de desarrollo de fuerzas productivas en esos lugares (desarrollo de la industria, la agricultura, la ciencia), y eso es un hecho medible.

Volviendo a nuestro ejemplo, en una realidad de menor grado de desarrollo de fuerzas productivas respecto a Estados Unidos, como la Hélade anterior a la Guerra del Peloponeso, la relación del mercado o el dinero es una relación que es paralela a la relación de intercambio en trueque, y claramente distinguible: el desarrollo de la producción no se debe a la compra de trabajo asalariado, como en Estados Unidos, por lo que la expansión económica tiene por base al parentesco, la *philé*, la alianza entre éstas o entre polis y tales relaciones constituyen al hoplita. Asimismo, en la sierra peruana al desarrollarse las relaciones de reciprocidad y de mercado moderno al mismo tiempo, las relaciones familiares del *ayllu* se mantienen en paralelo al capitalismo moderno y también es claramente distinguible.

De acuerdo a la analogía con la Hélade, la cuestión consistiría en si podemos tomar la categoría de valor de Smith, por ejemplo, como instrumento de análisis de la producción helénica, lo que conlleva la sospecha de ahistorización. Marx asevera: "(...) si es verdad que las categorías de la economía burguesa poseen cierto grado de validez para todas las otras formas de sociedad, esto debe ser tomado cum grano salis" (Marx 2007: 27). Lo mismo ocurre al pararnos desde la vereda de la investigación Euro-Americana, de la cual somos tributarios (antropología, estética, economía), no es posible tomar estos modelos y aplicarlos sin más en una sociedad en particular.

El caso que nos atañe directamente es el de la cosmovisión andina en la sierra sur peruana en una celebración en particular, donde existen tanto relaciones de reciprocidad cuyos contornos se han vuelto más asibles para los estudiosos en base al contraste con las relaciones mercantiles, propias del sistema económico moderno del Perú. Pero de la pertinencia del instrumento de análisis no puede inferirse una igualación entre la realidad en la Hélade y la misma relación en Inglaterra, o en el valle del Mantaro andino.

Esto nos lleva a preguntarnos ¿qué es común en la Hélade, en las vanguardias europeas que estudia Bürguer y en el Valle del Mantaro? Una posible respuesta es justamente que en todas esas realidades los hombres producen, y producen productos, y estos productos pueden responder a distintas necesidades del hombre, tanto necesidades de subsistencia (comer, vivienda), como sensibles (ritual, ceremonia, baile, canto). Para el objeto que estudia Bürger, las

vanguardias, no es de gran complejidad el instrumento de análisis, pues concierne al capitalismo europeo del siglo XX, pero para nuestro estudio, al radicarse en una región tan diferente a nuestras percepciones, los alcances metodológicos son vitales, ya que pareciera posible, en la vocación inalcanzable de formular una universalidad de lo estético, afirmar que tanto los productos estéticos andinos (rondas de baile, cantos repetitivos, etc.) como los de las vanguardias (poema dadá, pintura del expresionismo abstracto) comparten la cualidad de “simplicidad” (Cfr. Estética de Lúkacs (Tomo 1, 1966) donde incluso menciona que el arte de vanguardia además de denotar simpleza resulta “retrógrado”), o el mismo Bürger que establece que el arte de vanguardia es lo “complejo” expresándose bajo una forma simple (poema repetitivo dadá).

Una consecuencia desafortunada de esta apariencia es que el desarrollo real de la Hélade a la Europa actual pareciera representar el desarrollo “normal” o modélico al que debieran sujetarse todas las realidades o sociedades y esto puede comprobarse en cualquier libro que tenga el título de “Historia del Arte” que sin llevar el apellido “Euro-americano”, asume que así es. Dicha apariencia salta y asalta a las realidades “anormales” como el Perú andino donde se desarrolla la Herranza que nos atañe, blandiendo el prejuicio de la “primitivez” de esos productos estéticos (omitiéndolos de las Historias del Arte), y destruye la unidad entre fenómenos estéticos y extra-estéticos, como el trabajo productivo con el ganado y la música que de allí emerge. La institucionalidad del conocimiento tiende mayoritariamente a alcanzarle a esta apariencia el nombre de la “especialización”. Para lo contrario a ello, vale decir, para intentar determinar la

simplicidad y diferenciarla de su apariencia, el contraste entre la simplicidad de la vanguardias que esgrime Bürger y la simplicidad prejuzgada de los productos estéticos andinos nos ubica la reflexión en los términos propios de las abstracciones estéticas.

Aunque esta idea haya suscitado poco interés, o incluso se ha inadvertido o abandonado, se mantiene en pie la imposibilidad de considerar las sucesiones de categorías como “reflejo” de las sucesiones temporales de una realidad de alto grado de desarrollo de fuerzas productivas como Inglaterra o Estados Unidos, entendiendo al “reflejo” ya sea bajo una acepción de cuño sociologicista como que la que formula Althusser (1967: 162-166), ya sea bajo una acepción anti-sociologicista como la de Dussel (1988: 306-311). La imposibilidad de “reflejo” entre una categoría cualquiera y el tiempo de la historia, de manera alguna se traduce en que no se expresen en las categorías más plenamente la realidad de mayor grado de desarrollo de fuerzas productivas y que en esas mismas categorías se expresen con menor plenitud las relaciones de realidades de un grado menos alto. La imposibilidad de “reflejo” refiere a la validez lógica de la categoría en tanto instrumentos de interpretación histórica.

Puede admitirse entonces que el tránsito de lo simple a lo complejo no es “reflejo” del tránsito de lo temporalmente anterior a lo temporalmente posterior. No podemos en esta investigación detenernos a examinar los alcances de esa crítica, pero es imprescindible mencionar que el carácter relativo de las categorías

estéticas (belleza, ritualidad, sensibilidad, etc.) incumbe puntualmente la validez de las categorías en cuanto instrumentos de análisis histórico.

Tales son las contradicciones que enfrenta un análisis de un fenómeno estético de la sociedad andina, en la cual la sucesión de hechos históricos se ha desarrollado en un sentido distinto al que indica la categoría compleja del capitalismo Euroamericano, sin embargo, hemos podido observar gracias a nuestra investigación que en el caso de la antropología del arte, algunas de cuyas ideas se han expuesto brevemente al comienzo de esta investigación, particularmente en Gell, se han logrado modelos que permiten entrar en una lógica local, adaptando el análisis bajo ciertos parámetros genéricos como estatus, rol y agencia. Esto se evidencia por el hecho, constatado por diversos estudios como los de Golte (1983), de que las relaciones de mercado no se han subordinado plenamente a las relaciones de reciprocidad e incluso en ocasiones las relaciones de reciprocidad subordinan al mercado alcanzando al dinero, fenómeno del cual no puede concluirse que la forma de mercado no exista, ni que la valorización en dinero sea un aspecto marginal de la economía andina, sino que la forma de mercado no ha imperado en razón del desarrollo de las fuerzas productivas ahí verificables.

Esta multiplicidad contradictoria ha tenido consecuencias que por ejemplo Ángel Palerm (1989) ha entendido como un fenómeno que pone a la economía campesina a resguardo de la proletarización que necesariamente debería devenir desde el punto de vista de la sucesión mercado-dinero-capital. Esta fisnomía que presentan las relaciones de reciprocidad en el valle del Mantaro (voluntad, *waje-*

waje, minka) bajo otro signo también es observable en las relaciones de servidumbre que allí se dan, por ejemplo la relación entre los patronos y los pastores de la Herranza, es decir, es importante mencionar que las jerarquías entre dueños y trabajadores se dan en esa manifestación estética, en sus ritos y en sus acciones y son determinantes para su desarrollo. La forma del mercado moderno que ha sido adoptada por el mundo andino actual es una relación esencialmente negadora del intercambio, de su esencia, tiende a ir dejando de lado a la reciprocidad. Esta imbricación tampoco pertenece a lo que podríamos llamar la historia reciente de la sociedad andina, ya que el mercado moderno es la forma que adopta la relación de servidumbre tempranamente ya con las reformas del Virrey Toledo como señala Assaudourian (1979: 251-252), forma que permanece a lo largo de toda la Colonia y que persiste en los tiempos republicanos bajo la figura delesnable de la “contribución indígena”.

Ciertamente la forma social con que se revisten las relaciones de servidumbre (patrones y pastores de la Herranza) de modo alguno representan un carácter contiguo o aledaño a la existencia de la comunidad, pues indudablemente han de repercutir en las relaciones de reciprocidad y en todo lo que ellas implican desde el punto de vista de la organización política y familiar. No obstante esta relación pone de relieve una visible diferencia respecto al desarrollo real de la Europa en donde la forma del mercado impulsa a la dislocución de la servidumbre, mientras que en la sociedad andina pareciera reafirmarla entre los pastores y los patronos de la Herranza, incluso esto se observa en los ritos que detallamos donde el

patrón regala obsequios al pastor por el trabajo realizado durante todo el año, sin pagarle dinero por su trabajo.

Aun cuando tales antecedentes son innegables tampoco es menos cierto que el desarrollo del mercado moderno en Los Andes es un fenómeno ampliamente corroborado si bien bajo modalidades que al economista tradicional se le presentan como anómalas, y puntualmente el Mantaro es muestra de ello. Este desarrollo de las fuerzas productivas debemos ponderarlo en la perspectiva según la cual en el mundo andino la cultura dominante es la cultura de los quechuas, de los runa, no la española, en un sentido global ciertamente esto corresponde a una hibridación que arranca a partir de las peculiaridades de los mismos expropiadores que carecieron de la capacidad productiva, índice del desarrollo económico de la propia Corona, suficiente para absorber el sistema económico de pre-conquista, proposición que Astarita en su obra *Del feudalismo al capitalismo. Cambio social en Castilla y Europa occidental, 1250-1520* ha puesto de relieve bajo la noción de “propiedad de la caballería villana” (Astarita 2005: 33-41) la cual sería irreductible al feudalismo típicamente carolingio, y que explicaría el desarrollo contradictorio de la propiedad privada tras la unificación de Castilla y León que emerge por ejemplo con la Guerra de las Comunidades de Castilla en 1521 y que deriva en el tipo de economía que trajeron los españoles a América.

Por esto el mercado en la sociedad andina desde los tiempos coloniales es irrigado por la capacidad productiva del *ayllu* principalmente y no por los modelos españoles, lo que devela la asertividad del ya nombrado Virrey Toledo al adaptar

el sistema español de explotación a la economía andina indígena como plantea Presta (2010). La división del trabajo que emana de este proceso es ciertamente un antecedente primordial para la comprensión del desarrollo de las manifestaciones culturales que tienen como resultado productos estéticos, así como del carácter culturalmente sincrético que estos presentan, y más aún en el caso de la identificación de ganado, donde el factor productivo está presente en toda la celebración.

En el transcurso colonial los ayllus muestran una capacidad de adaptación, capacidad que explica el carácter dominante de su cultura y la consistencia de su economía ante su explotación, a partir de lo cual las relaciones de reciprocidad se articulan con las relaciones de servidumbre y las relaciones propiamente mercantiles constituyendo un todo social sin cuya consideración el estudio de los productos estéticos desembocarían en un coleccionismo o mera descripción etnográfica. Por tanto, la forma que adopta el desarrollo de las fuerzas productivas (reciprocidad y mercado moderno) que hemos descrito escuetamente representa el supuesto de existencia de los productos estéticos andinos. De cierto modo, arribamos entonces al horizonte donde se ha ubicado la problematización en torno a la obra de arte, esto es, la relación entre ésta y el desarrollo de las fuerzas productivas, perspectiva que es suscrita por Bürger. El problema que afrontamos es que el producto estético andino así como su relación con el desarrollo de las fuerzas productivas se resiste a un enfoque metodológico tradicional, esto es, se resiste al concepto de “obra de arte”, según lo explicado previamente. Esta misma problemática es planteada por Alfred Gell en el ya citado *Art and Agency*, donde

ahonda en la discusión sobre los términos “obra de arte”, “objeto de arte” y similares, en el contexto de la delimitación de su propia teoría antropológica del arte. Plantea que estos conceptos funcionan en ciertos sistemas, pero que resultan no siempre verdad en determinados “contextos antropológicos” (Gell 1998: 12)

Manifiesta que hablar de obras de arte nos retrotrae inmediatamente a sistemas en los cuales existe una institución o audiencias que han determinado qué es una obra de arte y qué no. El reconocimiento institucional de objetos de arte, en este sentido, sería materia de la sociología del arte y, de este modo, la antropología del arte de Gell no debería circunscribirse solamente a obras que han sido reconocidas por alguna institución, sino que, al contrario, se abocaría a explorar terrenos en los cuales los objetos emergen con las personas “en virtud de la existencia de relaciones sociales entre personas y cosas, y personas y personas vía cosas” (Gell 1998: 13), no a cosas con instituciones o personas e instituciones.

CONCLUSIONES

El estudio estético de la Herranza de ganado en la sierra sur peruana nos ha enfrentado directamente al problema que plantea Matthew Rampley (2006) sobre la cultura visual en la era postcolonial y que se relaciona con la imposibilidad de implantar modelos Euro-americanos en realidades o concretos totalmente distintos a la historia oficial del arte europeo. Antropología, estética, cosmovisión andina, nociones económicas y factores culturales como la hibridación o el ritual, se

desarrollan en esta investigación de manera de entregar una mirada general, que devino en la constatación de un factor común para poder analizar estéticamente la Herranza y que se deriva de la conclusión de que el fruto de todo trabajo humano en cualquier cultura son los “productos”, y que específicamente el tipo de producto que tiene una extensión sensible más dilatada, derivaría en la figura del “producto estético” y sus particularidades; en el entendido que la institucionalidad oficial considera que estas manifestaciones culturales como la Herranza corresponden a “artesanía” o “tradiciones” o “arte simple”, como lo hace cualquier Historia del Arte Euro-americana, cuando en realidad son productos que satisfacen necesidades sensibles de una comunidad, tal como lo puede hacer una pintura europea en un contexto Euro-americano.

Este hecho lo hemos comprobado, además de las etnografías referidas (Arguedas, Rivera Andía), en nuestra visita al Valle del Mantaro en julio de 2016 en medio de la Cordillera de Los Andes, donde la celebración de la identificación del ganado y sus diversas formas (urbana y rural), es una actividad que tiene una función ritual y de conservación de las costumbres en el contexto de la sierra, cuyos habitantes consideran sagrada, y que vehiculiza su acervo cultural de generación en generación: aquí el producto estético lo hemos presenciado en vivo en su desarrollo y hemos comprobado que el trabajo general de la identificación de ganado, trabajo que en principio responde a necesidades de supervivencia, de ganadería –identificar animales-, también tiene un telos o fin estético, que es disfrutado y contemplado por todos los asistentes.

Puede entenderse, entonces, que el “producto estético” en el Valle del Mantaro es aquel cuyo desarrollo sensible subsume en su extensión a la conceptualidad. Es posible comprender mejor este razonamiento a través de un ejemplo, preguntándonos: ¿el valor de una identificación de ganado simple (sin agregados, por ejemplo en una faenadora industrial) y otra con baile y música es el mismo (bajo el supuesto que las marcas en el ganado son idénticas)? Esto equivale a interrogarnos acerca de si son el mismo producto la marca sola y la marca con baile y canto. Podría indicarse que obviamente no son lo mismo pues una ha supuesto más trabajo que la otra, mientras una ha sido solo quemada sobre el animal, la otra junto a ello ha sido complementada con canto y baile. Concluimos que en el caso de la Herranza del Mantaro los productos estéticos emanados del proceso general de trabajo ganadero son una condición sine qua non para que el proceso de la Herranza se produzca, lo que hace que estos elementos sean necesarios para la ganadería andina, dada su especial forma económica basada en la reciprocidad.

La noción de *telos* (fin, objetivo) nos es muy útil a la hora de comprender que todo producto desarrollado por el hombre tiene un fin, y que este fin satisface distintas necesidades que éste manifiesta. El carácter sensible de la marca de ganado está dado por su fin, que satisface necesidades relacionadas con la sensibilidad de los individuos que participan en ésta, es decir, necesidades estéticas relacionadas con la contemplación de las rondas y filas al son de la música, el enternecimiento provocado por los diálogos rimados entre patrones y pastores, la pena de los cantos del Santiago, el dolor de vivir en la puna, la felicidad de beber chicha y

chacchar coca, la inmensidad del dios que mora en la montaña del Huaytapallana, en fin, necesidades que son distintas a las de sobrevivir o comer la carne que proporciona el ganado, a pesar de estar trabajando en el “mismo proceso”. La contemplación de la audiencia se constituye como una gran ritual representacional, “un ritual de aparición, de una especie de hierofanía y no de un espectáculo engañoso presentado para el placer de los ojos de las multitudes” (Gruzinsky 1994: 93)

Como reflexión final podemos concluir que sin adorno en los sombreros no hay Herranza del Mantaro, sin baile, canto, música y ritos, no hay marcación del ganado, dado que todos sus elementos conforman una serie productos estéticos y no estéticos necesarios para la realización de esta fiesta.

ÍNDICE DE FIGURAS

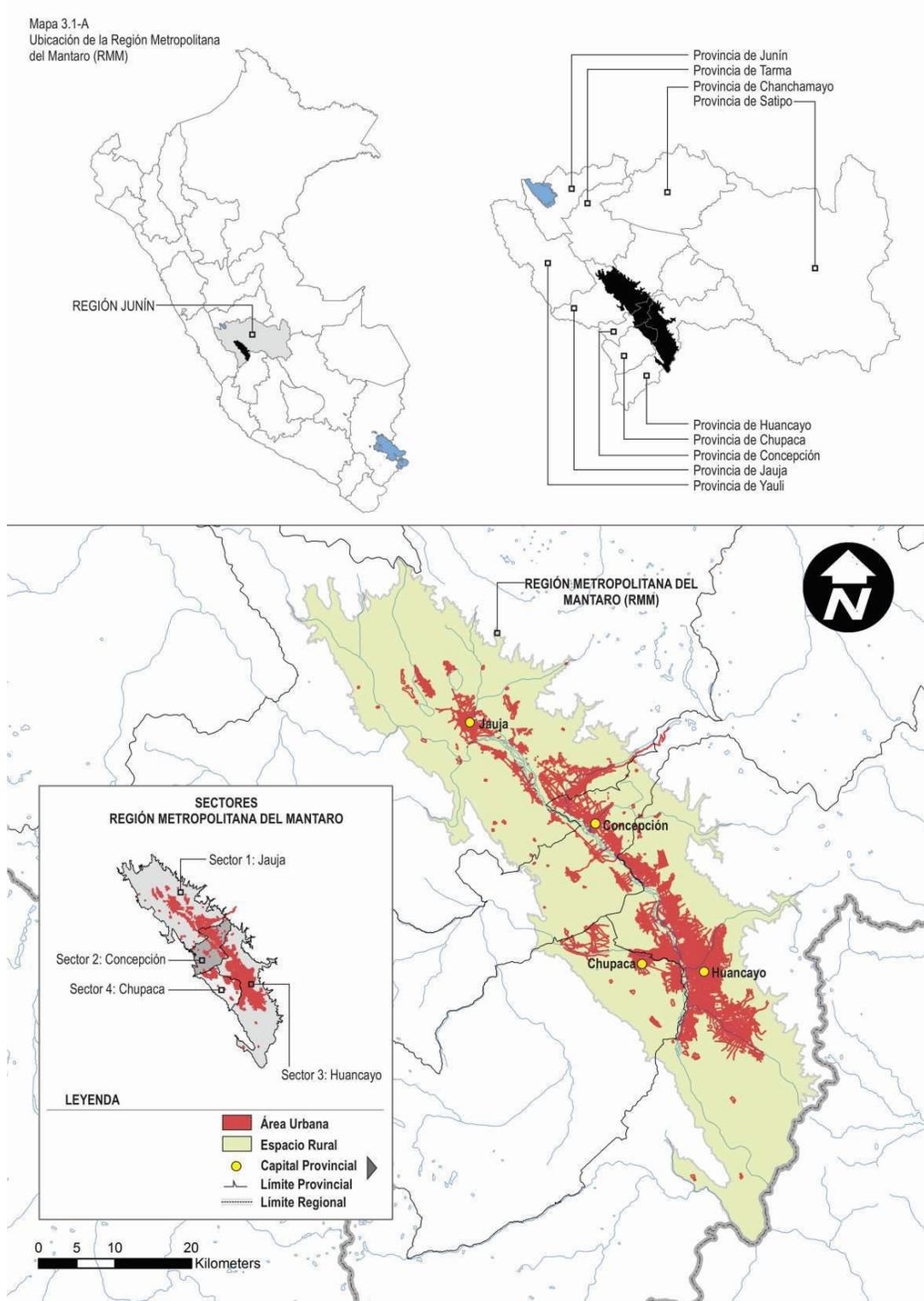


Figura 1 - El Valle del Mantaro individualizado en color negro, con detalle de sus sectores principales. (Fuente: Diagnóstico urbano. Plan de desarrollo urbano de Huancayo: 2015-2025. Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento. Huancayo, Perú.)



Figura 2 - Vista desde la carretera que une las ciudades de Jauja y Huancayo, correspondiente a la zona agroecológica baja del valle, donde se puede apreciar la vegetación predominante en medio de Los Andes. (Foto del autor)



Figura 3 - Vista a la laguna Carhuachocha y al nevado Huaytapallana a 4125 ms n.m., zona agroecológica alta. (Foto del autor)



Figura 4 - Música de la Herranza interpretada por la banda "Los muchachitos del amor" en un Santiago de Wari, Valle del Mantaro. (Foto del autor)



Figura 5 - Fiesta oficial realizada en la plaza principal a un costado de la Municipalidad de Huancayo llamada Santiago Wanka. (Foto del autor).



Figura 6 - Celebración urbana del Santiago Wanka en la Plaza de Huancayo, frente a la Municipalidad. No se aprecian emblemas católicos. (Foto del autor)



Figura 7 - Banda de músicos de una comparsa del Santiago Wanka. (Foto del autor)



Figura 8 - Bailes y cantos del Santiago Wanka. (Foto del autor)



Figura 9 - Herranza rural en Azapampa, se aprecian músicos contratados tocando violín y tinya (Foto del autor)



Figura 10 - Banda de músicos contratados sentados en un sillón interpretando música de la Herranza en un contexto rural con violín, tinya y huacla. (Foto del autor)



Figura 11 - Músicos urbanos del Santiago Wanka, se aprecia una banda conformada en su mayoría por trompetas y trombones. (Foto del autor)

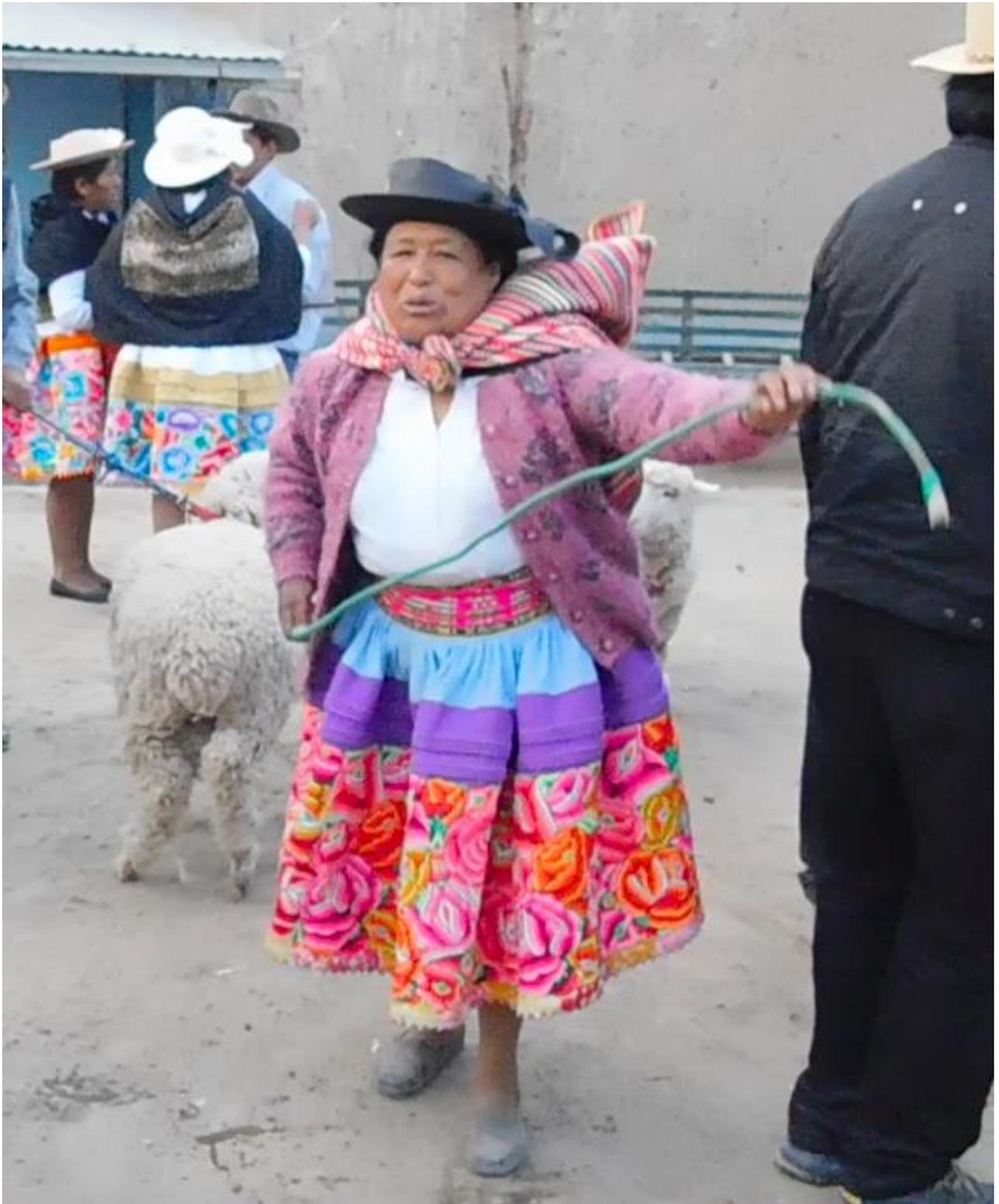


Figura 12 - Pastora de Wari con un "látigo" desafiando a bailar y beber a los participantes de la fiesta. (Foto del autor)



Figura 14 - Mesa de casa donde hay diferentes illas en el primer día de La Víspera en una Herranza en la comunidad rural de Azapampa. (Foto del autor)



Figura 15 - Vista actual de un pasillo de ropa de la Feria Dominical de Huancayo, se observan en su mayoría prendas importadas. (Foto del autor)



Figura 16 - Vendedora de ropa artesanal de la Feria Dominical del Huancayo. (Foto del autor)



Figura 17 - Puesto de tinyas (tambores) de la Feria de Huancayo de 1953 (En Arguedas 2012: 197)

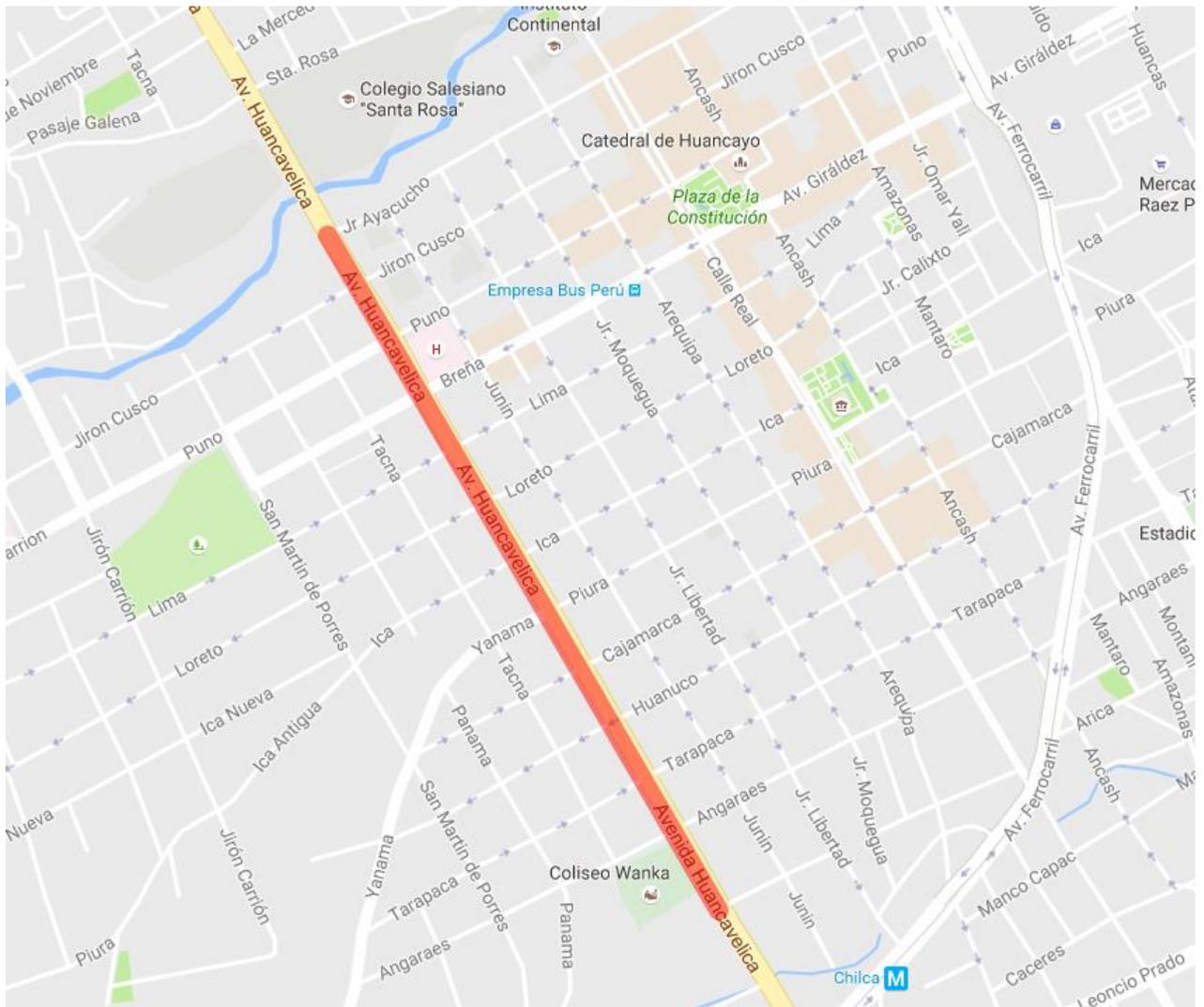


Figura 18 - Mapa donde se destaca mediante una línea roja la actual extensión de la Feria Dominical de Huancayo, entre las calles Jirón Ayacucho y Nemesio Ráez. (Fuente: Google Maps con modificación del autor -línea roja-)



Figura 19 - Puesto de flores de la Herranza (Santiago) en la Feria del Huancayo, década del 1969 (Arguedas 2012: 198)



Figura 20 - José María Arguedas en una muestra de mates burilados en la feria regional de Cuasimodo en Huancayo (1967) (Arguedas 2012: 199)



Figura 21 - Vista lateral al interior de la capilla de la Virgen de las Nieves en el abra Huaytapallana. (Foto del autor)



Figura 22 - Baile en las afueras de la Capilla de la Virgen de las Nieves en el abra Huaytapallana. (Foto del autor)



Figura 23 - Grupo de huacas en el asenso desde la Capilla de la Virgen de las Nieves hacia el mirador del nevado del Huaytapallana. (Foto del autor)



Figura 24 - Ascenso al mirador del nevado del Huaytapallana. (Foto del autor)



Figura 25 - Vista desde el mirador al nevado del Huaytapallana, en la parte central se puede observar la laguna Cuspicocha. (Foto del autor)



Figura 26 - Mesas rituales con elementos de ofrenda al apu Huallallo. A la derecha (de azul) el profesor e informante Max Canchaya. (Foto del autor)



Figura 27 - Mesa ritual con ofrendas al apu del Huaytapallana. Se observan velas, flores, fruta fresca, canchas, pan dulce y vino, que es del gusto de los dioses de la puna, según el informante Max Canchaya. (Foto del autor)



Figura 28 - Mesa ritual de una familia que incluye una illa de una toro negro y un león, además de barras de incienso incrustada en frutas (Foto del autor)



Figura 29 - Grupo de comuneros celebrando el pagapu de La Víspera en la zona de descenso desde el mirador al Huaytapallana. (Foto del autor)



Figura 30 - En el centro se pueden observar músicos tocando el violín y un llungur que ostenta los colores de la bandera peruana, abajo se disponen varias mesas rituales para el pagapu. (Foto del autor)



Figura 31 - Bailes iniciales de La Víspera en la casa del patrón de la Herranza de Azapampa. (Foto del autor)



Figura 32 - Patrón tocando un cacho a los apus de la montaña, con sombrero adornado con flores rojas de la Herranza. (Foto del autor)



Figura 33 – Caporal contador de la casa realizando la contabilización mágica del ganado con las hojas de coca sobre la mesa ritual, con su dedo índice. Herranza de Azapampa. (Foto del autor)



Figura 34 - Composición del Arco Watay con las flores de la Herranza del año anterior, además de nuevas flores. (Foto del autor)



Figura 35 - Participantes de este Santiago bailan pasando por debajo del arco de flores de la Herranza junto a los músicos y los patrones. (Foto del autor)



Figura 36 - Ritual del Luci-luci en la última casa visitada en la Herranza de Azapampa, donde los animales del corral son chamuscados con ramos de paja. (Foto del autor)



Figura 37 - Banda contratada para el día de la Marca del ganado. (Foto del autor)



Figura 38 - Identificación de los animales por parte de los patrones mediante cintas en el cuello. (Foto del autor)



Figura 39 - Lanzamiento ritual del "Viva" sobre los animales y los asistentes a la identificación de ganado, fundamentalmente se lanzan dulces y pequeñas naranjas. (Foto del autor)



Figura 40 - Patrona de la Herrería sacando los elementos del "Viva" para lanzarlos sobre el ganado y los participantes. (Foto del autor)



Figura 41 - Bailes del Alapakuy de la Herranza. (Foto del autor)

BLOGRAFÍA

ADELAAR, WILLEM F. H. 1988. Morfología del quechua de Pacaraos. Lima, Centro de Investigación de Lingüística Aplicada. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Documento de trabajo nº 53.

ADRIAENSEN, B. 1999. Postcolonialismo postmoderno en América Latina: la posibilidad de una crítica radicalmente 'heterogénea'. *Revista Romaneske: driemaandelijks tijdschrift van de vereniging van Leuvense Romanisten*. 24 (50):56-63,

ADORNO, R. 2000. Guamán Poma. Writing and Resistance in Colonial Perú. Austin, University of Texas Press.

ALBERTI, G. y MAYER, E. 1974. Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos. Perú, Instituto de Estudios Peruanos.

ALTHUSER, L. 1967. La revolución teórica de Marx. México, Siglo Veintiuno.

ANSIÓN, J. 1987. Desde el rincón de los muertos: el pensamiento mítico en Ayacucho. Lima, Gredes.

ARGUEDAS, J. M. 1957. Evolución de las comunidades indígenas. *Revista del Museo Nacional*. (24): 78-151.

ARGUEDAS, J. M. 1953. Folklore del valle del Mantaro. *Folklore Americano*. 1(1).

ARGUEDAS, J. M. 1968. Las comunidades de España y del Perú. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.

ARGUEDAS, J. M. 2012. Obra antropológica, Tomo 3. Lima, Horizonte.

ARGUEDAS, J. M. e IZQUIERDO, Francisco (recopiladores). 1987. Folklore del pueblo de Araguay. *Revista Anthropologica*. 5 (5):5-39.

ASSADOURIAN, C. 1979. La producción de la mercancía dinero en la formación del mercado interno colonial. En: Florescano, E. Ensayos sobre el desarrollo económico de México y América Latina, 1500-1975. México, Fondo de Cultura Económica.

ASTARITA, C. 2005. Del feudalismo al capitalismo. Cambio social en Castilla y Europa occidental, 1250-1520. España, Publicaciones de la Universidad de Valencia y Editorial Universidad de Granada.

BAJTIN, M. 1987. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid, Alianza Editorial.

BAUDIN, L. 1953. El imperio socialista de los incas. Santiago de Chile, Editorial Zig-zag.

BARTRA, R. 1969. El modo de producción asiático. Antología de textos sobre problemas de la historia de los países coloniales. México, Ediciones Era.

BELL, C. 2010. Ritual. Perspectives and Dimensions. Oxford, Oxford University Press.

BENJAMIN, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. [En línea] <http://rae.com.pt/wb5.pdf> [consulta: 07.02.2016]

BERGER, P. y LUCKMANN, T. 2001. La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorrortu editores.

BOAS, F. 2006. Primitive Art. En: MORPHY H. Y Perkins M. (Eds.). The Anthropology of Art. A reader. New York: Dover, Blackwell Publishing. pp. 183-281.

BRAVO BRESANI, J. 1966. Mito y realidad de la oligarquía peruana. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

BÜRGER, P. 2009. Teoría de la vanguardia. Buenos Aires, Los cuarenta.

CABALLERO, J. M. 1981. Economía agraria de la sierra peruana. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

CERECEDA, V. 1988. Aproximaciones a una estética aymara-andina: de la belleza al tinku. En: Albó. Raíces de América. El mundo aymará. Madrid, Alianza Editorial.

CERRÓN-PALOMINO, R. 1987. Lengua y sociedad en el Valle del Mantaro: Primera parte: Quechua fronterizo. Amerindia. (12).

CHOQUE, M. E. y MAMANI, C. 2001. Reconstitución del ayllu y derechos de los pueblos indígenas: el movimiento indio en los Andes de Bolivia. Journal of Latin American Anthropology, American Anthropological Association 6(1): 202-224.

CIEZA DE LEÓN, P. 2005. Crónica del Perú. El señorío de los incas. Caracas, Fundación Biblioteca de Ayacucho.

COLLINS, R. 2005. Ritual / Interaction Ritual Chains. New Jersey, Princeton University Press.

DERKS, T. 1998. Gods, Temples and Ritual Practice: The Transformation of Religious Ideas and Values in Roman Gaul. Amsterdam, Amsterdam University Press.

DURKHEIM, E. 1965. The Elementary Forms of the Religious Life. New York, Free Press.

DUSSEL, E. 1988. Hacia un Marx desconocido. Un comentario de los manuscritos del 61-63. México, Siglo Veintiuno Editores.

DUVIOLS, P. 1977. La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia). México, Universidad Nacional Autónoma de México.

EDWARDS, J. 2006. Reflecting on the Euro in Euro-American kinship: Lithuania and the United Kingdom. *Journal Acta Histórica Universitatis Klaipedensis* (12).

FLORES GALINDO, A. 1980. La Agonía de Mariátegui. La polémica con Komintern. Lima, Centro de estudios y promoción del desarrollo.

FUENZALIDA VOLLMAR, F. 1980. Santiago y el Wamani. Aspectos de un culto pagano en Moya. *Revista Debates en Antropología* 5: 155-187.

GARCÍA CANCLINI, N. 2001. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Barcelona, Paidós.

GARCÍA MIRANDA, J. J. 2011. Las fiestas agroganaderas y Santiago Apóstol. Runa Yachachiy, [En línea] Revista Electrónica Virtual. <http://www.alberdi.de/SantiAgJJ0303.pdf> [Consulta: 07.02.2016]

GARCÍA MIRANDA, J. J. 2001. Sistema epistémico en los pueblos andinos. *Revista de discusiones filosóficas desde acá*. [En línea] Cuaderno 4. <http://www.ideaz-institute.com/sp/CUADERNO4/C41.pdf> [Consulta: 07.02.16]

GARCÍA MIRANDA, J. J. y TACURI, K. 2006. Los rostros de Santiago: patrón, ganadero, callejero. Estudio de las fiestas patronales de Chongos Bajo y del ganado en el Valle del Mantaro. Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.

GEERTZ, C. 1976. Arts as a Cultural System. *Journal of Comparative Literature*, 91 (6):1473-1499.

GELL, A. 1998. Art and Agency. An Anthropological Theory. Oxford, Clarendon Press.

GIL GARCÍA, F. 2012. Lloren las ranas, casen las aguas, conténganse los vientos. Rituales para llamar la lluvia en el centro y sur andino. *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. 42, núm. 1, 145-168.

- GODELIER, M. 1998. El enigma del don. Barcelona, Paidós.
- GOLTE, J. y DE LA CADENA, M. 1983. La codeterminación de la organización social andina. *Allpanchis* (23).
- GRUZINSKI, S. 1994. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "*Blade Runner*" (1492-2019). México, Fondo de Cultura Económica.
- GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, M. 1988. Mito y ritual en América. Madrid, Alhambra.
- HENRÍQUEZ, P. y OSTRIAS, M. 2015. Repertorio de prácticas escénicas de resistencia cultural. El "Pallachampe". *Revista Alpha*. 41: 191-205.
- HERNÁNDEZ, M. y otros. 1987. Entre el mito y la historia. *Psicoanálisis y Pasado Andino*. Lima, Ediciones Psicoanalíticas Imago S.R.L.
- HOWARD-MALVERDE, R. 1997. Narraciones en la frontera: la autobiografía quechua de Gregorio Condori Mamani y sus traducciones al castellano y al inglés. Liverpool, Universidad de Liverpool.
- HUAYHUA, M. 1999. Los procesos de deslegitimización de la condición humana del indígena. En: ALMEIDA, J. *El racismo en las Américas y el Caribe*. Ecuador, Abva-Yala.
- JIMÉNEZ, F., AGUILAR, G. y KAPSOLI, J. 1998. El desempeño de la industria peruana 1950-1995: del proteccionismo a la restauración liberal. Perú, CISEPA.
- LEACH, E. 1989. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. México, Siglo XXI.
- LIPSCHUTZ, A. 1944. *El Indoamericanismo y el Problema Racial en las Américas*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento.
- LIRA, J. 1982. *Kkechuwa-Español*. Bogotá, Cuadernos Culturales Andinos nº 5.
- LORA RISCO, A. 1992. *Estructura fenomenológica de la historia de América*. Chile, Ed. Mar del Plata.
- LUKÁCS, G. 1966. *Estética*. Tomo 1. Cuestiones previas y de principio. Barcelona, Grijalbo.
- LUKÁCS, G. 1966. *Estética*. Tomo 2. Problemas de la mimesis. Barcelona, Grijalbo.
- LLOBERA, J. R. 1979 (Compilador). *Antropología política*. Barcelona, Editorial Anagrama.

MARIÁTEGUI, J. C. 1955. 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

MARTÍNEZ, A., NÚÑEZ, E. y ZUBIETA, R. 2012. Características socioeconómicas del valle del Mantaro. En: Manejo de riesgos de desastres ante eventos meteorológicos extremos en el valle del Mantaro. Lima, Instituto Geofísico del Perú.

MARX, K. 2007. Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Volumen I. México, Siglo Veintiuno Editores.

MATAYOSHI, N. 2015. Huaytapallana y Pariacaca, los dioses vivientes. Perspectivas latinoamericanas, The Center for Latin-American Studies. 12.

MATAYOSHI, N. 2016. La feria dominical de Huancayo. Historia y pueblo (1874 - 2014). Huancayo, Asamblea Nacional de Rectores Ediciones.

MATOS MAR, R. 1976. Comunidades indígenas del área andina. En: Hacienda, comunidad y campesinado en el Perú. Perú Problema 3. 2ª ed. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

MAUSS, M. 1955. Introducción a la etnografía. Madrid, Istmo.

MAUSS, M. 1990. The Gift. New York. Routledge.

MAYER, E. 1981. Uso de la tierra en los Andes: Ecología y Agricultura en el Valle del Mantaro del Perú con Referencia Especial a la papa. Lima, Centro Internacional de la papa (CIP) Departamento de Ciencias Sociales.

MEDINA, W. 1995. El hombre andino en el proceso histórico peruano. Huancayo, UNCP.

METRAUX, A. 1989. Los incas. México, Fondo de Cultura Económica.

MILLONES, L., TOMOEDA, H. y FUJII, T. 1998. Historia, religión y ritual de los pueblos ayacuchanos. Osaka, National Museum of Ethnology.

MURRA, J. 1980. La organización económica del estado inca. México, Siglo Veintiuno.

ORTIZ RESCANIERE, A. 1992. El quechua y el aymara. Madrid, Mapfre.

ORTIZ RESCANIERE, A. 1996. (Ed.) José María Arguedas, recuerdos de una amistad. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

PALERM, A. 1989. Antropología y marxismo. México D. F., Nueva Imagen.

PLASENCIA SOTO, R. 2007. Turismo y re-creación étnica en la selva peruana. *Revista de Investigaciones Sociales*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos 11(18).

PLATT, T. 2008. Genealogía del Ayllu. En: PRADA ALCOREZA, R. *Subversiones indígenas*. La Paz, Bolivia, Muela del Diablo Editores.

PODJAJECER, A. y MENNELLI, Y. 2009. «La mamita y pachamama» en las performances de carnaval y la fiesta de nuestra señora de la candelaria en Puno y en Humahuaca. [En línea] *Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy*, n.36 [citado 2015-11-10], pp. 67-90 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042009000100004&lng=es&nrm=iso [Consulta 25.02.2017]

PRESTA, A. M. 2010. Potosí y la minería en la historiografía argentina: El “espacio” de los maestros. *Surandino Monográfico*, segunda sección del Prohal Monográfico, 1(2).

QUIJADA JARA, S. 2014 (1957) *Canciones del ganado y pastores* (edición conmemorativa). Lima, Eloísa Quijada Macha.

QUISPE, I. L. 1999. El retablo ayacuchano. Origen y evolución. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología*. 2(8).

RAMPLEY, M. 2006. La cultura visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología. *Revista Estudios Visuales. Estética, historia del arte, estudios visuales*. (3): 185-212.

RIVERA CUSICANQUI, S. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón.

RIVERA ANDÍA, Juan Javier. Canto ceremonial en las herranzas de los Andes peruanos. *Canciones de los ritos en torno a la identificación del ganado en la sierra de Lima*. En: *Gazeta de Antropología*. 19(13):1-30, 2003.

RIVERA ANDÍA, J. J. 2003. La fiesta de ganado en el valle de Chancay (1962-2002). *Religión, ritual y ganadería en los Andes: etnografía, documentos inéditos e interpretación*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

RIVERA ANDÍA, J. J. 2007. Apuntes sobre la alteridad constituyente en los Andes. *Ambivalencias rituales y lingüísticas sobre un espacio imaginario*. *Revista Española de Antropología Americana*. 38 (1):191-215.

RODRÍGUEZ AMADO, G. 1995. *Música y danzas en las fiestas del Perú*. Arequipa, Universidad Católica de Santa María.

ROMERO, R. 1999. Aesthetics of Sound and Listening in the Andes: The Case of the Mantaro Valley. *The world of music*. 41(1):53-58.

ROSTWOROWSKI, M. 2001. *Historia del Tahuantinsuyu*. Perú, Instituto de Estudios Peruanos.

SAHLINS, M. 1987. *Economía de la edad de piedra*. Madrid, Akal Editor.

SCHECHNER, R. 2000. *Performance. Teorías y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros Del Rojas, UBA.

SCHMIDT, B. 2003. Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica (y su importancia para la etnología) *Revista Indiana*, Instituto Iberoamericano de Berlín. Vol. 19/20: 13-14.

SEPÚLVEDA, S. 1995. *Desarrollo rural sostenible. Metodologías para el diagnóstico microregional*. Costa Rica, Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura (IICA).

SIMONDON, G. 1980. *On the mode of existence of technical objects*. Editions moutaigne, University of Western Ontario.

SOTO SULCA, R. y MEZA SALCEDO, A. 2012. *Sentido de pertenencia. Construcción de las identidades en la Sociedad Peruana*. Lima, Editorial Talleres de Estudios Sociológicos y Centro de Capacitación José María Arguedas.

SPALDING, K. 1995. La explotación como sistema económico: el estado y la extracción de excedente en el Perú colonial. *Revista Nueva Síntesis*, (3)103.

SPIELMANN, K. A. 2002. Feasting, Craft Specialization, and the Ritual Mode of Production in Small-Scale Societies. *American Anthropologist*. 104 (1):195-207.

STRATHERN, M. 2008. *Learning to see in Melanesia*. Cambridge, Hau Masterclass Series, University of Cambridge.

SWEEZY, P. M. et al. 1968. *La transición del feudalismo al capitalismo*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva.

TAIPE, N. 1991. *Ritos ganaderos andinos*. Lima, Horizonte.

TANNER, J. 2005. *The invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and artistic rationalization*. New York, Cambridge University Press.

TOKESHI, J. 2012. Los pueblos urbanos del valle del Mantaro. En: CABRERA, T. (compiladora). *Hoy, lo urbano en el Perú*, Desco. Perú, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo. pp. 203-224.

TOMOEDA, H. 2001. *Estética del ritual andino*. En: *Dioses y demonios del Cuzco*.

Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú. pp.189-219.

VON BRUNN, R. 2009. Metamorfosis y desaparición del vencido: desde la subalternidad a la complementariedad en la imagen de Santiago ecuestre en Perú y Bolivia. Tesis de Magister en Artes. Universidad de Chile.

WACHTEL, N. 1997. Dioses y vampiros. Regreso a Chipaya. México, Fondo de Cultura Económica.

ZARANKIN, A. y ACUTO, F. 1999. Teoría social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea. Buenos Aires, Ediciones del Tridente.

ZAVALETA MERCADO, R. 1974. El poder dual en América Latina: problemas de la teoría del Estado en América Latina. México, Siglo XXI.

INFORMACIÓN RELACIONADA EN LÍNEA

Artículo sobre situación agropecuaria de la región de Junín [En línea]
<http://www2.congreso.gob.pe> [Consulta 12.05.2017]

Sobre el artista entrevistado Josué Sánchez, informante. [En línea]
http://www.circle-24.com/c24pages/kjs_varios_comentarios_mas.html [Consulta 12.05.2017]

Sobre la arista entrevistada en nuestro viaje a Huancayo, Irma Poma, informante.
[En línea] <http://blog.nmai.si.edu/main/2011/07/carving-my-dreams-in-a-gourd.html>
[Consulta 12.05.2017]